

# UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



## Análisis semiótico de la construcción de los personajes principales femeninos, en contraste con los masculinos, en cuatro cuentos de Jorge Luis Borges

Trabajo de graduación en modalidad de tesis presentado por

Karin Renée Aroche Alvarez

para optar al grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

Guatemala

2020

Análisis semiótico de la construcción de los  
personajes principales femeninos, en contraste con  
los masculinos, en cuatro cuentos de Jorge Luis  
Borges



**UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA**

Facultad de Ciencias y Humanidades

Análisis semiótico de la construcción de los personajes  
principales femeninos, en contraste con los masculinos, en  
cuatro cuentos de Jorge Luis Borges

Trabajo de graduación presentado por

Karin Renée Aroche Alvarez

para optar al grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

Guatemala

2020

Vo. Bo.:

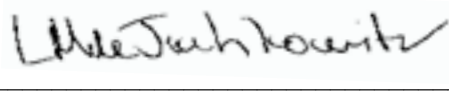
(f)  \_\_\_\_\_

MA. Francisco Alfredo Sapón Orellana

Tribunal Examinador:

(f)  \_\_\_\_\_

MA. Francisco Alfredo Sapón Orellana

(f)  \_\_\_\_\_

MA. Luna Mishaan

(f)  \_\_\_\_\_

MA. Lorena Flores Moscoso

Guatemala, 30 de junio de 2020

## PREFACIO

La elaboración de este trabajo tuvo el apoyo y la ayuda de varias personas. Sin ellas, esta investigación carecería de forma y fondo, y, sobre todo, de sentido. Quiero empezar por agradecerle a Luna Mishaan, mi directora de carrera, por la paciencia. Las constantes pláticas cuestionándome, me hicieron reflexionar sobre lo que quería para mi vida profesional. Además, su disposición y ánimo me hizo comprender que la Universidad del Valle de Guatemala (UVG) cuenta con un departamento de Comunicación y Letras íntegro y preparado para sacar adelante a sus estudiantes. En segundo lugar, agradezco a Olimpia Vásquez, mi profesora, por haberme guiado en la construcción y cimentar las bases del tema del trabajo de graduación. Sus conocimientos y la libertad en sus clases me dieron el tiempo suficiente para acercarme a Borges.

Agradezco a Lorena Flores, mi profesora y primera asesora, porque su criterio y su *expertise* encaminaron este trabajo. Las reuniones, la presión y los consejos fueron el armazón para crear el primer bosquejo. Pese a que no pudo acompañarme hasta el final por diferentes compromisos, estoy segura de que su esfuerzo complementó esta pieza. Gracias a Francisco Sapón, mi profesor y segundo asesor, por unirse al proyecto. Su comprensión y apoyo impulsaron este trabajo de graduación a alcanzar un nivel diferente. Agradezco profundamente las directrices, las recomendaciones y la guía a lo largo de mi carrera universitaria, siendo este el resultado.

Gracias a mis padres, Angélica Gómez de Aroche y Otto Aroche, por contribuir a mi formación tanto estudiantil como humana. Su amor, cariño y motivación hacen de este proyecto todavía más importante. A través de ellos cultivé mi camino a las letras y emprendí el viaje hacia Borges. Ambos me dieron todos los medios sin falta ni peros. Agradezco a mis hermanos y cuñada, Manuel Aroche, Fabiola Esquite de Aroche y Oliver Aroche, por ser un ejemplo de constancia. Cada uno fue un hombro donde llorar, un *coach* a quién pedir consejo y, sobre todo, un consuelo donde descansar para continuar escribiendo. Gracias a mi segunda familia: Carolina Contreras, Marco Tulio Alvarez, Eugenia Cáceres, Miguel Ángel Vásquez y Ana Esther Díez por estar al pendiente de mi progreso. Tener su respaldo y constantes pláticas alimentaron mi espíritu por

disfrutar estos últimos pasos. Agradezco a mi psicóloga, Norma Zavala, por ser mi soporte emocional. Su guía y acompañamiento hicieron de este proceso más ameno y simbólico: culminar una etapa de vida significa convertirme en ese profesional que tanto aspiro a ser.

Gracias a mis mejores amigos, Mónica Beltethón y Steven Rubio, por recordarme que soy capaz alcanzar lo que me propongo. Sus voces y palabras fueron la motivación para terminar este trabajo con la satisfacción de haber superado ese pequeño porcentaje de guatemaltecos con estudios universitarios. También, reconozco y valoro el apoyo de mis amigos: Hellen Dahinten, Alexia Deneb, Inés Cordón, Andrea Navas, Farah Chicas, Heidi Hernández, Ana Lucía Gómez, Cristina Sandoval, Sofía Flores, Alicia Mazariegos, Mariana Guzmán, Ricardo Miranda, Javier Anleu, Jose Vega, Fabriccio Díaz, Daniel Dubón y Andrés Mazariegos. Con ellos, encontré una red de apoyo para estructurar este trabajo, darle valor a mi investigación y sentirme acompañada en todo momento.

También, agradezco las palabras de aliento de mis amigos y compañeros de trabajo de El Taier DDB Centro: Mariela Medina, Gabriel Solís, Ashly Mogollon, Fernanda Ordóñez, Fernando Valenzuela, Ana Elisa González, Fernando Reiter, Elliot Rivas y, mi mentor en su momento, Ignacio Jerez. Cada uno me motivó de diferentes maneras a seguirme formando como profesional y como creativa.

Por último, y no menos importante, quiero reconocer a mi novio, Alejandro Vásquez Contreras, por estar presente desde el día uno de esta travesía. Por más de tres años, él ha sido mi ejemplo a seguir. Su amor, paciencia y afecto incondicional me incentivaron a ser un poco más como él: ser licenciado no es suficiente si no está acompañado de empatía y sensibilidad por los demás. En estos momentos, sigo sin poder encontrar una forma de agradecer su compañía en las noches en vela, esperarme durante mis reuniones y ser mi maestro de vida. Su vocación como científico y profesor me recuerda todos los días que no debo perder lo que más amo: la literatura. Estoy feliz de haber podido coincidir con él. Tengo la esperanza de continuar compartiendo mis logros por más tiempo y de crecer a su lado.

Es probable que haya olvidado nombres o dejado a algunas personas fuera. Pero, aún sin mencionarlas sé que celebran conmigo este gran paso.

Esta investigación ha tenido un largo recorrido, pero su proceso tiene un mérito colectivo. Me siento dichosa de estar rodeada de mujeres y hombres que, con el tiempo, se convirtieron en los pilares que le dan sentido a cada línea.

## ÍNDICE

Prefacio .....	vi
Lista de cuadros.....	x
Lista de figuras.....	xi
Resumen .....	xii
Abstract .....	xiii
I. Introducción .....	1
A. Antecedentes .....	1
B. Justificación .....	8
C. Objetivos .....	10
D. Marco teórico .....	11
II. Análisis actancial del personaje .....	26
III. Conclusiones .....	55
IV. Recomendaciones .....	57
V. Bibliografía .....	58
VI. Anexos .....	63

## **LISTA DE CUADROS**

1. Matriz general de perfiles de personajes principales femeninos y masculinos ..... 25
2. Cuadro resumen de los esquemas actanciales según Greimas de los cuatro cuentos de Jorge Luis Borges ..... 55

## LISTA DE FIGURAS

1. Esquema actancial de Greimas para La historia del guerrero y la cautiva .....	35
2. Esquema actancial para El Aleph .....	41
3. Esquema actancial para el cuento La intrusa .....	46
4. Esquema actancial del cuento Ulrica.....	51

## RESUMEN

Los cuentos de Jorge Luis Borges son textos con diversos niveles de análisis, partiendo desde su estructura escrita hasta los recursos literarios que la componen. Sin embargo, son pocos los estudios de investigación que profundizan sobre el personaje del cuento. Por ello, para este trabajo se analizaron cuatro cuentos: *La historia del guerrero* y *La cautiva*, *El Aleph*, *La intrusa* y *Ulrica* para determinar las características y las funciones que distingue a los personajes principales femeninos de los masculinos. Se utilizó la Poética de Aristóteles para realizar un parámetro general de la construcción del personaje, entendiendo que son sujetos que responden a un contexto, tiempo e intencionalidad establecido por una circunstancia específica. De esa manera, se aplicó la teoría semiótica de Algirdas Julios Greimas para establecer las funciones y relaciones según el esquema actancial del autor. Como resultado, se crearon cuatro perfiles que contrastaban la posición de los personajes. Por un lado, las mujeres están descritas y representan una figura de la ensoñación. Es decir, se enfatiza la presencia de una imagen física y emocional que le da sentido dentro del texto. Además, poseen características oníricas que actúan como un atributo o un castigo que influye sobre los demás personajes. Por otro lado, los hombres son sujetos invisibles y humanos. Mientras que un personaje femenino es tangible en la obra, el masculino es imperceptible para el lector: carece de rasgos físicos y proporciona un monólogo interior o un recorrido de decisiones. Al comparar su función se enfatiza el papel que de relación dicotómica en la que aparece el bien —como masculino—, o el mal —como femenino—, representado en los personajes. Por lo tanto, se sugiere que en estos cuentos el autor refuerza los roles sociales a través de diferentes figuras.

Palabras clave: Jorge Luis Borges, esquema actancial, Greimas, análisis semiótico, construcción del personaje, literatura latinoamericana, estructuralismo.

## ABSTRACT

The tales of Jorge Luis Borges are texts with different levels of analysis, starting from their written structure to the literary resources that compose it. However, there are few research studies that delve into the character of the story. Therefore, for this work, four stories were analyzed: *La historia del guerrero y La cautiva*, *El Aleph*, *La intrusa* and *Ulrica* to determine the characteristics and functions that distinguish the main female characters from the male ones. Aristotle's Poetics was used to make a general parameter of the construction of the character, understanding that they are subjects who respond to a context, time and intent established by a specific circumstance. In this way, the semiotic theory of Algirdas Julios Greimas was applied to establish the functions and relationships according to the author's actantial scheme. As a result, four profiles were created that contrasted the position of the characters. On the one hand, women are described and represent a figure of reverie. In other words, the presence of a physical and emotional image that gives it meaning within the text is emphasized. In addition, they have dreamlike characteristics that act as an attribute or punishment that influences other characters. On the other hand, men are invisible and human subjects. While a female character is tangible in the play, the male character is imperceptible to the reader: it lacks physical features and provides an interior monologue or a tour of decisions. When comparing their function, the role of dichotomous relationship in which the good—as masculine—, or the evil—as feminine—, represented in the characters, is emphasized. Therefore, it is suggested that in these stories the author reinforces social roles through different figures.

Key words: Jorge Luis Borges, actantial scheme, Greimas, semiotic analysis, character construction, Latin American literature, structuralism.



# I. INTRODUCCIÓN

Jorge Luis Borges fue un escritor reconocido por ser uno de los precursores del *Boom* literario, gracias al estilo y la estructura de sus obras. Por ello, sus obras han sido estudiadas a partir de muchas miradas. Sin embargo, son pocos los trabajos que abordan a los personajes de sus historias, sobre todo contrastando la función de los mismos en el texto. Por ello, lo que pretende esta investigación es explorar la construcción de los personajes femeninos, contrastando la construcción masculina, con el fin de comprender los roles que desempeñan en cuatro cuentos diferentes.

## A. ANTECEDENTES

Los antecedentes de este trabajo de graduación son de dos tipos: biográficos y de investigación semiótica. Dado que las investigaciones biográficas de Borges son abundantes y que el análisis semiótico no incluye como variable la vida del autor, en el primer apartado de esta sección se sintetizan algunos elementos biográficos del literato para contextualizar al lector. En el segundo se incluyen estudios semióticos aplicados a los cuentos de Borges y se evidencia que hay pocas investigaciones en las que se aplique el modelo actancial para establecer las características estructurales que distinguen a los personajes femeninos de los masculinos en los cuentos de este escritor argentino.

### 1. Contexto literario de Jorge Luis Borges

Desde su nacimiento hasta su muerte, Jorge Luis Borges vivió un cambio de era y trató con escritores influyentes de la época. La intervención de diferentes movimientos literarios enriqueció su estilo, permitiéndole explorar en la construcción de sus personajes.

James Woodall, uno de los biógrafos oficiales del autor, recalca que Borges exploró el romanticismo, el realismo, el naturalismo y el simbolismo francés. Sin embargo, la literatura inglesa elevó la estética de su escritura. Encontró a cinco escritores ingleses fundamentales: Chesterton, Stevenson, Kipling, Quincy y Heinrich Heine. Los primeros tres los consideró como los cronistas de viaje por excelencia gracias a sus descripciones de paisaje y ambientación que ubicaban a los personajes. Pero, de los otros aprendió a tomar los sueños y los recuerdos como puntos de partida para crear textos cargados de confusión y sugestión. A su vez, adoptó el ritmo de la lengua alemana que lo llevó a reafirmar que, al momento de escribir, desarrollaría sus obras en español.

El expresionismo alemán dotó las historias borgianas de irrealidades dentro de la realidad y el manifiesto de la subjetividad emocional (Woodall, 1999, 87). Esta corriente lo formó para crear el hábito de sustentar sus historias con información, catalogándola antes de cualquier investigación. Al trasladarse a España, en la provincia de Sevilla, conoció a Rafael Cansinos Assens «[...] con él aprendió sobre la metáfora, el verso libre, las formas tradicionales de la poesía, la poesía narrativa, el adjetivo y el verbo» (Woodall, 1999, p. 88). Cansinos gestó gran parte del ultraísmo del que Jorge Luis formó parte. La palabra «ultra» la inventó Assens en 1918, justo a tiempo para que en 1919 Borges escribiera el manifiesto ultraísta:

[...] nuestra literatura debe renovarse, afirma el escritor español y proponía que los escritores buscarán su ultra actualidad, exactamente como lo intenta el pensamiento científico o el pensamiento político. Nuestra divisa debe ser ultra y todas tendencias sin excepción, han de tener lugar en nuestro credo, con la única condición de que expresen un deseo de novedad... Por ahora, creemos que es suficiente lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una revista cuyo título será *ultra* y en la que sólo encontrará asilo lo nuevo (Woodall, 1999, p. 88).

Al regresar a su país natal, conoció a Victoria Ocampo —una mujer con poder adquisitivo a quien se le reconoció su labor como editora—, quien involucró a Borges en la creación de la revista *Sur*, con el objetivo de visibilizar a numerosos talentos emergentes. En 1930, Borges abandonó el ultraísmo y se estableció en el criollismo —movimiento que abarcó tópicos relacionados con la vida campesina. En el caso de Borges, el personaje y la temática principal fue la exploración de la vida del Gaucho y los compadritos— (Woodall, 1999, p. 119).

En su publicación, *El arte de la narrativa y la magia*, Borges profundizó en su proceso creativo para hallar una voz propia. En ella, reconoció que repudiaba el realismo y prefería la ficción, haciendo referencia al realismo argentino que recién se había establecido: una ola nacionalista y la búsqueda de la identidad argentina a través de la vida local.

Podría caracterizarse la madurez de Borges por su profundo escepticismo literario. Él fue un posmodernista *Avant la lettre*, porque fue uno de los primeros escritores en abandonar (en un acto puramente imaginativo) los principios del modernismo que había echado raíces profundas en Europa y en las Américas (Woodall, 1999, p. 142).

Las publicaciones en el *Sur* y en la revista *El hogar* le dieron a Borges la práctica suficiente para desarrollar el periodismo y el cine. Por un lado, las investigaciones periodísticas lo obligaron a ejercitar el análisis y la reseña de autores como Eugene O'Neill, los Huxley, Kipling y Lugones. Mientras que, por otro lado, los filmes se volvieron su fuente de crítica cinematográfica como *Luces de la ciudad*, *La quimera de oro* y a directores como John Ford, King Vidor y Alfred Hitchcock. El cine le permitió visualizar las cosas a través de una nueva narrativa. La aparición del séptimo arte le ayudó a balancear la construcción de una historia: lo melodramático y lo épico (Helf y Ferro, 1997, 2). Además, representó una vertiente al estudio del tiempo como un fenómeno que, para la literatura, era difícil de romper. En el mundo de Borges, colocar eventos que sucedieran en un plano y tiempo físico, mientras se abría la posibilidad de un eterno retorno era algo trascendental.

Entrado a la adultez, Borges leyó la *Divina Comedia* y se enfocó en el purgatorio. El tiempo en la biblioteca Miguel Cané le permitió adentrarse a Miguel de Cervantes, a textos existencialista, a recuperar el contacto con Nietzsche —el nihilismo formó parte de su juventud como resultado a su exposición a las vanguardias. Sin embargo, abandonó su práctica debido a la constante búsqueda de un estilo propio—, pero, sobre todo, la traducción de Kafka (Woodall, 1999, p. 164).

Finalmente, a partir de 1938 hasta su muerte, ocurrieron cambios simbólicos dentro de su literatura. En un inicio, Borges y su prosa construyeron personajes masculinos moldeados bajo el constructo de la masculinidad argentina. Rodríguez Monegal —otro biógrafo oficial y amigo de Borges—, explicó que:

[...] el macho por excelencia era, por supuesto, aquel que pertenecía a una cultura que no simpatizaba nada con la vacilación sexual. El macho era, una figura que abundaba en las obras tempranas de Borges, en la que, sobran los gauchos, los compadritos y los tangueros (Woodall, 1999, p. 346).

Estela Canto recordó que las míticas costumbres de los compatriotas de Borges aparecían con los eufemismos «hombría» y «bestialidad». Además, el autor expresó, en el libro de conferencias *El aprendizaje del escritor*, que su objetivo en la mayoría de sus obras fue que sonaran verdaderas. Escribió de un modo plausible para que sonaran lo más cercano a una posibilidad real dentro de algún contexto histórico. Por su parte, reconoció que gran parte de las temáticas de sus cuentos aparecen a partir de una anécdota «[...] las distorsionó o las modifíco» (Borges, 2014, p. 48). A su

vez, aclaró que la ficción está comprometida con la temporalidad de su época. No existe otra opción para escribir de otro modo o en otro estilo que no corresponda al tiempo al que se pertenece.

## **2. Análisis previos bajo la metodología estructuralista y modelo actancial**

Los trabajos de investigación que abordan el estructuralismo y lo aplican al análisis de Jorge Luis Borges plantean otros objetivos indiferentes a la contraposición de los personajes femeninos y masculinos. Sin embargo, se hallaron tres estudios que utilizaron la teoría de Greimas para contrastar la función de los actantes en el recorrido narrativo y esquema actancial de los cuentos.

### **a. Aproximación semiótica a «la escritura del Dios» de Jorge Luis Borges.**

La autora Susan Tarantuviez analizó el cuento *La escritura de Dios* con el objetivo de plantear una lectura interpretativa bajo el análisis semiótico de A.J Greimas. La investigación utilizó el procedimiento de *Metodología y teoría semiótica. Análisis de «Emma Zunz» de J.L Borges de Graciela Latella.*

*La escritura del dios* se enfoca en la mitología azteca y la conquista española. Comienza con la descripción, en primera persona, de la celda en la que se encuentra un sacerdote azteca junto a la piel de un jaguar. El personaje compara su situación con la del animal, pues la tortura y el encierro son el alimento para lo salvajes. Sin embargo, todos los días ejercita su memoria y sus conocimientos para no olvidar. Ese recurso mental lo llevó a conocer al dios Tzinacán quien, brevemente, le concedió las escrituras sobre la creación del universo. El sacerdote confía en que es su tarea descifrar su lenguaje, reflexionando que los dioses le han colocado a cada elemento en el mundo magia. El hombre le dedicó años a interpretar y observar tanto el texto como el comportamiento de su vecino hasta quedar atrapado en un sueño del cual no despertó. Desdobló su alma y se separó de su cuerpo. Afuera abrazó la eternidad y las múltiples dimensiones de la realidad hasta convertirse en un dios. Este acercamiento lo hizo reflexionar su existencia y comprendió que aquella figura en la celda le era indiferente ahora que pudo adentrarse a lo más profundo de su mente.

Para el análisis fragmentó el cuento, situando a cada personaje según su acción dentro del esquema actancial. Además, los diálogos y las enunciaciones dieron pie para crear transformaciones que alteraron el ser, el hacer y el deber de los Sujetos actantes. Sin embargo, el cuento tuvo dos niveles de interpretación: la narración de los personajes y la voz del narrador. El primero explica y

justifica las acciones de los actantes, mientras que el segundo, contrasta la reflexión del narrador con los hechos del primer nivel. La investigación afirma que, mientras exista un narrador reflexivo, las relaciones y secuencias del esquema actancial quedarán incompletas.

El estudio concluye que el programa narrativo construyó un esquema actancial sin Oponente. La acción del actante lo situó en un «yo-aquí-ahora», que lo hizo trascender a un Destinatario. Además, el esquema se convirtió en un juego de «cajas chinas», en el que cada transformación del actante desdobra una personalidad nueva del Sujeto. Finalmente, el lector sabrá que tanto el sacerdote azteca, el dios y el jaguar son representaciones del autor en puntos diferentes de su vida: el hombre salvaje torturado y esclavizado, el sacerdote aproximado a la divinidad y el dios que le da sentido al universo.

### **b. Análisis semiótico de la presentación del Sujeto en «El Aleph» de J. L. Borges.**

El autor Norberto Mínguez analizó la posición del Sujeto en el cuento de *El Aleph* contrastado con los Sujetos de *Emma Zunz* y *El inmortal*. Los objetivos de análisis fueron: examinar la competencia modal y veridictoria de los Sujetos, las actitudes del Sujeto de la enunciación en su enunciado y encontrar los casos que producen desdoblamiento del *yo*. Además, se analizará la inseguridad del Sujeto, la representación del *tú* y las reflexiones sobre el propio Sujeto hace sobre el lenguaje.

«El Sujeto de la enunciación será el locutor o figura responsable del decir, mientras que el Sujeto del enunciado es el personaje del que se enuncia algo» (Mínguez, 1994, p. 245). La metodología parte de la estructuración de las modalidades discursiva —deber, poder, hacer, querer, saber, ser—, que transforma la intencionalidad del Sujeto. Luego, se plantea un discurso literario a partir de combinaciones de valores manifestados en los sistemas de veridicción. Para que un Sujeto se manifieste, es necesario su actuación dentro del discurso. De esa manera, puede entenderse la intención de acción. Sin embargo, cuando el Sujeto se transforma en un narrador que invisibiliza su presencia en la historia, se elimina la posibilidad de crear un *tú* discursivo. Por último, el desdoblamiento es una reflexión lingüística mediante «aquel que designa» y «aquel que es designado». Por ello, la enunciación busca a un Sujeto participativo que complete el recorrido narrativo dentro del esquema de Greimas para interpretar su actitud actancial.

En los cuentos *Emma Zunz*, *El inmortal* y *El Aleph* las historias comparten ciertas características: narradores reflexivos —es decir, la creación de una narración con diferentes

capaz—, sujetos narrativos dentro de otros sujetos narrativos y un rompimiento de las realidades del cuento. Por un lado, *Emma Zunz* es una mujer que busca vengar la muerte de su padre, pues el asesino es el jefe para quién ella trabaja. Una noche, camina por las tabernas de los marineros con el propósito de acostarse con uno y fingir que fue violada. Poco después, logra matar al hombre y le miente a la policía de haber terminado con su vida en defensa por una violación. Por otro lado, *El inmortal* narra la el hallazgo del manuscrito de Alexander Pope que ocupa la primera parte de la obra. Durante la segunda parte, Marco Flaminio Rufo es la voz del texto. Su ocupación como militar romano favorece su búsqueda por el río de la inmortalidad antes de morir. El camino hacia ese mágico lugar lo enfrenta a la pérdida de su pelotón dentro del desierto, atravesar un laberinto subterráneo y adentrarse a la ciudad de los inmortales. Rufo descubre que la inmortalidad es una raza condenada por su incapacidad de morir. La tercera parte es un epílogo que reflexiona sobre cómo cada acción del cuento tiene un sentido para la muerte. Por último, el Aleph es una mezcla de las dos narraciones: un sujeto en primera persona que expresa sus sentimientos hacia un actante inactivo que, sin embargo, contrasta la subjetividad de la vida y de la muerte.

El estudio concluye que los Sujetos de Borges se convierten en seres lingüísticos o filosóficos del lenguaje. Así, las reflexiones finales plantean escenarios y dudas para el actante que llegan al lector. Los hallazgos dados por el contraste de las narraciones expusieron que: los sujetos actanciales de Borges están dotados de baja competencia modal limitando el *saber*. Esto invita a los personajes a crear enunciados de conjeturas para comprender su posición como sujetos en la enunciación. Además, «El Sujeto descubre a menudo que a través del lenguaje los valores veridictorios opuestos pueden llegar a coincidir [...] los pares de oposiciones como realidad/irrealidad o verdad/falsedad [...] se deslizan continuamente» (Mínguez, 1994, p. 272). La narración le permite al lecto cuestionar la veracidad de los enunciados de los Sujetos. Para el autor, esta característica hace que sus personajes sean individuos inseguros que obliga a otros actantes a llenar esos vacíos de la historia con proceso de actualizaciones modales y transformaciones. De esa manera, se trabajan los desdoblamiento del *yo* «que apunta la idea de que un hombre es todos los hombres» (Mínguez, 1994, p. 272).

### **c. La nieta del héroe: análisis del cuento “La señora mayor”, de Jorge Luis Borges, a partir de la semiótica estructural de A.J. Greimas.**

La autora Daniela Fernanda Rizzo actualizó los conceptos de Greimas con el objetivo de comprobar que la metodología greimasiana aún es aplicables en la actualidad, utilizando el método

estructuralista de Graciela Latella —alumna de Greimas—, se implementó el análisis estructural actancial y los programas narrativos.

El cuento se ubica en tres espacios y tiempos: la llegada de Mariano Rubio a tierras argentinas, la vida de María Justina Jáuregui y el presente después de su muerte. El narrador cuenta la historia familiar de los Jáuregui durante un siglo, enfocándose en la cotidianidad de María Justina, hija de un prócer de la independencia argentina. En el texto, la mujer se convierte en una conexión viviente con su padre y, para la ciudad, se trata de una novedosa reliquia para la historia. Una tarde, el primer ministro llega a la casa de la familia para anunciar que el presidente está interesado en celebrar el centenario de la señora mayor. Para los Jáuregui significa la posibilidad de recuperar su estatus social como aristócratas de la alta sociedad, mientras que la anciana no tiene noción del tiempo. El día de la fiesta llega, pero María Justina cae enferma. A los pocos días muere.

El análisis concluye que, para el objetivo del estudio, la semiótica estructural es insuficiente. Pese a que es una herramienta que descubre las funciones esenciales de los actantes, el estructuralismo es tan solo el primer paso de análisis para comprender la significación del texto. A nivel interpretativo, las teorías literarias actuales se acoplan mejor gracias a su valor interdisciplinario —literario, antropológico, sociológico, etc. Además, el estructuralismo deja de lado el análisis intertextual y la estética de la recepción que le brinda un sentido por sí solo al texto. «De tal modo, es importante entender el acto de lectura y escritura como la comunicación entre dos personas modalizadas que ponen en juego sus valores culturales» (Rizzo, 2016, p. 104).

Cada investigación abordó tres visiones diferentes del modelo de Greimas. Por un lado, el estructuralismo se aplicó como una herramienta de interpretación para aproximar al lector con los sujetos del esquema actancial. De esa forma, se evidencia un recurso borgiano del lenguaje aplicado en el recorrido narrativo de los personajes. Por otro lado, se estudió el lenguaje a partiendo de Greimas para encontrar otro recurso borgiano: las relaciones dicotómicas. Para lograrlo, se utilizó al Sujeto de la enunciación y su recorrido modal para crear un esquema actancial que enfatizó que el personaje y el lenguaje son formas representativas para construir una realidad. Por ende, tanto la acción como la función del personaje están relacionadas. Finalmente, se cuestionó el método. La semiótica de Greimas es un punto de partida superficial para analizar el texto como «un todo». Es decir, el estructuralismo por sí solo no puede explicar el contexto de los personajes más allá del lenguaje. Por ello, es necesario un estudio multidisciplinario que permita profundizar en otros aspectos tanto del texto como del autor.

## B. Justificación

A lo largo de los años, Borges ha sido uno de los autores más estudiados en toda Latinoamérica. Su vasta colección de obras presenta tópicos, características y usos del lenguaje sobrexplorados. Además, su escritura ha sido sujeta a investigaciones y a comparaciones bajo distintas escuelas teóricas y filosóficas. Sus narraciones nacen a partir de tradiciones culturales, vivencias e intertextualidad que enriquece su literatura y los diversos caminos por tomar. Cabe agregar que estudiantes de países europeos también se han sumado a las investigaciones acerca de Jorge Luis Borges al contrastar el manejo del tiempo con la realidad, las figuras literarias, la percepción e, incluso, la biografía del propio autor. Aunque Jorge Luis Borges ha sido ampliamente investigado, aún puede arrojarse luz en tópicos poco analizados. Por ello, se consideró abordar uno de los pilares de la literatura: la creación y la construcción de personajes.

Como se aprecia en los antecedentes, el interés de análisis es la profundización del lenguaje y los tópicos borgianos —el tiempo, el laberinto, la trascendencia, la ficción—. Sin embargo, los personajes son el corazón de todo relato y tienen la función de ser el centro de acciones, relaciones y cambios a lo largo de una narración. En el caso de Borges, el catálogo de sus textos recorre la poesía, el ensayo y el cuento; cada uno con personajes, referencias o alusiones a personas caracterizadas. Pero, los cuentos son las principales fuentes de información que reconstruyeron tanto su vida, como las de otras personas vueltas una ficción. En *Las obras completas de Jorge Luis Borges* sus historias muestran una gran cantidad de individuos, con contextos complejos y llenos de atributos que podrían representar algún camino sobre cómo el autor les da vida a sus personajes.

Por ende, el objetivo inicial de este trabajo fue comprender cómo Borges construyó a sus personajes dentro de sus cuentos. Con esta primera problemática establecida, se plantearon algunas preguntas que encauzaron la investigación: ¿qué método se utilizaría para hallar «la creación»? y ¿qué se pretende demostrar? Al principio, se consideró la morfología y la narratología como escuelas críticas pertinentes. Sin embargo, se reconoció que los personajes borgianos no son arquetípicos los cuales tengan un papel por completo establecido. Por el contrario, cada uno de los personajes constó de una complejidad diferente. De hecho, no se trató de un tipo de crítica que buscara recabar las características principales para formar un perfil del personaje, más bien se determinó que debía encontrarse al personaje a través de sus funciones. De esa forma, la herramienta metodológica más adecuada fue la semiótica de A.J. Greimas. Las relaciones que

establecen los personajes también son un punto de referencia que se consideró para la creación de personajes.

La semiótica de Greimas compiló la teoría de la morfología y narratología que creó algunos modelos basados específicamente en la funcionalidad de los personajes. Es decir, todo aquello que reúna las acciones, las relaciones, las transformaciones y símbolos en un esquema que visualizó el comportamiento de los individuos durante la narración. A su vez, su teoría aportó una estructura para analizar la acción dentro de la unidad más importante en la narración: el discurso. Además, acompañado de la semiótica, se realizó un matriz llamada «catálogo de personajes» personal que aglomeró algunas categorías que complementaron el análisis y los hallazgos.

La literatura de Borges es vasta y la aparición de personajes femeninos como masculinos irregular. Por ello, a modo de establecer puntos importantes en la construcción del personaje, se utilizaron cuatro cuentos por conveniencia: *La historia del guerrero y la cautiva* (1949), *El Aleph* (1949), *La intrusa* (1966) y *Ulrica* (1975). Además, el trabajo de investigación se compuso en tres partes: la descripción de los personajes, el modelo actancial y la matriz de los personajes. Cada uno ordena de forma lógica para aglomerar la información desde las fuentes más universales a las más específicas.

Finalmente, el objetivo de este trabajo fue determinar las características de los personajes para contrastar sus diferencias. De esa manera, se proporcionarán otros caminos que profundicen más aspectos del autor. Se dice que «se ha hecho de todo» con las obras de Jorge Luis Borges, sin embargo, eso no implica retomar ciertas miradas, reevaluarlas y darles un nuevo sentido, tal y como lo hace la semiótica de Greimas. Optar por diferentes perspectivas es la mejor forma de hallar puntos que contribuyan al mundo académico como nuevas fuentes de conocimiento. Además, da la posibilidad de replicar el mismo modelo de trabajo en otros cuentos bajo diversas líneas de análisis. Se reitera que el propósito de este documento fue la exploración de alternativas que aporten un campo distinto de investigación, presentando así una propuesta poco abordada dentro de la literatura borgiana.

## **C. Objetivos**

### **1. General**

- Determinar las características y funciones que distinguen a los personajes principales femeninos de los personajes principales masculinos.

### **2. Específicos**

- Establecer las características de los personajes en cuatro cuentos de Borges, a partir de los criterios de construcción clásica aristotélica.
- Establecer la función de los personajes principales femeninos y masculinos según el modelo actancial de Greimas, en los cuatro cuentos que integran el corpus de análisis.
- Analizar y comparar la construcción de los personajes principales femeninos y masculinos, en los cuatro cuentos que integran el corpus de análisis.

## **D. Marco teórico**

El marco teórico de este trabajo de investigación está estructurado de la siguiente manera: teorías narrativas utilizadas, modelos precursores, esquema actancial de Greimas y teoría de la construcción del personaje.

### **1. Teorías narrativas utilizadas para el análisis y desarrollo de los cuentos**

A continuación, se presentarán las teorías de análisis y sus conceptos utilizados a lo largo de este trabajo. Se recalca que esta información sustenta el estudio realizado en los cuatro cuentos de Jorge Luis Borges y, además, esclarece la terminología, las bases teóricas críticas y los autores relacionados. Por ello, los conceptos bases a utilizar son: semiótica, semiótica narrativa e intencionalidad.

#### **a. Semiótica.**

En lingüística, el estudio de los signos tiene dos vertientes: la primera, la teoría de Ferdinand de Saussure y, la segunda, concebida por Charles Sanders Peirce. Por un lado, en español se conoce como semiología a los estudios de Ferdinand de Saussure, pues se considera como el análisis de los signos como relaciones binarias (significado y concepto, y significante e imagen) la cuales dependen una de la otra para tener sentido. Sin embargo, por otro lado, la semiótica de Peirce disuelve el signo bajo tres componentes: la representación, el Objeto y su interprete.

En términos de Charles Sanders Peirce (1966), la semiótica es una disciplina derivada de Hermenéutica —la filosofía que busca la interpretación de los textos a través de una corriente en específica—, la cual estudia el sistema de comunicación en una sociedad humana. De esta forma, esta disciplina tiene como objetivo el análisis de las características que definen una estructura y los signos distintos que conforman algún lenguaje.

En el caso de la semiótica greimasiana, se explica que:

La sémiotique greimassienne et la sémiotique peircienne proposent toutes deux doctrines générales qui vise à décrire les traits fondamentaux des phénomènes en explorant les signes, la signification, la communication et l'action humaine et en prenant en considération des instances collectives aussi bien qu'individuelles. Elles y recherchent des dynamiques transversales aux canaux sensoriels, aux médias et aux supports, aux individus, aux traditions culturelles et aux ères historiques aussi (Broden, 2014, p. 2).

Es decir, la semiótica greimasiana y la pierciana se consolidan en una doctrina general cuyo objetivo es describir las características fundamentales de los fenómenos a través de los signos, los

significados, la comunicación y la acción humana tomando en cuenta las instancias colectivas o individuales. Ambos buscan determinadas dinámicas que atraviesen los canales sensoriales, medios, individuos (personajes), tradiciones culturales y épocas históricas.

Por ello, la semiótica es tomada como una ciencia teórica que realiza el estudio del significado y su sentido en ciertos contextos y fenómenos comunicativos «ahí donde hay producción en interpretación de sistemas de signos la semiótica tiene algo que decir» (Karam, 2014, p. 2).

Para este trabajo se utilizó la semiótica de A. J. Greimas, semiólogo cuya teoría se basó en examinar la lengua, las obras literarias y variadas experiencias estéticas para dar explicación al acto comunicativo en términos lingüísticos. Su objeto principal de estudio fue la teoría de Vladimir Propp y su morfología del cuento. Greimas comprendió que era posible estandarizar los tropos creados dentro de los relatos rusos, como un sistema sencillo, corto y mucho más uniforme que englobara no solo los lugares comunes, sino también narraciones que expresan otras formas del habla. Con ello, Greimas concluyó que los signos y los significantes no eran suficientes para abarcar el universo que conforma un personaje (Delarra *et al*, 2008, p. 147).

El discurso es tratado como una fuente rica en ideologías, formas de concepción del mundo, intervenciones culturales y sociales, acompañado de la intervención de un idioma capaz de presentar el imaginario de un individuo. Su teoría se inclinó por comprender las raíces lingüísticas a partir de cómo se relacionan los Sujetos con Objetos dentro de un plano tanto pragmático (abstracto) como en un mundo físico (real). Por eso, no solo el lenguaje interviene al momento de transmitir un mensaje. También, deben considerarse todavía muchas acciones que ocurren durante los actos comunicativos pasando al mismo tiempo (Greimas & Courtés, 1982, p. 126).

La semiótica busca entender el sistema que actúa en el texto, cómo se organiza y por qué. Sobre todo, porque la refutación hecha en la semiótica es que cada texto representa una gramática única, ya que está abierta a una infinidad de lecturas. La complejidad de la interpretación provocó en Greimas crear la semiótica estructural la cual se basa en el análisis y la ciencia como sistemas base para entender las estructuras de los elementos básicos del relato (Rizzo, 2016).

Son tantas las consideraciones a realizar que, en esencia, la semiótica greimasiana atraviesa tres niveles importantes de análisis: los Sujetos, las acciones y los Objetos.

### **1) Los Sujetos.**

Se entiende al sujeto como un individuo que acciona o que recibe las acciones de otros. Ellos interactúan, dialogan y toman decisiones como acciones normales para desarrollar una historia. Por lo general, se definen como personas, pero también son animales o cosas.

### **2) Las acciones.**

Es la interacción de los personajes que tienen o no un efecto sobre otros Sujetos. Suelen modificar o alterar la personalidad inicial del personaje, teniendo como resultado el proceso evolutivo del desarrollo del mismo.

### **3) Los Objetos.**

A diferencia del Sujeto, un Objeto es intangible o tangible. Es considerado como un estado que alcanzar o unas cosas que obtener. Sin embargo, no es capaz de accionar por sí sola, sino necesita del personaje para actuar.

## **b. Semiótica narrativa.**

La semiótica narrativa es una disciplina que combina dos estudios de investigación: la narratología y la semiótica. Por un lado, la narratología estudia los elementos que estructuran la narración como personajes, tiempo, espacio y argumento. Por otro lado, la semiótica es el estudio de los signos y cómo producen sentido al relacionarse con otros signos. Ambos campos se relacionan entre sí al buscar estructuras específicas que componen un relato o discurso.

Sin embargo, un elemento indispensable para la aparición de la semiótica narrativa en este estudio es el intercambio de acciones entre los personajes. Sin una acción, no hay un sentido de intercambios de estado ni mucho menos transformaciones que permitan desarrollar o descubrir a los personajes. Por ello, Greimas define a ambos términos como:

La acción puede ser definida como una organización sintagmática de actos, sin necesidad de pronunciarse por adelantado sobre [...] una serie ordenada, estereotipada o programada de un Sujeto componente. La semiótica narrativa no estudia las acciones propiamente dichas, sino las acciones ‘en papel’, es decir, las descripciones de acciones. El análisis de las acciones narradas permite reconocer los estereotipos de las actividades humanas y construir un modelo tipológico y sintagmático que las explican. La extrapolación de tales procedimientos y de tales modelos, puede dar lugar, entonces, a la elaboración de una semiótica de la acción (Greimas & Courtés, 1982, p. 370).

## **c. Intencionalidad.**

Los personajes, al ser una proyección humana, se les considera también como Sujetos con potestad de decisión. Sin embargo, las decisiones son tomadas bajo reacciones humanas. Por tanto,

un personaje siente, actúa y reacciona como cualquier persona. Greimas considera este acto comunicativo como una valoración del otro, explicando que la intencionalidad existe cuando se presenta un deseo, una motivación o una razón para *el hacer*. De esta manera, Greimas critica los actos comunicativos como procesos imposibles de ocurrir de forma lineal: en donde únicamente ocurre la transmisión del mensaje y la recepción del código. Por el contrario, la intencionalidad son actos involuntarios o voluntarios, conscientes o inconscientes que se manifiesta a través de los dos planos semióticos narrativos: la virtualidad (entendiéndose como el deseo o lo enaltecido a alcanzar) y la realidad (convirtiendo al texto en ese plano de «lo real» como dimensión en donde ocurren las acciones).

Con esto, Greimas concluye que existen dos significados distintos que separan la intención de la intencionalidad, siendo la primera una cualidad intencional o deliberada, y la segunda como un propósito. Latella resume que *la intencionalidad*, sin identificarse al significado de motivación o finalidad, Greimas reúne ambos conceptos como dos planos de existencia: la virtualidad y la realización. Estos se aproximan al *concepto modal*, siendo así como la condición necesaria para la realización del acto:

[...] un acto (performance), como “lo que hace ser”; es, pues, susceptible de ser descrita como una organización jerárquica de modalidades, *querer, poder, saber, hacer*. Dichas modalidades permiten definir lo que se entiende por existencia modal del Sujeto y su relación con el Objeto: en un primer momento, el Sujeto se encuentra en una existencia virtual (relación de conjunción virtual con el Objeto de deseo, caracterizada por la modalidad del querer); luego, pasa a una relación *actual* (estado de disyunción con el Objeto, actualizado por las modalidades del saber y del poder); finalmente, llega a una existencia *realizada* cuando ejerce la performance (modalidad realizante del hacer, que le permite entrar en conjunción con el Objeto de deseo) (Latella, 1981, p. 456).

Finalmente, este término cumple la función de separar a los Sujetos como «personajes vacíos» de los Sujetos dotados de competencias particulares que hacen posible la realización y los actos de comunicación. La particularidad recae en las relaciones establecidas dentro del marco modal (o modalidades de acción) del *querer, saber, deber y poder*.

#### **d. Modelos precursores al esquema de relaciones actanciales de Greimas.**

El esquema actancial de Greimas se compone de diferentes teorías precursoras. Para construirla, Greimas necesitó de las investigaciones relacionadas a la narración y la estructura narrativa de cuatro autores indispensables en la semiótica estructuralista: enumerar a los autores que se citan en los siguientes párrafos. Cada uno aportó diferentes modelos de análisis para aproximarse a una

metodología sistemática y lógica para el estudio del cuento desde diferentes miradas. A continuación, se sintetizan los modelos propuestos por dichos autores.

### **1) Modelo de Étienne Souriau.**

Fue un profesor y filósofo francés (1892 - 1979) que se dedicó a validar, cuestionar y encontrar un método que pudiera validar la estética en diferentes piezas tanto de arte como de otros objetos. Dentro de su obra, *Les différentes modes d'existence*, Souriau presentó diferentes formas de existencia que atravesaron áreas como la ontología, la estética y la epistemología a partir de «[...] establecer la acción humana y su relación con los objetos creados [...] trabaja la relación entre el existir y sus diversas intensidades respecto de la acción necesaria para llegar a la realización» (Mengo, 2017, p. 2). De esta forma, el autor estableció que la existencia no se relación con un hacer. Por ello, para validar que un objeto existe debe anteceder un Sujeto capaz de haberlo creado.

En el escrito, Souriau desenvuelve un drama con tres personajes que son: la obra por hacer, la obra en el modo de la presencia concreta y el Sujeto creador que tiene la responsabilidad de entregarse totalmente a ese proceso de instauración. Del hacer del hombre emergen esos *algo* que parecen venir de otros mundos a capturar nuestra fascinación: teorías científicas y filosóficas (Mengo, 2017, p. 2).

### **2) Modelo de Vladimir Propp.**

Fue un lingüista ruso (1895 - 1970) quien se encargó de realizar el análisis de los cuentos tradicionales fantásticos de su país. Su trabajo consistió en hallar la existencia de patrones, funciones, relaciones y cualquier tipo de repeticiones entre los personajes. A partir de su investigación, creó una serie de categorías que mostraba los caminos por los que los personajes podían desarrollarse. De esa forma, encontró más de 31 funciones que seguían una estructura narrativa en común. Al encontrar el patrón, Propp estableció el núcleo central del cuento, la trama, las funciones y las relaciones de los personajes. Asimismo, al igual que Lévi-Strauss, Propp comprendió que el contenido de los cuentos de hadas rusos eran vestigios culturales que representaron ritos de paso entre el paso de la infancia a una etapa más madura de la vida. Su obra, *La morfología del cuento*, significó la construcción de una estructura básica no solo para la creación de cuentos simples, sino también para determinar la razón de los individuos dentro de una historia.

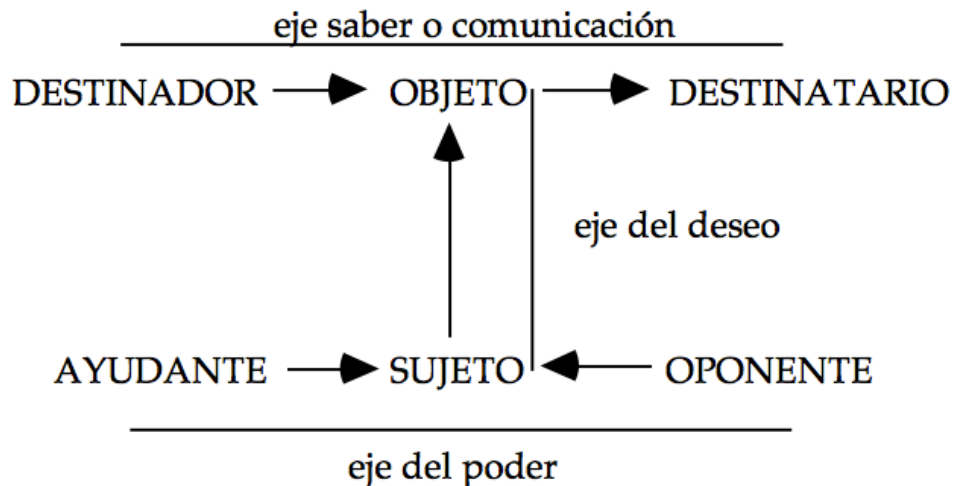
### **3) Modelo de Roland Barthes.**

Fue un semiólogo francés (1915 - 1980) quien se identificó con las herramientas de análisis del estructuralismo para estudiar los límites entre los textos y sus sociedades. Su trabajo permitió identificar diferentes hallazgos en el análisis de los relatos y del discurso. Por un lado, un relato es

un rasgo cultural: se encuentra presente en todo momento de la historia y permite establecer comunicación a través de mitos fundacionales o de origen. Además, es un modelo común que descubre una sucesión simple de acontecimientos, que a su vez posee una estructura articulada; una unidad de sentido, un tiempo y un cierto grado de significación. Por otro lado, el discurso es un objeto cuyo análisis se centra en profundizar en esos grados de significación, explorando tanto la construcción de signos lingüísticos como también el comportamiento social del mismo.

#### 4) Modelo de relaciones actanciales de Greimas.

A partir de los modelos precursores a Greimas, se entiende que un cuento es una sucesión de acciones y relaciones. Los elementos de este no pueden existir si no hay un Sujeto capaz de crear Objetos y todo personaje es una estructura cultural. Sin embargo, Greimas consideró que estas teorías, aparentemente aisladas, podrían unificarse en una sola estructura: el modelo o esquema actancial. Este reúne el funcionamiento de los personajes bajo una serie de relaciones.



**FIGURA 1.** Primer esquema actancial – semiótica estructural.

Greimas denominó a los personajes actantes, pues se trata de una entidad, un colectivo o un Objeto que posee un sistema global de acciones el cual cumple o sufre de forma independiente. Es un agente de acción que, lingüísticamente hablando, se presenta a través de un sustantivo cuyo Objeto de estudio —sí y solo sí—, es la expresión, el rol o la función más allá del personaje. Greimas define al actante como:

El actante puede concebirse como el que realiza o el que sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación. Así, citando a L.Tesnière de quien se toma este término ‘los actantes son los seres o las

cosas que, por cualquier razón y de una manera u otra —incluso a título de simples figurantes y del modo más pasivo—, participan en el proceso’ (Greimas & Courtés, 1982, p. 23).

El objetivo de crear una herramienta para simplificar las funciones de los personajes fue formalizar y estandarizar un modelo de análisis. «[...] lui permet de proposer un schéma canonique d’organisation narrative constitué de trois épreuves (qualifiante, décisive et enfin glorifiante)». Dicho modelo, permite proponer un esquema canónico de organización narrativa basado en tres elementos: las características, las decisiones y, finalmente, la glorificación (Cliche, 2007, p. 78).

Ligia Saniz, lingüista y profesora universitaria boliviana, define al actante no por un personaje, si no por los principios y los medios de la acción: un **deseo**, un **deber** o un **saber** de naturaleza y de intensidad variables (Saniz, 2013, p. 95). A su vez, se introduce la palabra «actor», el cual sustituye el término «personaje», ya que, a diferencia de los actantes, el actor es un Sujeto que se coloca un papel el cual debe representar. Esto no implica que sus acciones sean lo suficientemente influyente para convertirse en un actante, pues sus funciones, transformaciones y relaciones están ligados a las circunstancias del cuento. De esta forma se abren dos categorías:

- El actor: como aquel individuo que se construye a partir del relato o discurso.
- El actante: como el individuo que está determinado a través de las acciones o funciones de los actores.

Se señala que la diferencia principal entre el actor y el actante es la pasividad o la actividad en la que se desarrolla un individuo dentro del relato. Por ello, se sintetizan los roles a través de planos que colocan a cada actante según la intervención hecha a lo largo del desarrollo del relato.

#### **a) El eje del deseo: Sujeto → Objeto**

Un Sujeto se define como:

[...] se habla, frecuentemente, del Sujeto como de lo que está ‘sometido’ (etimológicamente) a la reflexión o a la observación, como aquello de lo que se trata por oposición a lo que se dice (predicado). Esta es la acepción usual en la lógica clásica: en ella el Sujeto es situado en un enunciado objetivado y se trata de una magnitud observable, susceptible de recibir las determinaciones que el discurso le atribuye. [...] Ciertos lingüistas (Tesnière) y logicistas (Reichenbach) han tratado de sobrepasar estos dos puntos de vista (incompatibles entre sí) invirtiendo la problemática: en lugar de partir del Sujeto para dotarlo, acto seguido, de determinaciones y actividades, han postulado la prioridad de la relación (‘verbo’ o ‘función’) cuyo Sujeto no sería sino uno de los términos-resultados. En esta perspectiva, es inútil definir el Sujeto ‘en sí’, pues su valor está determinado por la naturaleza de la función, constitutiva del enunciado (Greimas & Courtés, 1982, p. 395).

En este nivel, Greimas explica que toda narración está sustentada sobre la acción de un Sujeto que desea establecer un tipo de relación con otro Objeto —o con su predicación—. En pocas

palabras, un protagonista que busca alcanzar una cosa o una circunstancia. Además, se conoce como la estructura universal en el cual no puede existir ningún tipo de relato o historia sin un personaje que busca o desea algo. Para el actante que es relacionado con un Sujeto la frase óptima que designa su acción es «alguien que busca», mientras que para un Objeto el cual recae la acción su frase se transforma a «algo buscado». En tanto un actante sea un individuo o un Objeto se hace la aclaración que lo importante a resaltar es el tipo de relación que se desea establecer.

Para el Sujeto, considerándolo una persona o *personaje central*, existen dos funciones que determinan su desarrollo: *el estado* y *el hacer*; siendo *el estado* la propiedad determinante para la unión entre el Objeto deseado y *el hacer* como la transformación de estados de otros Sujetos, Objetos y/o sí mismo. Mientras que, para el Objeto, Greimas concluye que se trata de una figura abstracta o física que se viste no solo de una cosa, sino también de una situación o un hecho relacionado con *el hacer* del Sujeto. A su vez, ese vínculo que se establece en el plano del deseo también se alimenta de la intencionalidad, tensión o proyección del Sujeto hacia el Objeto. Cada actor puede representar tantas funciones actanciales le proporcione el discurso para convertirse en un actante.

#### **b) El eje del saber o la comunicación: Destinator → Sujeto → Destinatario**

El Destinatario y Destinator se definen como:

Destinator y destinatario: «Considerados como actantes de la narración [...] son instancias actanciales, caracterizadas por una relación de presuposición unilateral [...] que vuelve asimétrica la comunicación entre ellos; paradigmáticamente, el Destinator está en una relación hiperomínica con relación Destinatario, y este, en posición hiponímica; esa asimetría se acentúa en el momento de la sintagmatización de estos dos actantes, cuando aparecen como Sujetos interesados en un solo Objeto [...] (Greimas & Courtés, 1982, p. 117).

Dentro de este eje, debe entenderse al Destinator como cualquier actor capaz de influir o intervenir en el cuento como promotor de las acciones. Es considerado como el motivador o la razón de transformar *el hacer* del Sujeto provocando un determinado resultado. A su vez, el Destinatario es la figura que se beneficia o sufre las consecuencias de las acciones del Sujeto. Este actor puede representar o no al Sujeto «protagonista», pues cabe la posibilidad de que los resultados afecten a otros Sujetos dentro de la narración.

Este eje, también considerado como una categoría, se posicionan en un discurso ordinario en donde existe un remitente y un receptor. Se trata de un canal de comunicación en donde el Destinator y el Destinatario se transforman en el dispensador del bien y el obtenedor virtual de ese bien. Al ser una línea directa de comunicación, a estos actantes se les relaciona con la modalidad

del *saber* dado la transmisión de un mensaje o conocimiento «crucial» para la narración: uno es el que controla los valores y deseos, como también su distribución entre actantes (Román, 2007).

Por ello, el eje del Destinador y el Destinatario posee dos funciones: *el mandato* y *la comunicación* que atraviesan al Sujeto. Por un lado, *el mandato* está asociado con el cumplimiento de determinadas misiones. Mientras que, en *la comunicación* se hace énfasis en la acción de transmitir conocimiento o información para que el Sujeto tenga los datos suficientes para alcanzar el Objeto durante el plano del deseo. Greimas expresa que esta estructura sirve para explicar cualquier fenómeno de comunicación que se produzca entre los personajes de la historia. Cabe resaltar que para determinar si una función actancial busca mandar o comunicar se debe identificar la intencionalidad del actante. De esta forma, también se puede clasificar bajo qué función se encuentra el actor del Destinador y del Destinatario.

Por un lado, *el mandato* induce a cumplir una determinada tarea, en donde el Destinador es quien traslada la instrucción mientras que el Destinatario es quien recibe el mandato y, normalmente, es el Sujeto el que cumple esta función. Por otro lado, *la comunicación* permite entender las representaciones de los actores individuales como actores colectivos. Dentro de este aspecto, el Sujeto logra determinar si el saber o la información es pertinente para lograr o no su cometido. Además, se hace énfasis en que no hace falta que el Destinador realice un acto comunicativo (hablar, decir, expresar) de forma directa, mucho del análisis semiótico también se realiza a través de los comportamientos o conductas que comuniquen algún dato.

### **c) El eje del poder: Ayudante → Objeto ← Oponente**

Greimas define a este eje como:

[...] Un adyuvante designado como auxiliante positivo cuando ese rol es asumido por un actor distinto del Sujeto del hacer: corresponde a un poder-hacer individualizado que, en forma de actor, aporta su ayuda a la realización del programa narrativo del Sujeto. [...] Cuando el rol de auxiliante es negativo se asume por un actor diferente del Sujeto de hacer, se denomina Oponente —desde el punto de vista del Sujeto del hacer—, a un no-poder-hacer individualizado que, en forma de actor autónomo, obstaculiza la realización del programa narrativo [...] (Greimas & Courtés, 1982, p. 44).

A este eje también se le denomina eje de la participación o de los circunstantes, pues se valida a partir de la diferenciación entre la «intención» de la «intencionalidad». Por su parte, el papel que recibe el Ayudante y el Oponente se circunscribe a actores cuyo propósito es la de ayudar u obstaculizar.

En esta categoría se forman dos actividades y actantes de oposición: una que consiste en aportar ayuda y la otra en obstaculizar alcanzar el Objeto de deseo. Sin embargo, la acción no necesariamente se representa a través del personaje. Para Greimas, son proyecciones de intencionalidad que incitan a la voluntad de actuar o la de resistir de formas imaginarias al Sujeto. Así, dichas acciones se benefician o no por la relación del deseo. (Román, 2007)

Por ello, tanto la función del Ayudante como del Oponente son contrarios. El Ayudante auxilia a acercar al Sujeto a su Objeto de deseo, mientras que el Oponente obstaculiza la realización del deseo o de la comunicación entre el Objeto y el Sujeto. Dentro de este plano el objetivo es hallar cómo el Sujeto u Objeto son dotados de poder para alcanzar la meta o culminar con alguna misión. Sin embargo, eso no implica que deban estar acompañados de intención, mas sí de intencionalidad. Es por eso que en este eje se producen las circunstancias necesarias para que haya una acción, los cuales no implican que exclusivamente se traten de actantes o más Sujetos. De esa manera, tanto el Ayudante como el Oponente se concentran en el Objeto. (Conto, 2011)

#### d) Ejemplo de la aplicación del modelo actancial de Greimas

Como se ha explicado previamente, el esquema actancial es una herramienta que organiza a los actantes según su función. Parte de la unidad mínima del relato, hasta distribuirlo en funciones concretas que transforma el *ser*, el *hacer* y el *deber* de los actantes para hallar su intencionalidad. Por lo general, ninguna función ni actante está preestablecido para mantener una única función. A medida que el texto se desarrolla, también lo hará el personaje, dando como resultado una serie de intercambios de relaciones actanciales. La ubicación del actante dentro del esquema permite analizar y decodificar las condiciones, manifestaciones y valores pragmáticos, estéticos, morales, etc., que permitan construir las características de los actantes. La estructura del cuento *La señora mayor* es un ejemplo de análisis aplicando el esquema actancial hecho por Daniela Rizzo.

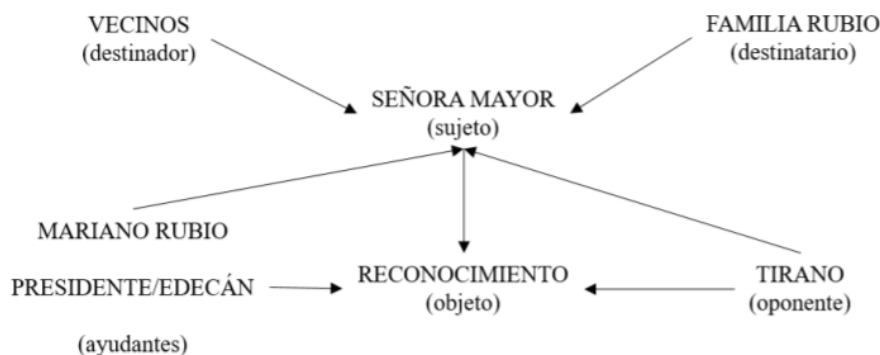


FIGURA 2. Ejemplo de esquema actancial de Greimas del cuento *La señora mayor*.

En este caso, los actantes son Sujetos colectivos. Se tiene a la familia Jáuregui Rubio, los políticos, la conexión entre María Justina y su padre, Mariano Rubio. Sin embargo, el esquema organiza a los personajes según su nivel de funcionalidad en el desarrollo de la obra.

**e) El eje del deseo: Sujeto → Objeto**

La señora mayor es el Sujeto posee dos papeles: el protagónico y la búsqueda por el valor del reconocimiento a través de su presencia. La separación de la familia Jáuregui Rubio de su estatus socioeconómico se convierte en una constante lucha por superar el desplazamiento de la clase media. Por ello, el Objeto de deseo es el reconocimiento social que intenta dotar, nuevamente, a la familia de honor y fama. Este recorrido es un patrón establecido desde el inicio de la historia cuando Mariano se convierte en un prócer de la independencia. Este acto «heroico» trasciende en el tiempo, manteniéndose vivos a través del reconocimiento colectivo. (Rizzo, 2016)

**f) El eje del saber o la comunicación: Destinador → Sujeto → Destinatario**

La familia Jáuregui son una extensión de la acción heroica de la señora mayor. A partir de la muerte de la anciana, ellos continúan el ciclo de la aceptación e inclusión social. Dentro del texto, las acciones reflejan cambios establecidos entre el *hacer-creer*. De esta manera se convierten el Destinatario que afecta al Sujeto. Sin embargo, el papel de Destinador se modifica mientras transcurre en la historia. Primero, los vecinos son la figura de la opinión pública. Por ello, para los Jáuregui es importante esparcir la noticia que la alta sociedad llegará a su casa a celebrar el centenario de la señora. Luego, se traslada a los periodistas, pues son la representación de la aceptación y validez pública. Así, el círculo de la continua búsqueda por el reconocimiento afecta a los dos actantes: tanto a la señora como a su familia. (Rizzo, 2016)

**g) El eje del poder: Ayudante → Objeto ← Oponente**

En este caso, el autor hace un salto al pasado. El punto de origen del honor es Mariano Rubio. Su lucha revolucionaria, pese a ser un prócer menor, todavía resalta en el tiempo gracias al primer ministro que llega la casa de los Jáuregui en representación del presidente. Sin embargo, el primer rompimiento del honor fue a través del tirano que confisca la tierra familiar. Luego de la muerte de Mariano en batalla, su esposa e hijas quedan desamparadas en Buenos Aires. Lo único que les quedaba era la herencia de las tierras que le son arrebatadas. Se trató del primer acto de desplazamiento hasta la pérdida del honor de la familia. (Rizzo, 2016)

De esta manera, los roles y funciones de los actantes se relacionan entre sí. Al finalizar el cuento, la señora mayor obtiene su Objeto de deseo: la ciudad entera reconoce su valor como hija del prócer menor, brindándole a su familia una oportunidad para crecer. Por ello, los beneficiados en recibir el desplazamiento social son los nietos y el futuro de la estirpe, permitiéndole descansar a través de la muerte. Las acciones establecidas transforman el *hacer-crear* de los actantes, heredándole a la familia el ciclo de los actos heroicos para formar parte del honor de Mariano Rubio.

Este primer acercamiento al esquema actancial demuestra la funcionalidad de la herramienta como método de análisis de los personajes. Sin embargo, funciona como planteamiento de acciones, más no contrasta la posición de los roles femeninos ni masculinos. El esquema actancial de Greimas es el primer paso a la comparación de cómo se construye la significación de lo femenino en contraste de lo masculino.

#### **e. Enunciación.**

Para que toda esta serie de relaciones e interacciones pueda suceder, debe existir una enunciación o un Sujeto enunciado que dé pie a la acción. Greimas define a la enunciación como:

Según los presupuestos epistemológicos, implícitos o explícitos, la enunciación se definirá de dos maneras diferentes: o como la estructura no lingüística (referencial) subterrida por la comunicación lingüística, o como una instancia lingüística, lógicamente presupuesta por la existencia misma del enunciado [...] En el primer caso, se hablará de 'situación de comunicación' de 'contexto psicosociológico' de la producción de los enunciados, que una situación de este tipo (o contexto referencial) permite analizar. En el segundo, al considerarse que el enunciado es el resultado alcanzado por la enunciación, esta aparecerá como una instancia de mediación que asegura la aparición en enunciado-discurso de las virtualidades de la lengua. Según la primera acepción, el concepto de enunciación tenderá a aproximarse al de acto de lenguaje, considerando siempre en su singularidad; según la segunda, la enunciación habrá de concebirse como un componente autónomo de la teoría del lenguaje, como una instancia que prepara el paso de la competencia a la performance (lingüística) de las estructuras semióticas virtuales que deberá actualizar a las estructuras realizadas bajo la forma de discurso (Greimas & Courtés, 1982, p. 144).

Los caminos que plantea el autor plantean una reacción en cadena que dependerá de la autonomía o no de los actantes. Dicha individualidad responde a su *Estado* —yo soy—, y su reacción —yo hago—, en determinados escenarios o relaciones dentro del esquema actancial.

«De manière générale, Greimas établit une distinction entre deux type' d'énoncés qui sont à la base de toute structure narrative' D'une part les énoncé' d'état' d'autre part les énoncés de faire». (Geest, 2003) En términos generales, Greimas distinguió dos tipos de enunciados basados en la estructura narrativa. Por una parte, los enunciados de *estado* y, por otra, los del *hacer*.

## **f. Tipos de enunciados.**

Con anterioridad, se estableció que los actantes poseen dos características fundamentales a lo largo de la narración: *son* de determinada forma y *hacen* determinadas cosas. «Las propiedades que configuran su *ser* definen su estado mientras que las acciones definen su *hacer*» (Rizzo, 2016, 84). Por ello, se le conoce como «enunciado narrativo» al tipo de relación que tiene el Sujeto con el Objeto dentro del plano del deseo. Estos enunciados se dividen en dos:

- Los enunciados del estado: corresponden a las funciones que relacionan al actante con el Sujeto-Objeto.
- Los enunciados del hacer: responden a las transformaciones (el paso de un estado a otro) de un actante o una situación.

Para llevar a cabo un análisis es necesario identificar el tipo de enunciado que corresponde a cada actante.

## **2. Teoría del personaje**

La estructura de una narración gira entorno a los sucesos de un Sujeto. Al mismo tiempo, estos eventos motivan al individuo a responder con una acción. Sin embargo, el tipo de respuesta dependerá de las características que el autor le haya asignado. De igual manera, esta estructura se repite dentro de los cuentos. Por ello, las acciones del cuento se complementan a través de elementos que lo dotan al personaje de «personalidad» como: descripciones físicas, psicológicas, emocionales, sociales, etc. Por esta razón, el análisis de la construcción de los personajes consta de diferentes teorías:

### **a. La poética de Aristóteles.**

La traductora Alicia Villar sostiene que el texto concibe al arte como una ciencia. El objetivo de haber realizado estas anotaciones fue la de examinar y constatar las normas generales que la definen como tal:

«[...] Sus normas se refieren más a la técnica y a la forma de la composición poética que a la esencia de su contenido. La cuestión básica que se plantea en la *Poética* es cómo debe estar compuesta una obra dramática para mantener continuamente el interés del espectador» (Villar, 2013, 12).

Se utilizó la poética como una fuente que explica el carácter general de los personajes de Jorge Luis Borges. Aristóteles llamó caracteres a los personajes y su fin fue definirlos a través de las

acciones hechas durante una narración. A su vez, les colocó cuatro características que los hacía funcionales dentro del texto:

1) Que los personajes sean buenos: haciendo referencia a la intencionalidad de los caracteres al momento de tomar decisiones. Por lo general, se ve a través de la moralidad del personaje.

2) Que los personajes sean adecuados: las acciones del carácter deben responder al ser y al hacer que corresponde a su papel dentro de la historia.

3) Que los personajes sean semejantes: si existe una intertextualidad que haga alusión a personajes de otras obras, estos deben actuar según el papel que les corresponde dentro de su texto original.

4) Que los personajes sean consecuentes: las personalidades de los personajes deben ser verosímiles. Es decir, que sean caracteres creíbles, acorde a la situación que están viviendo, que sean coherentes y respondan al papel que les corresponden. De este modo:

Hay que buscar siempre lo necesario y lo verosímil, de modo que sea necesario o verosímil que tal personaje diga o haga tal cosa, y que sea necesario o verosímil que tal hecho suceda después de tal otro (Aristóteles, 2013, p. 69).

Sin embargo, existe la posibilidad de contradecir este punto. En muchos argumentos, los caracteres suelen evolucionar y modifican su estado inicial. De esta forma nacen los personajes inconsecuentes que, de todas maneras, deben ser igualmente consecuentes dentro de su connotación de inconsecuencia.

#### **b. La construcción del perfil del personaje.**

Se explica como perfil a todo rasgo característico que define a un Sujeto o un Objeto. En este caso, la construcción del perfil de personaje se define a través de la funcionalidad que cumple dentro del relato. De esta manera se pueden hallar no solo lo que hace un actante, sino también lo que es a través de sus propias acciones.

Si bien Borges deja constancia de descripciones de algunos de sus personajes, las adjetivaciones no son suficiente para determinar cómo es que se compone y se comporta el actante. Por ello, el sistema greimasiano es tan funcional: permite llevar un registro sistematizado que profundiza en el texto y descubre la intencionalidad de los actantes. Por ello, cuando se construye el perfil de los personajes principales femeninos y masculinos se hace una unificación de cómo fue la relación e interacción entre los actantes de todos los cuentos para llegar a un consenso. Finalmente, al reunir todas las piezas, lo que queda es la mezcla entre los aspectos físicos, psicológicos y cómo estos rasgos se transforman a través de las acciones, alterando lo que los actantes son y lo que hacen.

### c. La matriz de personajes principales femeninos y masculinos.

Para este trabajo, se construyó una matriz de datos que recogiera la información más importante que permitiera hallar rasgos esenciales para crear un perfil. De esta forma, se definió qué cuentos aplicaban para el tema propuestos y que otros debían quedarse fuera. Por ello, se concluyó que se analizarían seis cuentos cuyos personajes tuvieran el mismo nivel de relevancia o cuyas funciones fueran indispensables para el desarrollo del cuento. De esta forma, la matriz consta de las casillas presentes en el cuadro 1.

**CUADRO 1.** Matriz general de perfiles de personajes principales femeninos y masculinos.

<b>Nombre del cuento</b>	<b>Año</b>	<b>Personaje</b>	<b>Relevancia</b>	<b>Historia dentro del cuento</b>
<b>Razones del sobrenombre - Nombre</b>	<b>Características físicas</b>	<b>Rasgos de personalidad</b>	<b>Otras características</b>	<b>Clase social</b>
<b>Trabajo/nivel de estudios</b>	<b>Edad (rasgos de edad)</b>	<b>Imperfecciones</b>	<b>Nacionalidad</b>	<b>Acciones-roll</b>
<b>Cómo el narrador deconstruye al personaje</b>	<b>Cómo el personaje se deconstruye a sí mismo</b>	<b>Otras observaciones</b>	<b>Posición</b>	<b>Contexto (¿existe un contexto histórico?)</b>
<b>Conflicto personal de la historia</b>	<b>Relaciones entre personajes</b>	<b>Ideologías</b>	<b>Simbolismo o tropos</b>	<b>Intertextualidad</b>

A su vez, se realizó una matriz sobre los aspectos generales del cuento que reunió información como: nombre del cuento, fecha de publicación, libro al que pertenece, resumen del cuento, tipo de narrador, personajes principales, personajes de fondo, identificación del cuento, cómo es usado el tiempo y el *leitmotiv* de la historia.

## II. ANÁLISIS ACTANCIAL DEL PERSONAJE

### A. Selección de cuentos

En el proceso de selección del corpus el enfoque fue la conveniencia. Se tomaron dos cuentos con una determinada estructura de personajes, tanto femeninos como masculinos, para luego contrastarlos con otros dos cuentos con perfiles diferentes. Así, se hallaron diferentes puntos de comparación en la construcción de los personajes. Sin embargo, además de la conveniencia, se estableció un criterio más: Los personajes debían relacionarse o actuar entre sí para modificar el ser y el hacer de los actantes. De esa manera, se desarrollaría el esquema actancial de Greimas.

Antes de realizar el análisis actancial, en la primera parte de esta sección se establecerán las características de los personajes que permitiría establecer criterios de tipificación y comparación. En tal sentido, con base en Aristóteles (2013), se establecieron los siguientes criterios para la perfilación de los personajes:

- Que los personajes sean «buenos»: basados en la intencionalidad y la moralidad.
- Que los personajes sean adecuados: entendiendo que responden a un papel específico de la historia.
- Que los personajes sean semejantes: actuando según el papel que le corresponde.
- Que los personajes sean consecuentes: respondiendo a la verosimilitud y relevancia dentro de la historia.

Agotado este proceso de tipificación clásica, se comparará la función de los personajes con base en el modelo actancial de Greimas, con miras a establecer si la construcción de los personajes femeninos difiere en contra posición a la construcción de los personajes masculinos.

### B. Tipificación general de los personajes

Si bien Borges ha trabajado contextos, etnias, formas del lenguaje y escenarios diferentes, existe un patrón repetitivo en la creación de la ambientación y los actores que interactuarán en ella. Por ello, se toma en cuenta el compendio del apartado XV de la Poética para abordar esos elementos comunes dentro de cada una de las historias.

## 1. Los personajes del cuento *Historia del guerrero y la cautiva* (1949)

Borges profundiza en la identidad de sus personajes a partir de comparaciones. Es decir, coloca a sus Sujetos con historias simultáneas que comparan y contrastan las circunstancias del otro.

Por un lado, está Droctulft: un guerrero longobardo, europeo, blanco, animoso, inocente, cruel, leal a su capitán y a su tribu, pero que carece de otras descripciones concretas. La narración revela que perteneció a la tribu de Los longobardos. Esta referencia histórica se encuentra en los escritos de Pablo el Diácono, quien describió a esta pequeña como adoradores de «los dioses del trueno», haciendo alusión a Odín. A su vez, el cuento recalca que es un bárbaro proveniente de la madre Tierra y conocedor de la naturaleza. Por lo que supone que es un individuo que viaja en grupo para adueñarse de otras ciudades. Pero, cuando descubre Rávena, la inocencia de Droctulft aparece, pues «Sabe que en ella será un perro, o un niño, y que no empezará siquiera a entenderla...» (Borges, 2018, p. 255). Por ello, se infiere que desconoce otras formas de sociedad y, sobre todo, de vida. A pesar de tener algunas conjeturas, este personaje se define a través de sus acciones.

Por otro lado, están la cautiva y la abuela de Borges. En este caso, Borges juega con las semejanzas de los personajes. Primero, el autor ubica a las dos mujeres en La Pampa. Una parte de Argentina que es desconocida, pues son inglesas. Luego, se describe a la intrusa como una muchacha india, vestida con dos mantas coloradas, descalza, de cabello rubio, de piel quemada por el sol, con el rostro pintarrajeado de colores feroces, de ojos «con ese azul desgano que los ingleses llaman gris» (Borges, 2018, p. 257), de cuerpo ligero, alta, de manos fuertes y huesudas. Esta descripción demuestra sus condiciones: la mujer vive en el desierto, por ello, no tiene alimentos ni agua cerca, tampoco una casa donde resguardarse. Lo que supone que no trabaja, ni tiene dinero y sobrevive con sus recurrentes visitas a la plaza del pueblo. Además, se agrega que fue de Yorkshire, que sus padres emigraron a Buenos Aires, pero ella los perdió entre una revuelta de guerreros a caballo y la llevaron con los indios. Ahora, es esposa de un capitán a quien ya le dio dos hijos. Al mismo tiempo, cuando Fanny —la abuela de Borges—, la conoce proyecta su posible destino. Detrás del relato de la cautiva, ve a una muchacha viviendo de los cueros de caballo, andando desnuda entre el estiércol, comiendo carne cruda o mal cocida, robando, siendo polígama y aceptando la hediondez y la magia como algo natural «[...] Quizá mi abuela, entonces, pudo percibir en la otra mujer, también arrebatada por este continente impecable, un espejo monstruoso de su destino...» (Borges, 2018, p. 257). Este reflejo contrasta las condiciones de vida de la señora: ella está casada con militar, lo que le brinda otro estatus social y económico. Además, se conmueve del deterioro de la cautiva y le ofrece otras posibilidades para salir de su miseria.

De esta manera, se determina que los personajes tienen intencionalidades definidas. Droctulft, por su parte, está en búsqueda de la supervivencia a través de la conquista. Su motivación inicial era la de expandir el territorio para su tribu. Esto lo hace un individuo adecuado, pues responde a las necesidades de los Longobardos. Sin embargo, adopta otra postura cuando descubre Rávena. Opta por cambiar de bando y reconoce que la protección de aquel pueblo era más importante. La inconsecuencia a su papel inicial permanece hasta que el personaje ya no tiene otra razón de ser y muere. Sin embargo, Fanny y la cautiva son individuos inconsecuentes, comenzando porque no pertenecen a Argentina. Sin bien son personajes que se adaptaron al contexto, aún continúan siendo Sujetos que «no encajan». Cada una responde de manera diferente al escenario establecido. Por ejemplo, Fanny actúa como esposa de un militar: siempre escolada por soldados y protegida por el puesto de su marido, Borges, pese a ser una inglesa desterrada. Conserva las costumbres del viejo mundo, mientras que la mujer cautiva se adentró a los tratos bárbaros de los aborígenes latinoamericanos. A diferencia de la primera, ella se hizo una con las costumbres y su gente, volviéndose casi inhumana.

## **2. Los personajes del cuento *El Aleph* (1949)**

La historia comienza con el narrador relatando la muerte de Beatriz Viterbo. Él la describe como una mujer alta, frágil, ligeramente inclinada, de manos grandes y afiladas, torpe al caminar, católica, divorciada, de alta sociedad, de ascendencia italiana, quien muere de una enfermedad terminal. El autor refiere el nombre «Beatriz» como una mención directa a Dante Alighieri y la *Divina comedia*. En este caso, el protagonista, al igual que Dante, idealiza la figura femenina del personaje al exaltarla como una amante inmaculada, perdida en otro plano de la existencia, pero cuyo amor traspasa cualquier barrera. Luego, la mujer se transforma en una presencia omnisciente y omnipotente, a quien se le evoca a través de la memoria. Por último, Viterbo se vuelve una desconocida, una traidora que se aleja de la infatuación del protagonista al esconder un romance con su primo: «[...] vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, preciosas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino» (Borges, 2018, p. 342). Sin embargo, se recalca que estas son solo apreciaciones del protagonista, pues Beatriz es una persona carente de voz y acciones dentro del contexto.

Cabe mencionar que, a partir de estas descripciones, se aprecian algunas características del narrador. Por un lado, a «Borges» se le atribuyen dos identidades:

### **a. Borges intertextual.**

Sucede cuando Borges se menciona así mismo dentro del texto. Lo cual supone que el personaje tiene conciencia sobre quién es y por qué existe. De hecho, el narrador del cuento hace referencia a la obra *Borges y yo*, en donde el autor separa su voz narrativa de la voz personal. Este recurso permite al escritor tener un alter ego que juegue con la percepción del lector.

### **b. Borges paralelo.**

Sucede cuando coinciden tanto el Borges narrador como el Borges personaje en la misma historia. Este evento se desarrolla cuando la voz del autor le atribuye una identidad propia a su alter ego. Por ello, ambos son actores que coexisten en el mismo plano narrativo, pero solo uno es descrito y realiza acciones. Por otro lado, dentro del cuento se observa que «Borges» no cuenta con una descripción física. De hecho, parece que quisiera pasar desapercibido y únicamente se enfoca en sus emociones y pensamientos. Por ello, se aprecian los celos, el enamoramiento, la incomodidad, la arrogancia y la rivalidad. A su vez, el protagonista coincide con la personalidad de Dante: un hombre reservado, culto y pasional que se encuentra en búsqueda de la figura de su amada.

A su vez, está Carlos Argentino Daneri como el rival masculino de Borges. Este es descrito con repulsión, como un sujeto rosado, canoso, de rasgos finos, obseso, autoritario, ineficaz, solitario, apasionado, versátil e insignificante. A estos atributos agrega: «Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos» (Borges, 2018, p. 332), lo que infiere que su escritura no es buena, es genérica y cargada de lugares comunes. Además, el narrador reconoce que es una persona molesta, irritante y vulgar. Estos sentimientos se reforzaron luego de la experiencia con el Aleph que le demuestra una relación sexual entre Beatriz y Carlos. Por tanto, la figura de este personaje se vuelve aún más desagradable para el escritor. Finalmente, la relación de Borges y Daneri gira entorno a la enemistad entre.

La intencionalidad de los personajes parte de la percepción del narrador. Para Beatriz es su constante evocación a partir de la memoria. Al ser un personaje muerto y sin voz, su presencia se adapta a las necesidades del protagonista. Por ello, su verosimilitud nace de los recuerdos idealizados. Sin embargo, Borges y Daneri existen dentro de esta historia para alimentar la rivalidad entre ellos. Por un lado, el protagonista se adecúa a su tiempo y época: describiéndose como el autor en busca de un premio, mientras que, Carlos Argentino, es el equivalente a un enemigo de su propio gremio. Ambos tienen la intención obtener la aprobación literaria a través de un premio. Sin

embargo, en el proceso interfirieron otro tipo de «aprobaciones»: entrar a casa de Beatriz cada aniversario, aceptar escribir el prólogo del libro de Daneri y corroborar la existencia del Aleph. Finalmente, el Aleph es un personaje que rompe con la estructura aristotélica del personaje: es un objeto, un algo, indefinido y atemporal. Su papel, más allá de ser un puente entre el plano de realidad del cuento con el universo, es demostrarle a Borges las intenciones de la amada. El hallazgo de la verdadera personalidad de Beatriz la reivindica como un ser humano.

### **3. Los personajes del cuento *La intrusa* (1966)**

En 1939, las primeras obras de Borges se enfocaron en personajes y escenarios gauchescos, es decir, habitantes del campo ubicados en lugares cerca de las llanuras y las zonas fronterizas entre Argentina, Uruguay, Paraguay, el sur de Chile y Bolivia.

El cuento sitúa al lector en un pueblo: Turdera, una ciudad al sur de la República de Argentina, desarrollando la historia en un ambiente rural. La narración tiene como protagonistas a los hermanos Nilsen que son descritos a partir del físico, las emociones, la psicología y las condiciones de vida de Cristián, el mayor, y Eduardo, el menor. Por un lado, se hace énfasis en el apellido de los personajes «Nilsen», ya que es un nombre de ascendencia nórdica —de Dinamarca o Irlanda—. A su vez, se explica que son criollos, altos, blancos y de cabello rojizo, rompiendo con el aspecto del tradicional gaucho. Esto supone que la apariencia de los hermanos sobresale dentro del pueblo. Además, son personajes solitarios, reservados, avaros «salvo cuando el juego y la bebida los hacía generosos» (Borges, 2018, p. 354), pero con abundantes bienes materiales (tierras, ganado, armas y alcohol). Al mismo tiempo, cuentan con una reputación dentro del barrio: eran temidos debido un enfrentamiento con la policía. Por si fuera poco, Los Nilsen tuvieron cuatro facetas que los desarrolló como individuos:

- La faceta de troperos: los hermanos tienen una abundante cantidad de caballos y ganado vacuno. Lo que supone que aún trabajan trasladando ganado y cuero debido a sus constantes viajes a pueblos vecinos.
- La faceta de cuarteadores: ambos se movilizan a través de carretas con múltiples caballos. En sus recorridos solían recoger mujeres por las noches en áreas montañosas.
- La faceta de cuatros: se sabe que son personas con lujos gracias a la vasta cantidad de ganado. Sin embargo, dentro del pueblo corre el rumor que mucha de su riqueza es robada.
- La faceta de tahúr: el tahúr es un experto en juegos de azar (cartas, dados y apuestas) y a Los Nilsen se les reconoce por su habilidad en las trampas. Esto explicaría cómo obtuvieron tierras y carreteras a modo de pago por deudas pendientes.

Con estas características, se observa que los protagonistas son personajes peligrosos que traen consigo costumbres de robo, asalto y estafa. Pero, a pesar de esos atributos, el autor enfatiza que tienen un lazo fraterno profundo y querido. Por tanto, todas las acciones que se desencadenen están hechas a partir de una dualidad: el amor y el dolor.

A esta narración se suma Juliana Burgos: la pareja de Cristián y, a su vez, el interés amoroso de Eduardo. Su descripción es corta y dentro de la narración aparecen algunos rasgos como su piel morena, sus ojos rasgados y «en un barrio modesto, donde el trabajo y el descuido gastan a las mujeres, no era mal parecida» (Borges, 2018, p. 354). Su primera aparición es cuando el mayor de los Nilsen la introduce en su casa, más como una sirvienta que una posible novia. Cabe agregar que, al interactuar con los hermanos, se muestra sumisa, callada, sin una voz propia ni mucho menos con la capacidad de tomar decisiones. De hecho, ella sigue las órdenes del mayor y se convierte en un objeto que complace los deseos sexuales de los hermanos.

Borges juega con la dualidad de los personajes para crear un conflicto. La intencionalidad de los hermanos está fijada en permanecer unidos, mientras el amor no los destruye primero. Además, el contexto y la ambientación del sur de Argentina responden a la personalidad de los personajes a través de la sumisión y el poder. Pero, la verosimilitud de Juliana depende de las emociones de Los Nilsen: si la aman la buscan, pero si la separación fraterna se remarca la desechan.

#### **4. Los personajes del cuento *Ulrica* (1975)**

*Ulrica* es una historia caracterizada por mezclar la realidad de sus protagonistas con la de sus alter egos. Por ejemplo, el narrador plantea en su primera línea «Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad, lo cual es lo mismo» (Borges, 2018, p. 435), lo que supone que todos los hechos conviven tanto en el imaginario del personaje como dentro del universo del cuento. Al mismo tiempo, Borges jugar con la personalidad de sus personajes presentando a dos mujeres; Ulrica y Brynhild, y dos hombres; Javier Otárola y Sigurd.

Por un lado, está Ulrica quien, vista a través de los ojos del protagonista, es descrita como el punto intermedio entre la suavidad y el oro, ligera, alta, de rasgos afilados, de ojos grises, rostro tranquilo, misterioso, pero sonriente. Por otro lado, está Brynhild: una valquiria importante en la mitología nórdica, reconocida por su parentesco con Odín y el castigo que la convirtió en humana. Cabe mencionar que para Javier —el narrador—, no fue una coincidencia llamar a Ulrica con el nombre de una divinidad. De hecho, refuerza la imagen idealizada de la mujer europea a través de la comparación del mito; las valquirias eran una guía que conducían a los hombres muertos en guerra

al Valhala para reivindicar su honor. Además, el autor le agrega características sobrenaturales: puede ver el futuro, es capaz de hablar y entender el lenguaje de los pájaros y los lobos. Por ende, Ulrica es la máxima expresión de divinidad que conduce a un hombre al camino de un paraíso por medio de la consumación.

Por otro lado, está Javier quien no aportó una descripción concreta sobre sí mismo. Por el contrario, Borges deja entrever algunas características a través de los pensamientos o conversaciones del personaje, como en el primer diálogo con Ulrica «[...] Le dije que era un profesor en la Universidad de los Andes en Bogotá. Aclaré que era colombiano» (Borges, 2018, p. 436). Este primer acercamiento, resalta el grado académico que le permite establecer una conexión inicial con el otro personaje. A su vez, enfatiza su nacionalidad como una aclaración de diferencia cultural. De esa forma, el autor crea la distinción del recuerdo personal con los sucesos de la realidad: la visión del latinoamericano tiene matices romantizadas, cálidas, llenas de reflexión e incertidumbre. Además, se consideraba un hombre célibe. De hecho, este detalle explica su adoración y exaltación a la imagen de Ulrica como una diosa, pues dentro de las tradiciones católicas el celibato representa el voto deliberado por permanecer soltero y no tener relaciones sexuales como sacrificio para venerar a la divinidad. Con esas descripciones se entienden algunos contrastes con su alter ego Sigurd. Al contrario de Otálora, el mito del caballero personifica al héroe nórdico: aventurero, astuto, fuerte e ingenioso que, sin embargo, despertó a Brynhild de su letargo, se enamoró de ella y la abandonó por otra mujer. A pesar de tener dos personalidades diferentes, ser nombrado como un héroe proyecta en el protagonista su búsqueda de semejanza con el personaje.

Los protagonistas atraviesan los cuatro pilares aristotélicos de la poética del personaje. Son buenos, dada la claridad de la intencionalidad de cada uno. Javier, por su parte, reconoce su enamoramiento. Él desea acostarse con ella como una muestra de entrega a un sentimiento que considera que no es correspondido. Recorre el camino hasta la cabaña, espera sin tocarla y, finalmente, consume. En cambio, Ulrica es un misterio. Sus acciones están determinadas bajo las apreciaciones del protagonista. Por ello, no hay certeza en lo que siente o piensa sobre él. Sin embargo, es consecuente con la personalidad europea: directa y distante. Además, su relación intelectual es adecuada al conocerse en el museo. Ambos son personajes que se entienden de manera culta, permitiendo hallarse con otros nombres. Finalmente, los dos responden a un espacio-tiempo determinado: en la Inglaterra moderna, con posibilidades de viajar y entablar una conversación cercana.

## **5. Análisis sobre las características generales de los personajes**

Los personajes, en estos cuatro cuentos, pueden analizarse desde la estructura aristotélica clásica. Es decir, son buenos, pues tienen intenciones individuales. Cada uno responde a un objetivo personal determinado que encausa los conflictos dentro de la narración. A su vez, son adecuados, ya que el personaje se desarrolla con base en el ambiente establecido. Sin embargo, las personalidades son semejantes a la realidad del narrador. Si bien los individuos se ubican en un espacio y tiempo en específico, es el narrador quien habla por ellos. Finalmente, son verosímiles. Cada grupo pertenece a una época en especial que les permite actuar y hablar bajo esa temporalidad.

El corpus de cuentos presenta momentos históricos que permite la intervención de los personajes. Por ello, tanto personajes femeninos como masculinos están contruidos a partir de la dicotomía. Este recurso permite contrastar las condiciones de cada individuo para resaltar un punto de la historia. Por ejemplo, la posición privilegiada de Los Nilsen dado su poder adquisitivo, contra la sumisión de Juliana debido a estrato social. El contexto en el que sitúan permite que haya una acción que responda a su tiempo. Además, el espacio-tiempo sirve para profundizar en la identidad de los protagonistas como seres individuales: cada uno con una intencionalidad y propósitos diferentes. Este rasgo humaniza al personaje y lo vuelve más cercano al lector. Asimismo, recrea un entorno familiar, presentando ubicaciones, datos e infraestructura conocida.

La poética de Aristóteles y su apartado XV determina ciertos rasgos de los personajes, sin atender su rol en cuanto el género. Sin embargo, aún es necesario desarrollar el análisis no solo a nivel de características, sino también a través de sus funciones. Por ello, el esquema actancial sirve como herramienta para presentar la cadena de acciones que visualiza la relación y función entre personajes.

### **C. Análisis de la construcción de los personajes femeninos y masculinos, con base en el modelo actancial de Greimas**

#### **1. Análisis del cuento *Historia del guerrero y la cautiva* (1949), incluido en el libro *El Aleph***

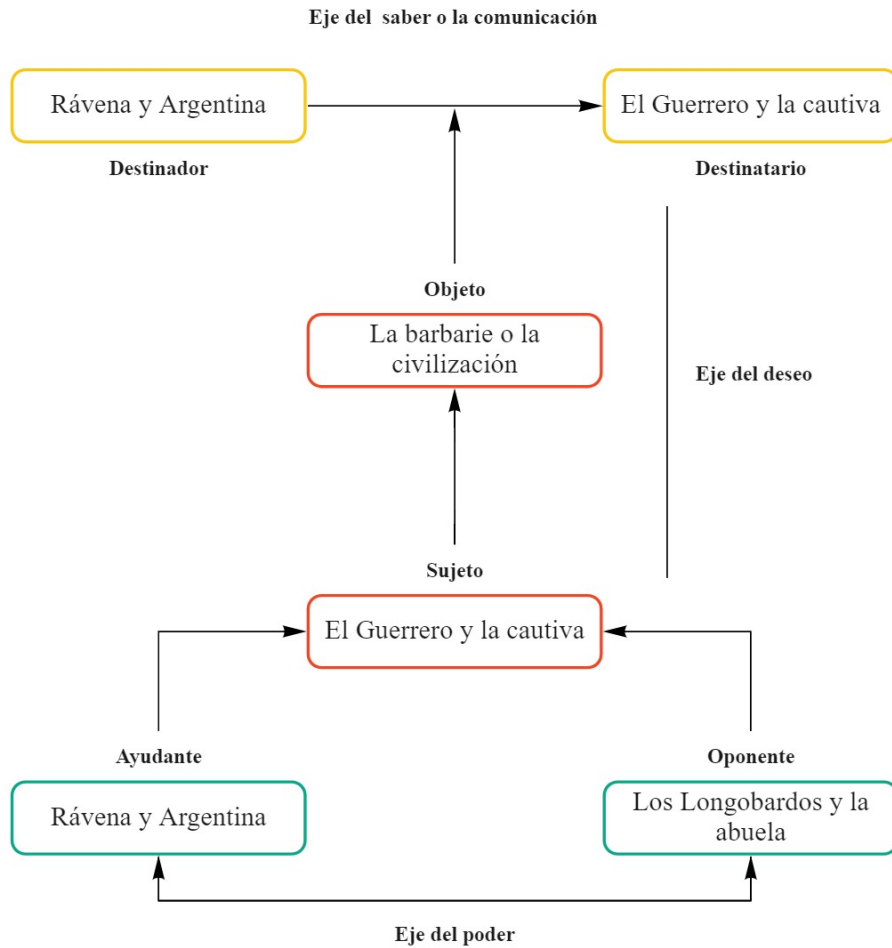
##### **a. Resumen**

Este cuento narra dos historias paralelas: la de un guerrero y la de una cautiva. Por un lado, está el mito del guerrero Droctulft, de procedencia longobarda, quien se enamoró de la tierra que pretendía destruir. El ejército llegó a las puertas de Rávena y, al entrar, encontró un recinto maravilloso: una ciudad decorada con estatuas, templos e inscripciones romanas. Su corazón se volcó a favor del pueblo y cambió de bando. El guerrero luchó y murió contra sus compatriotas,

siendo recordado como un traidor. El narrador trata de descifrar las razones que motivaron al guerrero a adoptar la nueva postura. Para ello, Borges relaciona este relato con las memorias familiares.

Resulta que su abuela era una extranjera que radicó en la Pampa. Vivió por muchos años como una forastera, pero pronto se enteró de que no era la única. Los soldados del pelotón de su esposo le presentaron a una nativa inglesa que solía cruzarse la plaza a diario. Al encontrarse, ambas entablaron una conversación que las llevó a retomar el idioma, la cultura y otros recuerdos agradables de su pueblo natal en Inglaterra. La india, también conocida como «La intrusa», le contó que fue separada de sus padres cuando niña. Al crecer, la vendieron a un marinero, se casó con él y tuvo dos hijos. Pero, a pesar de ello, llevaba más de 15 años deambulando por aquel lugar. Horrorizada, la abuela de Borges se proyectó en la muchacha y sintió miedo. Le ofreció a la intrusa rescatarla de su miseria y darle una vida más estable. Sin embargo, la nativa se negó respondiendo que, aún con su estilo de vida, era feliz. Se separaron y la intrusa se reincorporó al desierto. Pasaron algunos años y volvieron a encontrarse mientras la señora se encontraba de cacería. La india se lanzó contra el cuerpo de una oveja que estaba siendo desollada para beber su sangre caliente. Luego de esa escena, la mujer retorna hacia el desierto. Borges concluye la historia reflexionando sobre cómo estos dos sucesos podrían estar unidos: existió un gesto para el guerrero y para la inglesa cautiva que hizo que ambos se entregaran a un cambio. Finalmente, el narrador pronuncia las últimas palabras «el anverso y el reverso de esta moneda, son para Dios, iguales».

## b. Análisis de acciones según el esquema actancial de Greimas



**FIGURA 3.** Esquema actancial de Greimas para *La historia del guerrero y la cautiva* (1949)

### 1) Actantes.

Los actantes se construyen a partir de relaciones duales con procesos de deconstrucción. Es decir, en cada actante existe una situación o diversos *estados* en donde el actor debe elegir uno o el otro. Por ejemplo, la dicotomía recurrente del cuento es la preferencia por la civilización o por la barbarie, pues esto define la naturaleza del *ser*, el *hacer* y el *deber* de cada Sujeto. Además, permite entender la función y la intencionalidad del Sujeto frente a otros personajes.

## 2) El eje del deseo: Sujeto → Objeto.

El guerrero y la cautiva comparten un desarrollo en común que modifica su estado inicial. Primero, ambos se enfrentan a un evento que los obliga a cambiar: hallan un mundo desconocido en donde no encajan. Por un lado, Droctulft descubre una ciudad que le proporciona un estilo de vida opuesto al que estaba familiarizado. De pronto, se topa con sitio lleno de locaciones, artefactos, comodidades y objetos nuevos y, como un niño, se asombra. Por ello, el autor compara los dos pueblos a través de la ausencia y presencia de características conocidas. Como resultado, se tienen a los longobardos como una tribu leal a sus tropas, pero con una cultura desordenada, expuesta a la oscuridad de la selva, en donde predomina la ignorancia, los múltiples ritos y los dioses; mientras que Rávena es un conjunto de piezas ordenadas, con estatuas, templos, ciudades regulares y abiertas en donde se aprecia un sistema alfabético. Este choque modifica la perspectiva del actante, pues encuentra la posibilidad de *ser* algo más que solo un guerrero. De esta forma, Borges expresa «[...] Bruscamente lo ciega y lo renueva esa revelación, la Ciudad» (Borges, 2018, p. 255). Por eso, el protagonista opta por la civilización y decide volverse un ravenés, lo que altera el *estado* de su tribu y lo consideran un traidor. Sin embargo, la intencionalidad del Droctulft es proteger el pueblo a través de lo único que sabe hacer: la guerra. Así, el protagonista cambia su *hacer* por conquistar y destruir, por su *deber* por proteger y morir. De esa manera, los raveneses recuerdan el fallecimiento del héroe ahora sepultado en un templo sagrado. Al final del relato, parecía que la muerte del guerrero fue en vano, pero el autor recalca que el destino de los longobardos era desaparecer «Al cabo de unas generaciones, los Longobardos que culparon al tráfuga procedieron como él; se hicieron italianos, lombardos...» (Borges, 2018, p. 256).

Por otro lado, a diferencia del guerrero, la cautiva nace y crece en la civilización. Ella proviene de Yorkshire: una ciudad de Londres. Sin embargo, al momento de emigrar, fue capturada y obligada a vivir en la barbarie. Como resultado, el *estado* del actante es alterado; pasa de un entorno conocido a otro incierto, lo que implica que su *hacer* se adapta a las nuevas condiciones establecidas. Si bien Fanny y la cautiva se conocen, en ningún momento la intención del personaje es volver. De hecho, su Objeto de deseo es permanecer dentro del desierto. A pesar de tener la oportunidad de modificar su estado de nuevo, el autor agrega «La otra le contestó que era feliz y volvió, esa noche, al desierto» (Borges, 2018, p. 257). El actante sabe que su *deber* es vagar entre las plazas y los matorrales. Por ello, la cautiva acepta esa condición como parte de su naturaleza, ella se acostumbra a movilizarse en caballo, a la mala alimentación y a la vida en el desierto. Al final de la obra, cruza hacia la barbarie como un hogar. Al igual que Droctulft, los actantes

modificaron su *ser* a través de escenarios y situaciones desconocidas que llenaron un vacío que su *estado* original no podía saciar. Así, Borges concluye:

Mil trescientos años y el mar median entre el destino de la cautiva y el destino de Droctulft. Los dos, ahora, son igualmente irrecuperables. La figura del bárbaro que abraza la causa de Ravena, la figura de la mujer europea que opta por el desierto, pueden parecer antagónicas. Sin embargo, a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar (Borges, 2018, p. 258).

### 3) El eje del saber o la comunicación: Destinador → Sujeto → Destinatario.

En este caso, el autor agrega otros dos actantes: Rávena y los aborígenes, pues son la razón para que el *hacer* de los protagonistas se vea alterado. Estos colocan al Sujeto en una circunstancia que confronta su *estado* para hallar un punto de quiebre. Por ejemplo, en la Edad Media, el reino germánico de los Longobardos se enfocaba en la expansión territorial por saqueo dada la necesidad de recursos, mas no de conquista. Esto supone que las conductas violentas y bárbaras eran culturales. Por tanto, para Droctulft la búsqueda de un territorio nuevo es un *deber* y un *estado* natural, ya que él está predispuesto a responder al llamado de la guerra. Pero, Rávena aparece como la capital de una población romana edificada, culta y estructurada. Al tener contacto con ella, el guerrero considera la posibilidad de pertenecer a otro pueblo y, luego, cambia de bando. Por ello, Rávena es el Destinador que modifica el *hacer* del Sujeto al contrastarlo con una relación dual entre su tribu y la urbe. Así, el actante reacciona con acciones familiares, como la confrontación, para proteger su nuevo Objeto de deseo.

Otro ejemplo, es la captura de la cautiva. Durante el siglo XX, era frecuente la aparición de redadas de hombres a caballo al Sur de la frontera entre Chile, Argentina y Perú. Estos enfrentamientos eran conocidos como malón y era una táctica militar de pueblos indígenas para tomar un territorio o devastar un pueblo. Además, el ataque era sorpresivo, durante la noche, rápido y sin órdenes previas, por lo que desconcertaba a la gente. Al contrario de Droctulft, la inglesa llega a un sitio que suponía ser el blanco de una agrupación y que logra ser conquistado. De esa forma, la mujer es capturada y llevada al desierto para afrontar su nuevo destino. Por ello, los indios son un Destinador colectivo que modifican el *estado* familiar del Sujeto y le imponen uno nuevo. Así, la cautiva adapta nuevas costumbres, vestimentas, lenguajes y formas de ver el mundo que la rodea. Es por eso que también rechaza la invitación de Fanny a recuperar su *estado* civilizado, pues para la protagonista la barbarie es a donde pertenece.

Finalmente, el autor contrasta a los actantes al presentar el mismo de autodescubrimiento para reafirmar su Objeto deseo. De esa manera, se convierten en Destinadores que se sufren y se

benefician de su decisión, pues lo que para el guerrero es un sacrificio por Rávena, para la cautiva significa construir una nueva identidad. Así, el autor concluye «Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales» (Borges, 2018, p. 258).

#### 4) El eje del poder: Ayudante → Objeto ← Oponente.

Los personajes, Rávena y los indios, comparten dos funciones: ser Destinatores y ser Ayudantes. Por un lado, ellos son la razón por la que los Sujetos cambian su *estado* y, por otro lado, ellos facilitan el alcance del Objeto de deseo. En el caso de Droctulft, Rávena cumple dos papeles: ser el motivador de cambio y ser el sitio que permite al héroe hallarse. Por ello, se enfatiza que la Ciudad abre sus puertas para que el guerrero la conozca y descubra nuevas cosas. Así, Rávena es el escenario que modifica el *estado* del Sujeto y lo invita a buscar un nuevo *deber*. Por ello, Borges resalta: «[...] Pero sabe también que ella [la Ciudad] vale más que sus dioses y que la fe jurada [...] Droctulft abandona a los suyos y pelea por Rávena» (Borges, 2018, p. 255). Pero, el héroe se enfrenta a su propia gente como el Oponente que pone en peligro al Objeto de deseo. En efecto, los Longobardos aún deben tomar la urbe y, tras asesinarlo, recalcan que él será recordado como un traidor. Sin embargo, los raveneses conmemoran la memoria del extranjero con la inscripción: *Contempsit caros, dum nos amat ille, parentes, Hanc patriam reputans esse, Ravenna, suam*, que traducido significa «Despreció a sus padres queridos, porque nos ama, tomando a Rávena por patria suya». Por tanto, el Sujeto alcanza su Objeto al obtener el reconocimiento del pueblo. Además, el autor recalca: «No fue un traidor (los traidores no suelen inspirar epitafios piadosos); fue un iluminado, un converso» (Borges, 2018, p. 256).

En el caso de la cautiva, los indios son el actante colectivo que moldea al personaje para que se adapte a las nuevas condiciones de vida. Para el autor, el desierto personifica a la barbarie como un lugar sin bienes materiales, sin comodidades ni recursos básicos. Sin embargo, la mujer enfatiza que «ella es feliz». Por tanto, se infiere que el actante no tiene intenciones de retomar su pasado y acepta «lo salvaje» como un *estado* natural. Pero, Borges utiliza la figura de Fanny Haslam para comparar la vida del personaje contra la de la cautiva. Es decir, contrasta la civilización y la barbarie bajo los ojos de un Sujeto civilizado. Por ello, la abuela se convierte en la Oponente que busca modificar el *estado* del personaje al exhortarla a no volver y proponerle humanizarla de nuevo. Al mismo tiempo, la intencionalidad de la señora no era salvarla, más bien es resguardarse ella misma, pues se proyecta en la imagen de la cautiva. Este reflejo recalca el escenario «salvaje» que la rodea, ya que teme convertirse en otra cautiva si se quedara desamparada. Así, el autor agrega «Francisco

Borges moriría poco después [...] quizá mi abuela, entonces, pudo percibir en la otra mujer [...] un espejo monstruoso de su destino...» (Borges, 2018, p. 257). De esta forma, se subraya que los dos actantes no tienen el mismo Objeto de deseo; lo que para una la urbe significa sobrevivir, la otra asimila la ruralidad como su propia civilización.

### **c. Análisis con base en el modelo actancial**

En la narración, la construcción de «femenino» y «masculino» se compara a partir de las acciones de los actantes. Por un lado, el esquema actancial ilustra la posibilidad de cambiar *estados*. Es decir, la posibilidad que tiene un personaje masculino de decidir por sí solo lo que uno femenino recibe como imposición. La dicotomía de los personajes revela que uno quiere pertenecer a la civilización mientras que el otro está atrapado en la barbarie. Este contraste permite entender los cambios del *hacer* y del *deber*. Dada la libertad de intencionalidad y de acción, el personaje masculino puede apropiarse de sus acciones y desarrollarse. De esa manera, se convierte en un personaje nuevo, distinto, que busca alcanzar un nuevo Objeto de deseo. Como resultado, Rávena se conmueve ante el acto heroico del guerrero y conmemora su valentía a través del reconocimiento de su amor al pueblo. Sin embargo, pese a que la cautiva decide volver al desierto, ella ya no tiene otra motivación para volver a la civilización. Por el contrario, la mujer deja de ser mujer y se convierte en una bestia salvaje. De esta manera, el personaje masculino pasa a ser un sujeto humano, reivindicado y enaltecido como héroe, mientras que el personaje femenino abandona su humanidad y pierde la oportunidad de reincorporarse.

Finalmente, la función del personaje no es más que la comparar. El autor contrapone un estado con el otro, para reflexionar sobre un punto. Sin embargo, favorece las acciones del personaje masculino, permitiéndole tener un final que los demás personajes —incluso el lector—, pueda recordar. A diferencia del personaje femenino, sus acciones la llevan a que se pierda en la narración, llevándola al olvido.

## **2. Análisis del cuento *El Aleph* (1949), incluido en el libro *El Aleph***

### **a. Resumen**

«Borges», como personaje, relata su situación tras la partida de la mujer que tanto amó. Beatriz Viterbo ha fallecido y dejó un enorme vacío en el protagonista. Pero, él se niega a olvidarla a pesar de que su amor jamás fue correspondido. Por ello, plantea una rutina para conmemorar su memoria: visitar la casa de los Viterbo cada aniversario de su muerte. En aquellas visitas, el protagonista establece una relación con primo hermano de Beatriz: Carlos Argentino Daneri. Conforme avanzan

los años, Carlos intercambia piezas literarias con Borges con la esperanza de convencer a un importante escritor para prologar su obra. Por un lado, el narrador expresa que la poesía de Daneri es caótica, carente de gusto y cacofónica. Sin embargo, por otro lado, Borges se siente comprometido y accede a hablar con dicho escritor. Meses después, el protagonista recibe una llamada de parte de Carlos Argentino. Angustiado, el hombre le explica que la antigua casa será demolida y eso pone en peligro su secreto: el Aleph. Este le confiesa que, en el sótano, se encuentra su máspreciado descubrimiento. Mientras Daneri se desahogaba, Borges reflexiona que esa casa representa el recuerdo más grande que tiene sobre Beatriz, pero también le intriga saber la existencia de el Aleph. Para él, seguramente, Carlos está delirando. El autor acepta y se dirige a la casa. Al llegar, Daneri lo conduce al sótano, lo acuesta por debajo de las escaleras y, en el escalón 19, observa una pequeña circunferencia que le permiten verlo todo: «El lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, visto desde todos los ángulos». El protagonista se adentra a la inexplicable experiencia en búsqueda de su amada. El Aleph esconde pequeños universos dentro de sí, en esas imágenes el autor observa unas cartas obscenas escritas por Beatriz con dedicatoria a su primo hermano. Poco después, Borges sale del sótano, Daneri lo aborda para conocer su impresión. Pero, prefiere quedarse en silencio. El protagonista le recomienda dejar la casa, mudarse al campo y pretender que nada de esto pasó. Sale de la casa y nunca más vuelven a verse. Poco después, la casa es demolida. Además, ha llegado a oídos de Borges que Carlos Argentino ganó un premio de literatura importante del que él no recibió ni un solo voto.

## b. Análisis de acciones según el esquema actancial de Greimas

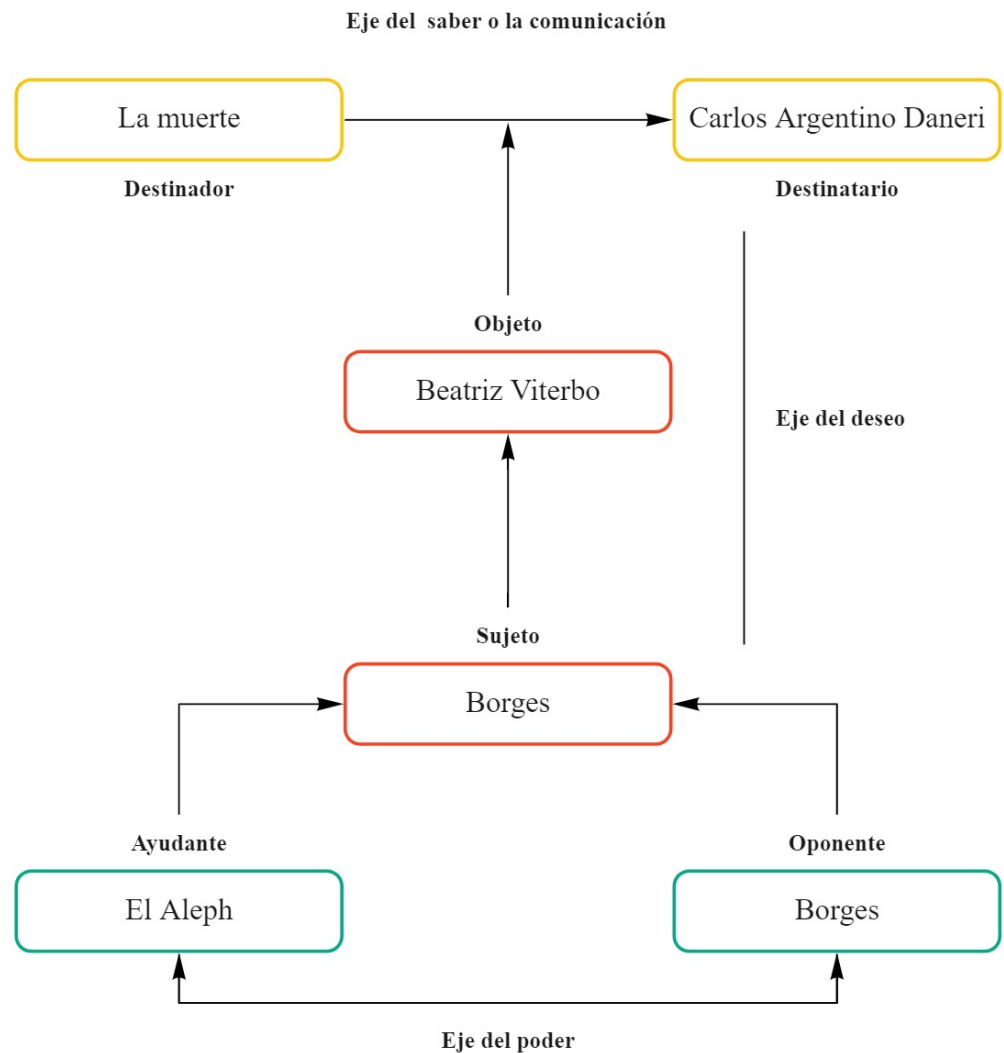


FIGURA 4. Esquema actancial para *El Aleph* (1949)

### 1) Actantes.

Las funciones de los personajes se construyen a partir de la *Divina Comedia* como un referente para el desarrollo de los personajes. Cabe mencionar que, esta alusión sucede cuando el actante *es*, *hace* y *decide* según el protagonista de la obra. Además, expresa la intencionalidad del Sujeto, partiendo de la intertextualidad con tres individuos: Dante, Beatriz y Virgilio. Por ello, el actante actúa en función de otro, pero responde a través de su voz propia.

## **2) El eje del deseo: Sujeto → Objeto.**

La historia identifica que el protagonista se encuentra en un proceso de duelo que alimenta con una visita anual a la casa de los Viterbo. De alguna manera, el actante necesita hallar a su amada en algún rincón de la casa. Por ello, se establecen etapas de las acciones del Sujeto: la negación, la negociación, y la aceptación. Al principio del cuento, «Borges» expresa: «[...] Cambiará el universo, pero yo no [...] lo sé, mi vanidosa devoción la había exasperado; muerta yo podía consagrarme en su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación» (Borges, 2018, p. 331). Como resultado, el Sujeto se vuelve dependiente de un personaje ausente y la transforma en un actante Objeto. De esa forma, «Borges», basa todas sus acciones alrededor de lo que Beatriz hubiera pensado o querido de él. Luego, en múltiples ocasiones, ella solo es un instrumento para justificar las compulsiones del Sujeto. Por ende, el narrador crea su propia ficción que permite ver a la muerte como un plano en donde él puede controlar la figura de Beatriz. Además, el actante minimiza la presencia de otros personajes que no comparten el recuerdo de la amada. Sin embargo, si otro actor evoca al actante Objeto, el Sujeto recurre a sus pensamientos para negar la imagen realista del otro e imponer su idealización sobre la figura femenina. Después, el actante se enfrenta a una situación dual: ver a la amada a través del Aleph choca con su imagen divinizada. El narrador se enfrenta a sí mismo y se quiebra, reconociendo que el actante Objeto no es divino «[...] Beatriz, (yo mismo suelo repetirlo) era una mujer, una niña [...] pero había en ella negligencia, distracciones, desdenes, verdaderas crueldades, que tal vez reclamaban una explicación patológica» (Borges, 2018, p. 338). A partir de ese momento, el protagonista acepta que la devoción y su amor ya no tienen forma de alcanzar a Viterbo. De hecho, sus sentimientos no podrán ser correspondidos y él tampoco quisiera que lo fueran.

## **3) El eje del saber o la comunicación: Destinador → Sujeto → Destinatario.**

Por un lado, la muerte de Beatriz Viterbo es la motivación que desencadena las acciones del Sujeto y del Destinatario. Su ausencia incentiva al protagonista a aferrarse a la figura virginal del personaje. Sin embargo, el Sujeto agrega otra característica al plano del saber: él utiliza el tiempo para inmortalizar las acciones del actante Objeto. Por ello, se enfatiza uno de los epígrafes del cuento «But they Will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time» (Borges, 2018, p. 330). Para «Borges», Viterbo permanece en su presente y continúa asomándose a través de los recuerdos, las conversaciones, las fotografías, la escritura y cualquier Objeto que se relacione con ella. Inclusive, se manifiesta en las visiones del Aleph, en todos los rincones del mundo

mezclando la realidad con la ficción. Por tanto, el Destinator es inmortal porque, aún pasados los años, el protagonista vuelve cada 30 de abril a la casa de la familia de Beatriz. Al mismo tiempo, ese riguroso ritual permite que el Sujeto se conozca con otro actante, Carlos Argentino. Estos personajes se vinculan únicamente por medio de la poesía y de la escritura. Pero, en el interior, los dos sabían que sus reuniones eran un pretexto para repetir el encuentro, la conmemoración, la interacción y la despedida de Viterbo. De esa forma, «Borges» mantiene viva a Beatriz y ella se convierte en un rasgo de su personalidad. A su vez, depende de su idealización para continuar conviviendo con Carlos Argentino. Al ser la dinámica un ciclo sin fin, significa que el Destinator permanece modificando el *estado* del Sujeto de forma permanente.

Al mismo tiempo, la relación de los dos actantes es desigual, ya que mientras «Borges» divaga en sus pensamientos para ignorar la poesía del escritor, Carlos declamaba sus textos para encontrar puntos que mejoraran la calidad de su literatura. Se enfatiza que, la interacción entre ellos lo impulsó a escribir tanto, que desempolvó otras obras para pulirlas y presentarlas al certamen de escritura. La intención del actante es conseguir una forma para crecer «Me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. Las había corregido según un depravado principio de ostentación» (Borges, 2018, p. 336). Por ello, Daneri se convierte el Destinatario que recibe los resultados de las acciones. Sin embargo, el narrador identifica este plano de comunicación como irrelevante para alcanzar su Objeto de deseo.

Finalmente, la muerte refuerza las acciones del Sujeto para comprometerse a consagrar a otro personaje. Por ello, su *estado* modifica su *hacer* para crear un alter ego de un Borges que Beatriz pudo haber amado. Sin embargo, las acciones pasadas del Destinator impiden que el Sujeto la «olvide»: «[...] Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz» (Borges, 2018, p. 344). Lo que infiere a que Carlos obtenga su propio Objeto: ganar el certamen y quedarse con Beatriz.

#### **4) El eje del poder: Ayudante → Objeto ← Oponente.**

Si bien Carlos Argentino es el Oponente de «Borges», él le presenta a El Aleph. El autor hace hincapié en que Daneri busca la aprobación de un testimonio que valide la existencia de ese Objeto. Sin embargo, la única persona a su alcance es «Borges» —nuevamente, aparece el Borges paralelo—, y para eso necesita que viva la experiencia de ver a través del Aleph.

‘Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges’. Carlos entró poco después. Habló con sequedad; comprendí que no era capaz de otro pensamiento que de la perdición del Aleph. [...] ‘Claro está que si no lo ves, tu incapacidad no invalida mi testimonio...

Baja; muy en breve podrás entablar un diálogo con todas las imágenes de Beatriz'. Bajé con rapidez, harto de sus palabras insustanciales. [...] Sentí un confuso malestar, que traté de atribuir a la rigidez, y no a la operación de un narcótico. Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph (Borges, 2018, pp. 339-340).

El Aleph se transforma en un Virgilio que conduce a Dante a hallarse de nuevo con la figura de la amada. De esta forma, el Aleph se convierte en personaje místico descrito como un halo de luz que permite observar las cosas como las ve Dios. Desprende al actante de sus sentidos para llevarlo a otro plano de existencia. Así, el Aleph no solo proyecta lugares infinitos, también conecta con otros universos que vinculan los recuerdos del protagonista con la presencia de Beatriz. El Aleph es el Ayudante que reconecta con el Objeto de deseo del actante, pero también confronta su ficción con la realidad de Viterbo: fue una mujer que mantenía una relación con su primo hermano. Este mismo gesto se relaciona con Virgilio al mostrarle a Alighieri que en el infierno también se hallan condenadas las almas que estuvieron cerca de Dios. En este punto, «Borges» no puede asimilar lo que vio, se niega a dejar ir a Beatriz. Por ello, se venga de Argentino al marcharse de su casa en total silencio. Esta falta de comunicación, convierte al protagonista en su propio Oponente, pues a pesar de romper con las visitas anuales, no se permite cerrar el ciclo de Beatriz. Al final del cuento, el narrador ya no puede recordar a su amada.

### **c. Análisis con base en el modelo actancial**

Dentro de la historia, la definición de «femenino» y «masculino» se compara a partir de las acciones de los actantes. Por un lado, el esquema actancial visualiza el cambio de *estado* del Sujeto. Lo que representa las posibilidades de cambio que tiene un personaje masculino, por encima del femenino. En este caso, el personaje femenino no tiene posibilidades de decidir o actuar por sí misma: ella está muerta. Al contrario del masculino, «Borges» crea una imagen sobre el actante Objeto que le permite *hacer* de sí lo que ese Objeto hubiera deseado. Se trata de una dicotomía que cuestiona el significado estar vivo o muerto. Además, se observa que los personajes masculinos están dotados de escenarios y oportunidades de desarrollo para modificar su *ser*, *hacer* y *deber* partiendo del actante que no puede hacerlo: Beatriz. Dada la libertad de intencionalidad y de acción, el personaje masculino puede apropiarse de sus acciones y las del otro.

En este cuento, la función de los personajes es el contraste dual de estados: qué es estar vivo y qué es estar muerto. Sin embargo, en este cuento, Borges es una víctima de la muerte. La obsesión por su amada lo llevó a perder su identidad individual y aferrarse al constante recordatorio de un ser perdido. Por su parte, Viterbo está viva, inmortalizada por los recuerdos del protagonista que, sin embargo, desaparece gracias al olvido del narrador.

### **3. Análisis del cuento *La intrusa* (1966), incluido en el libro *El informe de Brodie***

#### **a. Resumen**

La historia se basa en el lazo fraterno de Cristián y Eduardo Nielsen. Ambos eran dueños de tierras, ganados y mucha riqueza que les permitía tener cierta reputación. Sin embargo, alrededor del pueblo, se rumoraba que los romances que vivían eran problemáticos y traían desgracia a su casa, a tal punto de no aceptar a ningún intruso. Sin embargo, después de un viaje, Cristián volvió acompañado de una muchacha, Juliana. El mayor la usaba de criada por las mañanas y como amante por las noches. Por su lado, Eduardo solía emborracharse y desaparecer por varios días: el muchacho se había enamorado de la pareja de su hermano. Una noche, Cristián sale de fiesta, no sin antes esperar a su hermano para decirle que ahí estaba Juliana, si la quería él tenía libertad de usarla. A partir de ese día, pactaron, sin decir ni una sola palabra, amar a la misma mujer. Nació celos entre ellos y para eliminar el problema Cristián tomó una decisión: venderla a un prostíbulo para mantenerla alejada de ellos. Pero, en una ocasión los hermanos se encontraron haciendo fila para tener un turno con Juliana. Ese encuentro tan humillante los obligó a recuperar a la muchacha y llevarla de vuelta a casa. Pasaron algunas semanas, Eduardo se cruzó con un amigo que lo felicitó por «ese primor que se había agenciado» y, en ese momento, entendió que su relación con su hermano mayor era más importante. Marzo estaba por concluir y los domingos tenían la costumbre de entregar mercancía en el pueblo. Cristián, entristecido, invita a Eduardo a acompañarlo a entregar cargamento de cuero. En el camino, le confesó «Hoy la maté». En medio del camino, dejan abandonado el cadáver de Juliana.

## b. Análisis de acciones según el esquema actancial de Greimas

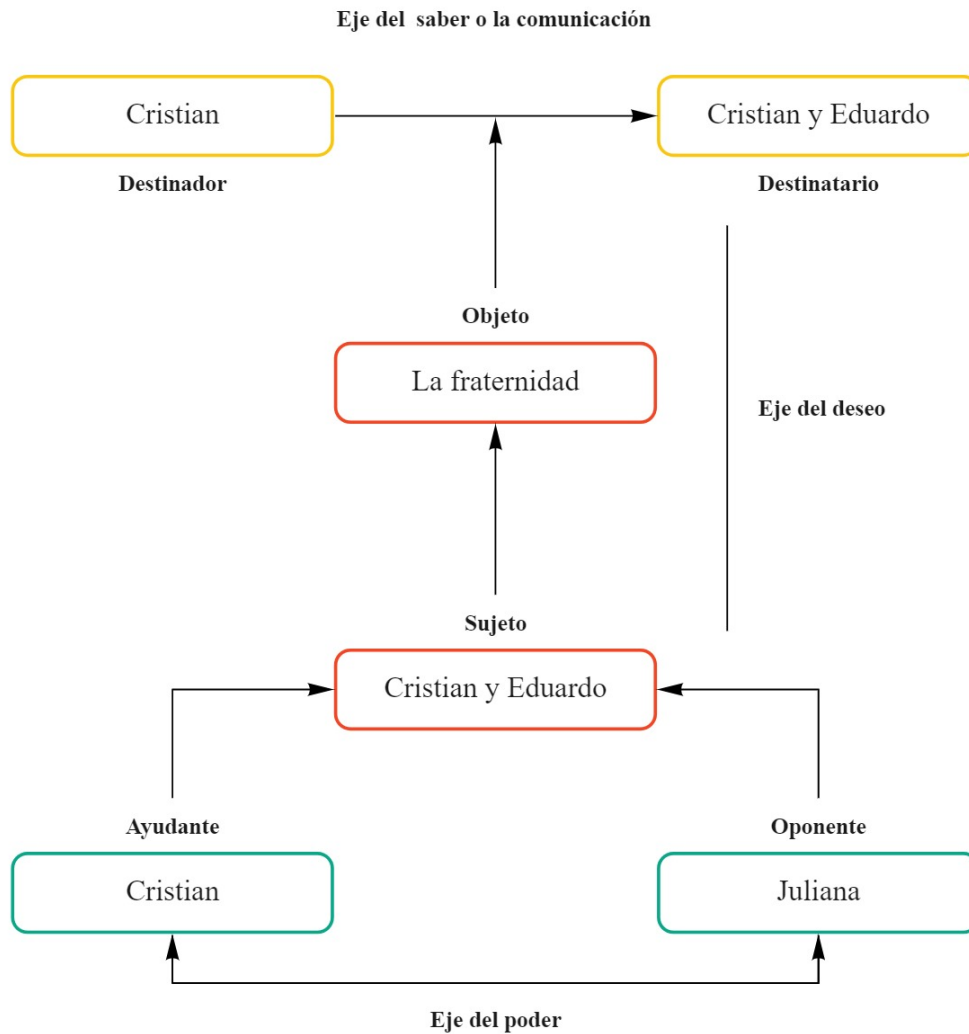


FIGURA 5. Esquema actancial para el cuento *La intrusa* (1966)

### 1) Actantes.

Las funciones de los personajes parten del epígrafe «2 Reyes 1,26» como un primer acercamiento. Sin embargo, el lector se halla con una problemática: la cita no existe. De hecho, se observa que el texto cuenta con 18 versículos en vez de 26, por lo que significaría que se trata de otro de los recursos narrativos de la ficción borgiana. Sin embargo, las biblias actuales cuentan con una distribución diferente a la del texto que Borges usó en su momento. Debe aclararse que los libros de los Reyes eran cuatro, pero al momento de su traducción al latín se renombraron por: 1 y

2 de Samuel —siendo los primeros dos libros—, y 1 y 2 de Reyes —siendo los libros III y IV—. Por tanto, la primera alusión se remite al texto de 2 de Samuel, el cual narra en paralelo la historia del rey David y sus pruebas después de la pérdida de uno de sus «hermanos». Al mismo tiempo, la intrusa hace alusión a un capítulo bíblico del libro de Ezequiel llamado *Samaría y Jerusalén, dos hermanas castigadas por adúlteras*. Por ende, esta proyección de personalidades y circunstancias permite contrastar la función actancial de los personajes.

## 2) El eje del deseo: Sujeto → Objeto.

La narración identifica como protagonista a un Sujeto colectivo. El autor los describe como dos actores que necesitan uno del otro para tener un sentido de acción y pertenencia. Por ello, al comienzo del cuento se hace referencia a los libros de Samuel como un homólogo de esta relación actancial:

Cuando David terminó de hablar con Saúl, Jonatán se encariño con David y empezó a quererlo como así mismo. Aquel día, Saúl tomó consigo a David y no dejó que regresara a casa de su padre. Jonatán hizo un pacto con David, porque lo quería como así mismo. Se quitó el manto que vestía y se lo dio a David, así como su propia armadura, su espada, su arco y su cinturón (1 Samuel, 1-4, p. 220).

Se trata de una pareja de personajes íntimamente relacionados que actúan como uno solo, lo que significa que la relación fraterna de los Nilsen es proporcional a la relación de David y Jonatán. Es decir, es una conexión que va por encima de cualquier cosa. Al mismo tiempo, Cristián representa una figura de autoridad para el menor. Por ende, existe una jerarquía entre hermanos: el mayor es quien hace las entregas, el que viaja largas distancias por sí solo, el que alza la voz, él le da órdenes y es quien asesina a la amada. Por tanto, las decisiones que él tome afectarán el *estado* y el *hacer* del actante tanto de forma colectiva como individual.

Por otro lado, el plano del deseo intercambia el Objeto en distintas ocasiones. Primero, como un lazo inquebrantable entre hermanos; luego, como la necesidad de poseer el amor de una intrusa; más adelante, como la búsqueda por tener tanto el amor fraterno como el romántico y, por último, recuperar la relación de hermandad. Mediante ese proceso, el Sujeto colectivo se separa y vuelve a reunirse dado los conflictos que representa la existencia de un actor deseado. Por su parte, en el caso del Objeto de deseo, Juliana es un actante que intercambia su papel según las acciones del Sujeto colectivo. Se observa que, en algunas ocasiones, ella es únicamente una cosa, pero luego la transforman en un alguien. De hecho, el rol como Objeto es impuesto por los hermanos, pues como personaje Burgos es solo un cuerpo que satisface tanto el deseo sexual como emocional de los actantes.

### 3) El eje del saber o la comunicación: Destinador → Sujeto → Destinatario.

Al principio, se pensaría que Juliana es la promotora y la causante de los sucesos del cuento, pues su presencia es un punto de conflicto para los Nilsen. Pero, al ser un actante con acciones impuestas, se determina que es otro el que comunica ese rol. Por ello, se observa que Cristian es el Sujeto que interviene entre el Sujeto y el deseo individual de su hermano:

—Yo me voy a una farra en lo de Farías. Ahí la tenés a la Juliana; si la querés usála.

El tono era entre mandón y cordial. Eduardo se quedó un tiempo mirándolo; no sabía qué hacer. Cristián se levantó, se despidió de Eduardo, no de Juliana, que era un acosa, montó a caballo y se fue al trote, sin apuro. Desde aquella noche la compartieron (Borges, 2018, p. 355)

De esta manera, el Destinador es el mayor de los Nilsen, porque ordena al actante a traspasar la línea entre su autoridad y el personaje deseado. Pero, no existe un diálogo que acuerde que ambos consienten compartir a la misma mujer. De esta manera, se sobreentiende que el silencio, dentro del el plano de comunicación, representa el pacto que distribuye a la muchacha entre ellos. Además, simboliza la creciente rivalidad y pronostica los constantes conflictos familiares. Al mismo tiempo, el Sujeto ve afectado su *deber*, pues encuentra una dicotomía: o se ama a la intrusa o se ama al hermano, pero hacer una en vez de la otra significaría traición. De esta forma, los actantes buscan soluciones para recuperar su lazo y deshacerse del actante que interviene en el *deber* como hermanos. Por ello, se envió a Juliana a un prostíbulo con la intención de mantenerla lejos. Pero, esa falsa esperanza coloca a los actantes como Sujetos que sufren y se benefician de las decisiones tanto colectivas como individuales, pues ocurren dos situaciones: encontrarse humillados esperando un turno con Juliana y luego recuperarla para regresar a la misma dinámica. Al final de la obra, Cristian asesina a la intrusa para darle cierra al distanciamiento con Eduardo. Así, los Destinatarios son los hermanos al recuperar su relación apoyándose en el otro tras la muerte de la mujer. Para ellos, el beneficio es rescatar su lazo, es por ello que dejan el cuerpo de Juliana y siguen con su rutina, trasladado la presencia de la intrusa como una cosa.

### 4) El eje del poder: Ayudante → Objeto ← Oponente.

A lo largo del cuento, Borges estableció que el hermano mayor es el actante con más poder de acción. Se hace énfasis en su conducta autoritaria al introducir, por primera vez, a una mujer ajena a la familia. Cristian es el Ayudante que provee a su hogar no solo de una sirvienta, sino también de un objeto sexual complaciente. Al mismo tiempo, él da pie a los conflictos entre hermanos, como también los finaliza a través de actos impulsivos como vender a Juliana a un prostíbulo o asesinandola. Sin embargo, de forma discreta, el autor usa la intertextualidad bíblica como presagio

de las acciones del actante. Por un lado, se habla del rey David y su relación con Saúl y su hijo, Jonatán:

Después de la muerte de Saúl, David, que había vuelto de derrotar a los amalecitas, estuvo tres días en Sicelag. Al tercer día, llegó un hombre del campamento de Saúl, con la ropa destrozada [...] ‘me acerqué a él y lo maté, porque sabía que no podía sobrevivir a su derrota’ [...] David dijo: ‘¿cómo te has atrevido a levantar la mano para matar al ungido del Señor?’. Y llamando a uno de los muchachos, le dijo ‘Acércate y mátalos’. El muchacho lo hirió y murió. David añadió: ‘Eres responsable de tu propia muerte; tú mismo has dado testimonio contra ti, al afirmar que has matado al ungido del Señor’ [...] David entonó esta lamentación por Saúl y por su hijo Jonatán [...] ¡Qué angustia me ahoga, hermano mío, Jonatán! ¡Cómo te quería! Tu amor era para mí más dulce que el amor de las mujeres (2 Samuel 1, 1-26, pp. 356-357).

Por ello, Cristián, como actante individual, reconoce que su *deber* es recuperar a su hermano. Por ello, modifica su *hacer*, aunque su *ser* indique una dualidad. Sin embargo, Juliana recibe el papel como Oponente pues —sin importar si comparte el mismo espacio que los hermanos—, representa un punto de contacto con ella. Es decir, Cristián y Eduardo pueden seguir frecuentándola, buscándola, deseándola por el simple hecho de existir. Nuevamente, Borges pronostica el final del actante «[...] Caín andaba por ahí, pero el cariño de los Nilsen era muy grande —¡quién sabe qué rigores y qué peligros habían compartido!—» (Borges, 2018, p. 356). Lo que supone que en algún momento, los hermanos pensaron en deshacerse del otro para alcanzar a la muchacha. Por ello, los celos representan un paralelismo entre la historia de Caín y Abel «Caín propuso a su hermano Abel que fueran al campo y, cuando estaban allí, se lanzó contra su hermano Abel y lo mató» (Génesis 4, 8, p. 20), pero el autor reitera que ambos se necesitan. Como Oponente, Juliana tenía un destino preestablecido. A través del libro de Ezequiel, se menciona la historia de dos hermanas, vírgenes y adúlteras que se enamoran de sus amantes. Sin embargo, muestra un presagio para la suerte de la mujer «[...] así dice el Señor: Yo haré que vengan contra ti todos tus amantes» (Ezequiel 23, 22, p. 75), lo que supone que la intrusa comete un error al entregarse a los hermanos. Es por esto, el mayor decide eliminar al Oponente, así lo único que les quedaría es su recuerdo. De esa forma finaliza el cuento «[...] Ahora los ataba otro vínculo: la mujer tristemente sacrificada y la obligación de olvidarla» (Borges, 2018, p. 357).

### **c. Análisis con base en el modelo actancial**

En el cuento, la construcción de «femenino» y «masculino» se compara a partir de las acciones de los actantes. Dentro del esquema actancial se ilustra el juego de intercambio de *estados* entre el Sujeto colectivo. Por un lado, los actantes se manejan por jerarquías, siendo el mayor de los Nilsen el que se impone como aquel que establece las relaciones tanto de poder como sexuales. Sin embargo, los personajes masculinos cuentan con la posibilidad de actuar y decidir bajo su propia voluntad, pero están condicionados a una dicotomía. La libertad representa herir la fraternidad que

tienen, mientras que permanecer unidos traiciona el amor que sienten por la intrusa. Por otro lado, el personaje femenino no tiene una voz propia. Juliana es un objeto que sigue las órdenes del actante: imponiéndole vestimenta, vendiéndola a un burdel y, finalmente, sacrificándola. Su *ser* no tenía otra motivación más allá de la complacencia de los actantes.

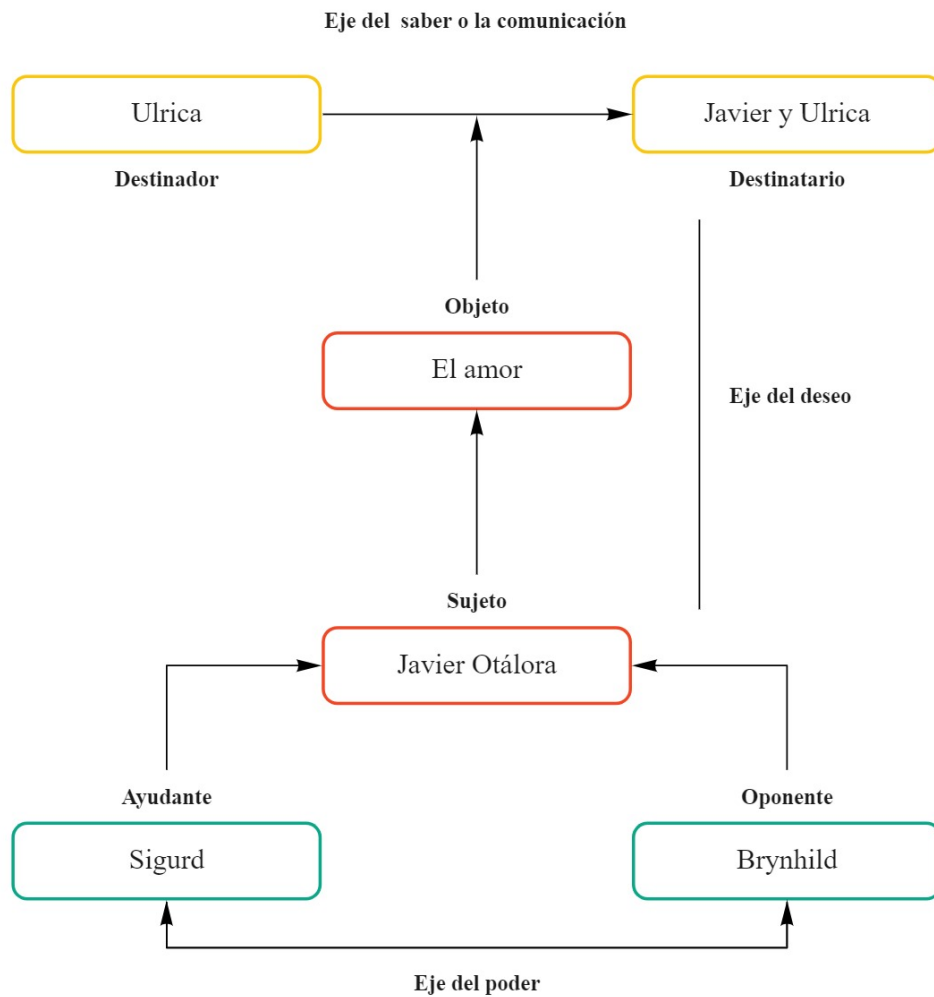
Por ello, la función de los personajes es contrastar las condiciones de *estado* de los antes. Por ejemplo, Borges establece que los Nilsen fueron víctimas del amor y que la mujer era la fuente de sus desgracias. En esta oportunidad, Juliana no es vista como un ser humano. Por ello, se le nombra como intrusa, pues es la que interviene en una relación. El personaje femenino no es humano y los sentimientos que tienen los hermanos tampoco. La muerte del personaje busca romper con la «maldición» que condena a los personajes masculinos, reivindicándolos individuos que se necesitan.

#### **4. Análisis del cuento *Ulrica* (1975), incluido en el libro *El libro de arena***

##### **a. Resumen**

Ulrica y Javier Otálora se conocen durante la visita a un museo noruego en Inglaterra. Ambos, muy distintos, se «enamoran». Conversan un poco y, una tarde nevada, salen a caminar perdiéndose dentro del bosque. Por la diferencia de idiomas, deciden colocarse sobrenombres. Para Javier Sigurd y para Ulrica Brynhild. Estas identidades representan el romance de dos personajes de la mitología nórdica, pero evoca la separación inminente y un amor que no podría ser consumado. Sin embargo, Javier consigue besarla y dar el primer paso, a lo que ella se separa tiernamente y le promete que podrá ser suya hasta llegar a la posada de *Thorgate*. Continúan su camino y hablan sobre Ulrica y su muerte cercana, sobre el significado de ser colombiano y la reiteración del mito nórdico. Finalmente, llegan a la posada, ambos aceptan acostarse y entregarse al otro.

## b. Análisis de acciones según el esquema actancial de Greimas



**FIGURA 6.** Esquema actancial del cuento *Ulrica* (1975)

### 1) Actantes.

Durante el desarrollo del cuento, los principales actantes son Javier y Ulrica al ser los personajes que modifican su estado inicial y su hacer. Sin embargo, los papeles se alternan con los actores Sigurd y Brynhild debido al paralelismo de sus personalidades como alter egos. Por ello, dentro del esquema se expresa el intercambio papeles de cada actante según la acción que hayan desempeñado.

## 2) El eje del deseo: Sujeto → Objeto.

En el plano del deseo, el papel del Sujeto es relevante dada su función como narrador del cuento. Además, su voz le permite al lector seguir los deseos más profundos del personaje. Por ello, el Objeto de deseo, nuevamente, es poseer el amor del otro actante. Para Javier —como Sujeto—, hay dos situaciones que lo construyen como personaje: el hallazgo del «amor» y la necesidad de consumación debido a su celibato. De esa manera, su *ser* se movió alrededor del enamoramiento hacia otro actante cuyos sentimientos no quedaron claros. Javier reconoce su inseguridad ante la posibilidad de ser rechazado por las limitaciones impuestas por Ulrica:

Para un hombre célibe entrado en los años, el ofrecido amor es un don que ya no se espera. El milagro tiene derecho a imponer condiciones. Pensé en mis mocedades de Popayan y en una muchacha de Texas, clara y esbelta como Ulrica que me había negado su amor (Borges, 2018, p. 437).

Al mismo tiempo, su *hacer* tomó diferentes caminos para alcanzar el Objeto de deseo reflejado a través de la intertextualidad. Por un lado, la primera referencia es por Thomas Penson de Quincey, quien en su libro *Confessions of an English Opium Eater*, confiesa haber amado a una prostituta conocida como *Ann of The Oxford Street*. Dentro del cuento, los actantes conversan sobre esta primera referencia, contrastando la dualidad de perspectivas; lo que para Javier fue encontrar el amor, para Ulrica fue la forma de expresar el deseo. En la obra, el actante reconoce estas diferencias «[...] Comprendí que no era el primero y que no sería el último» e intercambia su personalidad con la de Thomas para atreverse a besarla (Borges, 2018, p. 437). Luego, el paralelismo se repite con la personificación de Sigurd y Brynhild. Pero, esta vez, el intercambio de personalidad se ve restringido debido a las limitaciones de Ulrica. Ella se impone como actante al establecer que hasta que lo indique podrán tocarse. Este comportamiento le da una característica divina al personaje.

## 3) El eje del saber o la comunicación: Destinador → Sujeto → Destinatario.

Por su parte, Ulrica es la figura con mayor influjo a lo largo del cuento. No solo por ser el motivo de acción para el Sujeto, sino también porque ella en sí misma es el Destinador de sus propias acciones que la dotada de intencionalidad. Es decir, el actante tiene un deseo personal que llevar a cabo y para ello crea un conjunto de actos comunicativos que lo demuestran. Por ejemplo, la primera frase «soy feminista» dio pie a una serie de acciones de comunicación involuntarias —gestos, microexpresiones o símbolos—, que le dieron poder para actuar. Otro ejemplo de comunicación se halla en la espada. Cuando los personajes se encuentran cerca de la posada, Javier exclama «Brynhild, caminas como si quisieras que entre los dos hubiera una espada en el lecho» (Borges,

2018, p. 438). Por un lado, la espada representa el paralelismo con el mito nórdico de Gram, un arma indestructible forjada por los dioses que le permitió a Sigurd derrotar al dragón Fafner, pero es destruida. Por otro lado, el autor también hace referencia a su poema *Espadas* en la que expresa que estos objetos han llevado a los hombres a alcanzar grandes hazañas, pero están condenadas a ser herramientas para la separación y la muerte. Ambas referencias anuncian una derrota que comienza con el triunfo que, sin embargo, es momentáneo. Por esto, la función de Ulrica y Brynhild es la constante actualización del *estado* y del *hacer* del Sujeto al hacer alusión al recuerdo personal del personaje, como también al paralelismo del mito. Por medio de la comunicación y el mandato de las acciones de Javier, el actante debe hallar otras formas para obtener el Objeto de deseo y, sobre todo, convertirse en el Destinatario que se beneficia del resultado.

#### 4) El eje del poder: Ayudante → Objeto ← Oponente.

Dentro de la narración, no se supo nada acerca del *ser*, mas sí del *hacer* de Ulrica y Brynhild. Por tanto, sin una alteración de *estado*, su función en la obra las coloca bajo la línea del poder. Cabe resaltar que, su personalidad «misteriosa» motivó las acciones del protagonista. Además, durante las transformaciones del *hacer* del Sujeto, ella se convirtió en la Oponente al impedirle el contacto físico con el actante: «Seré tuya en la posada de *Thorgate*. Te pido mientras tanto, que no me toques. Es mejor que así sea» (Borges, 2018, p. 437). La figura femenina del actante ejerció su individualidad al imponer una condición. Por eso, si Javier espera, Ulrica proveerá. Este hecho creó una línea de oposición directa entre los deseos inmediatos de otro Sujeto. Por esa razón, Borges alude al contexto nórdico de los sobrenombres de los actores. Se enfatiza que, dentro del mito, Brynhild fue catalogada como una enemiga: al interferir en los planes de Odín, como también al poseer el anillo maldito que le entregó Sigurd antes de beber la pócima. De esa forma, Ulrica responde a la defensiva como lo haría la valquiria para protegerse. Sin embargo, el caballero funge como Ayudante del protagonista al dotarlo de heroísmo y, así, superar un desafío. Tanto el Ayudante como el Oponente son actantes que comparten el Objeto de deseo que, sin embargo, no coinciden con la forma para llegar a él.

[...] Ulrica ya se había desvestido. Me llamó por mi verdadero nombre, Javier. [...] Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos. [...] Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica (Borges, 2018, pp. 438-439).

Al final de obra, el autor muestra el triunfo y la derrota para el Sujeto. Si bien logró consumar con su amada, el personaje resalta la melancolía de ser un hombre más. Por ello, Ulrica llama por su nombre de pila al personaje y él se sumerge en la oscuridad. Finalmente, el actante recurre a

hablar de una imagen, no un cuerpo, lo que lleva a suponer que Ulrica ahora es humana. A pesar de estar frente a la imagen soñada y romantizada de una divinidad, Javier jamás alcanzará el Valhalla.

### **c. Análisis según el modelo actancial**

En la narración, la construcción de «femenino» y «masculino» se contrasta a través de las acciones de los personajes. Por un lado, el esquema actancial presenta una serie de personajes con funciones diferentes a lo largo de la obra. En esta ocasión, el personaje femenino está dotado de libertad y capacidad de acción que se impone a los deseos del personaje masculino. La imagen divinizada del actante permite que Javier obedezca sin vacilar. Por ello, aparece una dicotomía que divide a los dos actantes: amar o no ser correspondido. El cuestionamiento de las emociones influye la intencionalidad de acción de los actantes. Es decir, mientras que para el personaje masculino la entrega del cuerpo es un símbolo de entrega, para el personaje femenino es un rito de paso. Nuevamente, la mujer deja de ser mujer y es comparada con una deidad, recalcando que el Sujeto es un humano más.

De esa manera, la función del personaje es comparar las capacidades. El autor enfatiza el estado del otro para reflexionar sobre el concepto del amor como Objeto. Pese a que favorece las acciones del personaje femenino, Borges recalca que el personaje masculino es una víctima de sus emociones. Javier está cargado de nostalgia y tristeza, pues a pesar de obtener la consumación, su Objeto de deseo desaparece. Reconoce que Ulrica jamás lo amará. Finalmente, el personaje femenino no se encuentra en el mismo plano, es una figura onírica, del sueño, simplemente se transforma en una sombra que pasará al olvido.

### III. CONCLUSIONES

En este trabajo se analizaron los cuentos *La historia del guerrero y la cautiva* (1949), *El Aleph* (1949), *La intrusa* (1966) y *Ulrica* (1975), para determinar las características y funciones que distinguen a los personajes principales femeninos de los personajes principales masculinos. En síntesis, como se expuso tras aplicar el análisis de las características generales de los personajes y su función en la narración, todos los personajes responden a una construcción clásica aristotélica.

Los personajes de los cuentos analizados cuentan con características comunes para su construcción. En principio, el autor crea personajes verosímiles, producto de un contexto y época determinado, según el espacio-tiempo del cuento. Además, su identidad está definida a partir de circunstancias —siendo eventos históricos, recuerdos familiares, conflictos, etc.—, que crean una dicotomía. Esa relación dicotómica motiva a los personajes a buscar un camino individual que los beneficie o perjudique, dependiendo de su Objeto de deseo. Ahora bien, la construcción de los personajes femeninos y masculinos difieren en la funcionalidad, la relación, la intencionalidad y la construcción, como se evidencia en el Cuadro 2.

**CUADRO 2.** Resumen de los esquemas actanciales según Greimas de los cuatro cuentos de Jorge Luis Borges.

Nombre del cuento	Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente
Historia del guerrero y la cautiva	El guerrero y la cautiva	La barbarie o la civilización	Rávena y Argentina	El guerrero y la cautiva	Rávena y Argentina	Los longobardos y la abuela de Borges
El Aleph	Borges	Beatriz Viterbo	La muerte	Carlos Argentino Daneri	El Aleph	Borges
La intrusa	Cristian y Eduardo	La fraternidad	Cristian	Cristian y Eduardo	Cristian	Juliana
Ulrica	Javier Otárola	El amor	Ulrica	Javier y Ulrica	Sigurd	Brynhild

En términos generales, salvo una excepción, los personajes femeninos son individuos dependientes de las acciones de los personajes masculinos, como se evidenció en el cuadro. Están acompañados de rasgos físicos, emocionales y psicológicos, lo cual les atribuye una personalidad específica. Sin embargo, carecen de acciones que desarrollen al personaje, pues las narraciones se establecen a partir de la percepción del personaje masculino. Las mujeres en estos cuatro cuentos de Borges se presentan como objetos o como seres oníricos, más que como sujetos concretos. Sobresalen por características análogas a las de una divinidad o como fuentes de castigo. A su vez, son un recurso que le brinda verosimilitud a las acciones de los personajes masculinos, cumpliendo como función ser un apoyo o razón para actuar y hacer. Para el autor, al finalizar cada cuento, concluye que el papel que desempeñaron será olvidado, adoptando un papel secundario.

Los personajes masculinos son Sujetos descritos con pocos detalles, pero centrales en la narración. No cuentan con características físicas o psicológicas, pero no son necesarias dado su constante actividad y desarrollo en la historia. Los hombres, en los cuatro cuentos analizados, son Sujetos complejos: cuentan con un pasado que justifica sus comportamientos y decisiones, dotándolos de libertad y aprehensión de sus acciones. Además, dichas acciones se imponen a los personajes femeninos para modificar su identidad. Los personajes masculinos se ven a sí mismos como mortales, humanos e imperfectos. Borges reflexiona sobre las condiciones de estos personajes, comprendiendo que algunos son héroes gracias a sus acciones, mientras que otros son víctimas de sus emociones que, sin embargo, serán papeles recordados, en tanto principales en la narración.

Como ya se observó, en el corpus analizado, la estructura de los personajes de *Ulrica* (1975) difirió respecto del resto. El autor dotó al personaje femenino de libertad y capacidad de decisión para actuar. De tal forma, que Ulrica era una diosa en tierra de mortales enfatizado con el paralelismo de su alter ego, Brynhild. El personaje tenía una voz que se impuso por encima del personaje masculino, limitando sus acciones y su desarrollo. A pesar de su papel, enfatizó que, aún como mujer, continúa siendo un reflejo del ensueño. Como un Objeto-Sujeto, Ulrica rompe con el esquema previamente establecido sobre los personajes femeninos al dotarla de libertad dentro del recorrido narrativo que le permite tomar decisiones a favor de sí misma. En dicho recorrido, ella adopta distintos papeles que, sin embargo, Javier no obtiene la oportunidad de crear una conexión dadas sus limitaciones. De esta manera, el autor concluye su obra con un personaje masculino que alcanza su Objeto de deseo a través de una acción, pero que no fue llevado a cabo por él. Por el contrario, demuestra que fue una víctima que cedió ante sus emociones. Sin embargo, no se trata

de una mujer ordinaria sino de un personaje que dialoga con otro plano, onírico. Si bien escapa a los límites de este trabajo establecer un criterio de valor sobre esta opción narrativa, sí es posible subrayar que la tendencia pasiva de las mujeres en el corpus solo se rompe cuando se trata de un personaje femenino no humano, uno onírico.

## **IV. RECOMENDACIONES**

Este documento evidencia que el modelo actancial permite establecer comparaciones relevantes sobre el rol que desempeñan los personajes en una narración según su género y, por extensión, su clase, etnia, comunidad lingüística o nacionalidad. De modo que es posible establecer la tipificación de los actantes y concluir la pertinencia, por ejemplo, de la lectura o estudio de un corpus específico en procesos educativos. Se recomienda que otras investigaciones retomen este tipo de análisis, de cara a la revisión del currículo nacional o la elaboración de iniciativas académicas que promuevan la paridad de género o el espíritu crítico, respecto de la tradición literaria y la construcción de sociedades más inclusivas, en las que no se reproduzcan prejuicios y estereotipos.

## V. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Sanagustín, A. (1983). *Lingüística y narrativa: los modelos actanciales*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144029>
- Aristóteles. (2013). *Poética*. 2da edición. Traducción: Alicia Villar Lecumberri. Madrid. Alianza editorial. 111 págs.
- Barrenechea, A.M. (1957). *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Dirección por Amanda Toubes. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 152 págs.
- Betancurt, A. (2005). *Aproximación semiótica a la narrativa*. Colombia. Editorial Universidad de Antioquia. XII (13): 89-101.
- Borges, J.L. (1932). *El arte narrativo y la magia*. *Sur: revista trimestral*. II (2): 172-179. Recuperado de: <https://bit.ly/2CcsxPJ>
- Borges, J.L. (1999). *Dieciséis consejos a la hora de escribir*. Recuperado de: <https://ciudadseva.com/texto/16-consejos/>
- Borges, J.L. (2014a). *El aprendizaje del escritor*. Traducción de Julián E. Ezquerro. Argentina Edición Sudamericana.
- Borges, J.L. (2014b). *Nueve ensayos dantescos*. Introducción por: Marcos Ricardo Barnatán. Colombia. Editorial: Akhenaton. 201 págs.
- Borges, J.L. (2018). *Cuentos completos*. 5ta edición. México. Penguin Random House Grupo Editorial. 537 págs.
- Brodén, T. (2014). *La sémiotique greimassienne et la sémiotique peircienne: Visées, principes et théories du signe*. Recuperado de : <http://www.revistas.usp.br/esse>
- Cadavid, S. (2016). *Ulrica: puente entre el sueño y la vigilia*. Recuperado de: <https://bit.ly/3e8Z>
- Canto, E. (1999). *Borges a contraluz*. España. Editorial Espasa Calpe. 286 págs.
- Carrera, M. (1999). *Ensayos sobre Borges*. Guatemala. Editorial Universitaria. 112 págs.
- Castillo, K. (2016). *Sigfrido o la maldición del enano nibelungo*. Ilustración por Arthur Rackham. Venezuela. Fundación editorial El perro y la rana. 55 págs.
- Chun, C. (2009). *Características intertextuales en El Aleph de Jorge Luis Borges*. Tesis Universidad San Carlos de Guatemala. Guatemala. 105 págs.

- Churampi, A. (2014). *De Brynhild a Ulrica, la saga del eterno retorno*. Recuperado de: <https://letralia.com/299/ensayo02.htm>
- Cliche, D. (2007). *Schémas et programmes narratifs: de Greimas à Fontanille*. Recuperado de: <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2006-v34-n1-pr1321/013312ar.pdf>
- Cruz, J. (2013). *Modelo actancial: Los resortes narratológicos de la obra de Greimas*. Recuperado de: <https://bit.ly/3hwmbuK>
- Dallera, O. et al. (2008). *Seis semiólogos en busca de lector Saussure, Peirce, Barthes, Greimas, Eco, Verón*. 3a edición. Coordinador Victorino Zecchetto. Buenos Aires. La Crujía. 301 págs.
- De Castro, L. (2015). *Sagas cortas islandesas Traducción de Luis Lerate de Castro*. Alianza literaria. 568 págs.
- Fishburn, E. y P. Hughes. (1990). *A Dictionary of Borges*. 2da edición. Prólogos por Mario Vargas Llosa y Anthony Burgess. Londres. Torres Agüero. 270 págs.
- Fuentes, M. et al. (2010). *La aurora y el poniente (Borges, 1899-1999)*. Edición de Manuel Fuentes y Paco Tovar. Tarragona. Universitat Roivara Virgili. 180 págs.
- Gamerro, C. (2016). *Borges y los clásicos*. Argentina Eterna Cadencia Editora. 170 págs.
- García, J. (2011). *Manual de Semiótica. Semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*. Perú. Instituto de Investigación Científica Universidad de Lima. 146 págs.
- Geest, D. (Enero de 2003). *La sémiotique narrative de A.J. Greimas (traduction du néerlandais par Jan Baetens)*. Editor: Anneleen Masschelein. Bélgica. Image & Narrative. Recuperado de: <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/dirkdegeest.htm>
- Greimas, A. (1966). *L'analyse structurale du récit*. Recuperado de: [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1114](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1114)
- Greimas, A. y Courtés, J. (1982). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. 10ª edición. Editor: Dámaso Alonso. España. Editorial Gredos. 475 págs.
- Greimas, A., et al. (1970). *L'analyse structurale du récit, Communications, No. 8*. Traducción: Beatriz Dorrioits. Argentina. Editorial Tiempo Contemporáneo. 150 págs.
- Guerrero, H. (2008). *Poética narrativa de Jorge Luis Borges*. España. Iberoamericana/Vervuert. V (5): 135-140. Recuperado: <https://tinyurl.com/ybtqea24>
- Gyngell, P. (2012). *The Enigmas of Borges, and The Enigma of Borges*. Tesis. University of Cardiff. Reino Unido. 298 págs.
- Hediger, H. (2000). *Un cuento, dos perspectivas: La intrusa de Borges y Los Intrusos de Martha Mercader*. Universidad Popular de Basilea. 8 págs.

- Helft, N. (1997). *Jorge Luis Borges, Bibliografía completa*. Prólogo por Noé Jitrik. Argentina Fondo de Cultura Económica. 279 págs.
- Hernández, E. (1996). *Borges, civilización y barbarie*. México. Universidad Veracruzana. Recuperado de: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7291>
- Hisado, P. (2007). *¿Qué es la poética de Aristóteles?* Recuperado de: <https://tinyurl.com/ybn3317s> Universidad laboral de Toledo.
- Hurtado, A.M. (2019). *Ulrica o El enamorado y la muerte. A propósito de un cuento de Jorge Luis Borges*. Universidad Central de Venezuela. Recuperado de: <https://tropicoabsoluto.com/?p=897>
- Jensen, J. (2001). *Jorge Luis Borges, ¿moderno o posmoderno? Análisis del trasfondo vanguardista de la escritura borgesiana*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/ya5ajx6e> University of Copenhagen.
- Karam, T. (2014). *Introducción a la semiótica*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://bit.ly/3hr2TXH>
- Kazmierczk, M. (2001). *La metafísica idealista en los relatos de Jorge Luis Borges*. Tesis doctoral: Universidad Autónoma de Barcelona. España. Universidad Autónoma de Barcelona. 140 páginas.
- Latella, G. (1981). *Semiótica greimasiana y Teoría de la comunicación*. Universidad de Oviedo. Recuperado de: <https://bit.ly/2YzGkr4>
- Leal Fernández, C. (1987). *Del tiempo, espacio y movimiento en la narrativa borgiana*. Universidad de la Laguna. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91695.pdf>
- Libros Génesis, Samuel y Ezequiel. (2006). *La biblia católica para jóvenes*. 3ª edición. México. Editorial Verbo Divino Instituto Fe y Vida: La casa de la Biblia.
- Mancini, A. (2017). *Un Borges tardío: la literatura, la memoria y el tiempo*. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <https://bit.ly/2UOq9F9>
- Mengo, C. (2017). *Los diferentes tipos de existencia*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/yb9w2ktp> Universidad Nacional de Rosario.
- Molina, C. (2013). *"El Aleph", una crítica a los principios de la tradición*. Universidad Pontificia Bolivariana. Recuperado de: <https://bit.ly/2BdYGFw>
- Montanaro, O. (1994). *La voz narrativa y los mecanismos develadores en Historia Universal de la Infamia de Borges*. Costa Rica. Universidad de Costa Rica, Sede Occidente. 22 págs.
- Oliva, J. (2007). La mujer y el mito. Recuperado de: <https://tinyurl.com/ydx7p4uh> Edición digital para la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Pastormerlo, S. (2007). *Borges crítico*. Argentina. Fondo de Cultura Económica. 197 págs.

- Pérez, A. (2003). *El texto bíblico en "La intrusa" de Jorge Luis Borges*. Edición 28. Puebla. Escrito, Revista del Centro del Lenguaje. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. XX (20): 105-124.
- Pérez, A. (2009). *Intertextualidad en Beatriz Viterbo, un acercamiento a la configuración del personaje borgeano*. Universidad Autónoma del Estado de México. Recuperado de: <https://tinyurl.com/y9rb5jst> México.
- Pessoa, D. (2017). *La narratividad en semiótica*. Traducción: Marilene Marques de Oliviera. Brasil. Universidad de São Paulo. 68 págs.
- Propp, V. (1977). *Morfología del cuento*. 2ª edición. Traducción por: Lourdes Ortíz. Madrid. Editorial Fundamentos. 176 págs.
- Rizzo, D. (2016). *La nieta del héroe: análisis del cuento "La señora mayor"*. España. Universidad de Sevilla. Recuperado de: <https://tinyurl.com/ybhnyt4>
- Román, N. (2007). *El modelo actancial y su aplicación*. Editor: Matilde Schoenfeld. México. Editorial Pax México. 223 págs.
- Sánchez, J. (2016). *La eternidad en la obra narrativa de Jorge Luis Borges*. Puerto Rico. Universidad de Puerto Rico. 68 págs.
- Saniz, L. (2013). *El esquema actancial explicado*. Universidad Mayor de San Simón en Cochabamba. Recuperado de: <https://bit.ly/3hzBMcK>
- Savioa, L. (2016). *Metaliteratura*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/y9rnwmkr> Argentina. Revista de poesía: La Otra.
- Silva, V. (2001). *La construcción de la identidad y la alteridad en Jorge Luis Borges y Nathaniel Hawthorne*. España Universidad de Sevilla. Recuperado de: <https://bit.ly/2zEwHPu>
- Souriau, E. (1971). *Art et vérité dans l'œuvre d'Étienne Souriau*. Lyon. Recuperado de: <https://bit.ly/2YckNXT>
- Tatit, L. y W. Beividas. (2017). *Potencialidades de la narrativa greimasiana*. Brasil. Universidad de São Paulo. Recuperado de: <https://tinyurl.com/y9k9sy7m>
- Tedio, G. (2000). *"La intrusa" o las herejías del suburbio*. Barranquilla. Universidad del Atlántico. Recuperado de: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero15/intrusa.html>
- Universidad de Murcia. (2011). *Las bases del análisis semiótico estructural del texto: modalizaciones y estructuras actanciales*. Recuperado de: <https://www.um.es/tic/Txtguia/TCtema6.pdf>
- Vaccaro, A. (2005). *Obra completa. En Borges. Una biografía en imágenes*. Brasil. Editorial Planeta. 192 págs.

- Woodall, J. (1999). *La vida de Jorge Luis Borges: el hombre en el espejo del libro*. Barcelona. Gedisa editorial. 384 págs.
- Zambrano, O. (2012). *Borges y Nietzsche. Apuntes de intertextualidad*. Volumen 8. <https://revistas.usb.edu.co/index.php/CienciasHumanas/article/download/1785/1548/>  
Revista Ciencias Humanas Universidad de Cali. VIII (8): 88-102.

## VI. ANEXOS

El siguiente apartado muestra el compendio y recopilación de información de cada personaje en los cuentos de J.L Borges. Este corpus reúne los datos descriptivos en diferentes niveles presentados en la matriz del Cuadro 1. Se encuentra ubicado en esta sección por ser una fuente de consulta para profundizar en la construcción del personaje desde una mirada aristotélica clásica que complementa el análisis previo.

### **Anexo 1. Perfil de Rávena en el cuento *La historia del guerrero y la cautiva* (1949)**

**Relevancia:** La ciudad que estaba siendo atacada por Droctulf.

**Historia dentro del cuento:** Una guerra, una conquista.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Ser la cuna de mucha de la cultura dentro de las etapas de transmisión de conocimiento y conquista.

**Características físicas:** «Ve el día y los cipreses y el mármol. Ve un conjunto, que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos».

**Rasgos de personalidad:** Dentro de la ciudad renovada, hace sentir a sus habitantes como perros, o niños.

**Otras características:** Abraza al bárbaro con cultura, tecnología, idioma y costumbres nuevas que lo vuelven al guerrero en un nativo.

**Clase social:** Abarca todas las clases sociales como ciudad y representación social.

**Trabajo o nivel de estudio:** Como sociedad, posee no solo diferentes números de carga de trabajo como también de niveles académicos o puestos dentro de la academia.

**Edad o rasgos de edad:** Sin información.

**Nacionalidad:** Rávena.

**Acciones o rol:** No es una mujer per se, pero funge como un personaje que le da motivación a otro para abandonar su estado inicial. Luego, se convierte en la razón por la cual morir.

**Deconstrucción del narrador:** «Ve el día y los cipreses y el mármol. Ve un conjunto, que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos».

**Deconstrucción del personaje:** El personaje es un Objeto. Por tanto, su Sujeto dentro de la historia es el narrador el cual la describe como la cuna del estudio.

**Otras observaciones:** Es vista como una amenaza.

**Posición:** Ser destruida o defendida.

**Contexto histórico:** Alguna época antes de Cristo.

**Conflicto personal en la historia:** Ser destruida o esperar la reivindicación de su gente.

**Relación entre personajes:** La musa del guerrero.

**Ideologías o creencias:** El centro del conocimiento y la prosperidad cultural: era la Ciudad civilizada.

**Simbolismo:** La ciudad.

**Intertextualidad:** La Iliada.

**Temas:** La cultura, el hallazgo, el retorno.

## **Anexo 2. Perfil de La Abuela Fanny en el cuento La historia del guerrero y la cautiva (1949)**

**Relevancia:** Es la mujer que busca la liberación de la cautiva.

**Historia dentro del cuento:** Es la abuela de Borges, esposa de «Borges», quien coincidió con una india inglesa que se encontraba aturdida en un pueblo desconocido. Al encontrarse y charlar un poco, entablaron una relación nostálgica entre dos mujeres que extrañaban su cultura. Esta mujer le ofrece a la cautiva su liberación a cambio de abandonar la barbarie para encontrar la civilización: modales, educación y, posiblemente, retornar a su hogar. Sin embargo, nada se llegó a concretar.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Hace relación con las anécdotas del autor.

**Características físicas:** No se ofrece una descripción.

**Rasgos de personalidad:** Es empática.

**Otras características:** Maravillada y burlona, desterrada de sus tierras inglesas.

**Clase social:** Media alta-alta.

**Trabajo o nivel de estudio:** Se desconoce, lo que sobresale es la relación con el «abuelo Borges», un militar jefe de las fronteras Norte y Oeste de Buenos Aires y Sur de Santa Fe.

**Edad o rasgos de edad:** Una mujer adulta (entre los 30 o 40 años).

**Nacionalidad:** Inglesa.

**Acciones o rol:** Es el personaje en el que recae la acción de dar a conocer la historia de la Cautiva. Fanny (la abuela de Borges), es la representación de la civilización ante la barbarie de la india inglesa, es el puente entre el recuerdo de las raíces originarias de la Cautiva y la adaptación a la civilizada.

**Deconstrucción del narrador:** El narrador es otra de las facetas de Borges, es otro Borges, que se refiere, así como el nieto de una inglesa que llegó a la Pampa por las condiciones del abuelo Borges. El narrador recurre a la contextualización para vincular la familiaridad de los dos personajes: «detrás del relato se vislumbraba una vida feral: los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o cie vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes, desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia».

**Deconstrucción del personaje:** El personaje no tiene voz por sí sola. Se basa en las reflexiones de Borges acerca de su relato. Las pocas acciones que realiza, las hace como una intermediaria, pero una de las cuantas miradas hacia ella misma recaen en el destino que la acecha: «Francisco Borges moriría poco después, en la revolución del 74; quizá mi abuela, entonces, pudo percibir en la otra mujer, también arrebatada y transformada por este continente implacable, un espejo monstruoso de su destino...».

**Otras observaciones:** Es vista como la mujer del revolucionario, nada más.

**Posición:** La figura de la mujer europea que opta por la civilización. Sus condiciones no coinciden con las de la Cautiva pues, lo más probable, es que como personaje haya estado en sus posibilidades marcharse y encontrar un nuevo mundo. Caso contrario de la Cautiva que se sabe que fue separada de su familia y vendida.

**Contexto histórico:** Frances Ann "Fanny" Haslam de Borges, esposa del coronel Francisco Borges Lafinur. Se conocieron en Argentina, poco luego de haberse trasladado de Inglaterra junto con sus padres y hermana. Conoció a Francisco Borges cuando las tropas arribaron al pueblo. Bailaron, se enamoraron y se casaron. Al poco tiempo, se trasladaron al desierto y Borges murió en batalla, por lo que Fanny tuvo que criar a sus dos hijos sola.

**Conflicto personal en la historia:** El conflicto para la abuela de Borges era caer en desgracia como la Cautiva, volver a la barbarie, reincorporarse en raíces que no quería retomar. Por ello, la tenía como referencia como una desgracia.

**Relación entre personajes:** Abuela del narrador, esposa del sujeto que la llevó al desierto, conocida de la Cautiva.

**Ideologías o creencias:** La vida en el mundo civilizado.

**Simbolismo:** La moneda.

**Intertextualidad:** Diálogo entre "La escritura del dios" y del "cautivo" hecho por el mismo autor.

**Temas:** La libertad, la interiorización y la empatía.

### Anexo 3. Perfil de La cautiva en el cuento *La historia del guerrero y la cautiva* (1949)

**Relevancia:** India desterrada de Inglaterra.

**Historia dentro del cuento:** Una nativa separada de su tierra desde hace más de 15 años. Sus padres emigraron a Buenos Aires junto con ella, pero los perdió en el camino.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Fue llevada por los nativos de argentinos. En realidad, ella es inglesa.

**Características físicas:** Vestía dos mantas coloradas e iba descalza. De crenchas rubias, de ojos azules desganados que los ingleses llaman gris. De cuerpo ligero, como de cierva. De manos fuertes y huesudas.

**Rasgos de personalidad:** Era feliz.

**Otras características:** Venía del desierto y parecía que todo le quedara chico: las puertas, las paredes, los muebles. Era de Yorkshire. Casada. Madre de dos hijos.

**Clase social:** Sin información.

**Trabajo o nivel de estudio:** Esposa de un capitán.

**Edad o rasgos de edad:** Adulta-joven, adulta.

**Nacionalidad:** Inglesa.

**Acciones o rol:** Divagar por la plaza, encontrarse con la abuela de Borges y, por último, retornar al desierto. El abandono de la civilización por la barbarie.

**Deconstrucción del narrador:** «Quizá las dos mujeres por un instante se sintieron hermanas, estaban lejos de su isla querida y en un increíble país», el narrador presenta a la cautiva como un individuo salvaje, la cual no ha olvidado su origen o, por lo menos, sus costumbres. Sin embargo, dota al personaje de plena conciencia sobre las acciones que está tomando y, por ende, crea su propio espacio que la lleva al retorno de la barbarie.

**Deconstrucción del personaje:** El personaje es capaz de verse a sí misma. «Movida por la lástima y el escándalo, mi abuela la exhortó a no volver. juró ampararla, juró rescatar a sus hijos. La otra le contestó que era feliz y volvió, esa noche, al desierto». El personaje es consciente de su miseria y la precariedad de su vida. Por ello, opta por desaparecer de la vida de los otros.

**Otras observaciones:** Los demás personajes la observan como una especie ajena. Ya no tanto como un ser humano, más bien como alguien que perdió la cordura al haberse alejado su país natal. Hay ciertos rasgos de lástima y mucha confusión.

**Posición:** La figura de la mujer europea que opta por el desierto: el despojo de la "civilización" por la barbarie.

**Contexto histórico:** Época de migraciones de ingleses hacia Argentina. La historia directa de su abuela paterna: Fanny Haslam. Ella fue la primera en contarle a Borges, de niño, cómo era vivir en medio de la frontera al estar en guerra. Le narró que se había encontrado con una mujer indígena en medio de la plaza del pueblo, quien también era inglesa, Ella le ofreció ayuda para escapar, pero se negó.

**Conflicto personal en la historia:** La negación se la incorporación a la civilización.

**Relación entre personajes:** La proyección de la abuela en una persona del mismo país.

**Ideologías o creencias:** La vida en el mundo "originario"

**Simbolismo:** Ser europea.

**Intertextualidad:** Diálogo entre "el cautivo" del mismo autor.

**Temas:** La aceptación, la búsqueda y el retorno.

#### Anexo 4. Perfil de Beatriz Viterbo en el cuento *El Aleph* (1949)

**Relevancia:** Interés amoroso de Borges.

**Historia dentro del cuento:** Una mujer burguesa, que representó un interés amoroso para Borges, ahora permanece en sus recuerdos pues ha muerto.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Beatriz = referencia intertextual con Dante Alighieri. La musa que nunca podrá ser alcanzada y quien se encuentra en otro plano de la existencia en el que la unión se encuentra vinculado a través de un intermediario.

**Características físicas:** Era frágil, muy ligeramente inclinada, con una graciosa torpeza. De manos grandes y afiladas (hermosas).

**Rasgos de personalidad:** Al encontrar dentro del relato muchísimas fotos de Beatriz, se asume que era una mujer sociable, con capacidad adquisitiva para viajar, culta por el sinfín de libros,

**Otras características:** Muerta en una candente mañana de febrero (1930), el 30 de abril era su cumpleaños. Divorciada, bautizada (tal vez católica o evangélica).

**Clase social:** Clase media-alta, alta. Realizó múltiples viajes (Club Hípico en Chile, los carnavales y Quilmes).

**Trabajo o nivel de estudio:** Sin información.

**Edad o rasgos de edad:** Adulta. Se considera que alcanzó una edad madura, alrededor de los 40 o 50 años. Esto, pues el recorrido de Borges todavía da indicios de visitar la casa de Beatriz por varios años.

**Nacionalidad:** Argentina.

**Acciones o rol:** La aparición de su rostro y presencia dentro del Aleph. Se trata de un plano que los separa al contrastar la vida con la muerte.

**Deconstrucción del narrador:** El narrador detalla al personaje como un ser hermoso. Un ser humano amado y deseado con tanto fervor que no podía evitar recurrir a su sentimentalismo para referirse a ella como el amor mismo.

**Deconstrucción del personaje:** Beatriz se encuentra muerta, por tanto, su voz no existe.

**Otras observaciones:** Para Borges, Beatriz es una representación de un «amor ciego», idealizado y romantizado. Ella es la Mujer por excelencia a la cual echa de menos y amará el resto de su vida. Sin embargo, esta visión evoluciona a lo largo de la narración cuando Borges se topa con el Aleph. Dentro de la narración, este personaje observa la aparición de cartas escritas por Beatriz dirigidas a su primo hermano. Con ese descubrimiento, Borges cerró el ciclo de su duelo.

**Posición:** Representada como una mujer con capacidad económica.

**Contexto histórico:** «Él habló. Me dijo que quería escribir un cuento sobre un lugar que encerraba «todos los lugares del mundo» y que quería dedicarme ese cuento. Fue la primera alusión a *El Aleph*». [...] «Dijo que sabía que iba a ser ciego un día, pero que esto no le importaría si yo estaba a su lado. Una vez más, yo era Beatrice. Para él, el amor era redención. Juntos podíamos ser muy felices». «Él quería mi amor. Yo no se lo podía dar. Estábamos en un callejón sin salida, ya que él no estaba dispuesto a aceptar nada menos».

**Conflicto personal en la historia:** El personaje como tal no tiene un conflicto, se le impone el conflicto de permanecer en la memoria o desaparecer con el olvido.

**Relación entre personajes:** Sobrina de Carlos Argentino Daneri.

**Ideologías o creencias:** Sin información.

**Simbolismo:** Beatriz - La Divina Comedia.

**Intertextualidad:** La divina comedia y la otredad de Barthes.

**Temas:** La muerte.

## Anexo 5. Perfil de Juliana Burgos en el cuento *La intrusa* (1966)

**Relevancia:** Interés amoroso de Cristian y Eduardo.

**Historia dentro del cuento:** Ninguna, solo es una mujer que aparece de la mano de uno de los hermanos Nilsen. «No faltaron, pues, comentarios cuando Cristian llevó a vivir con Juliana Burgos. Es verdad que ganaba así una sirvienta».

**Razón del nombre o sobrenombre:** Sin información.

**Características físicas:** De tez morena, de ojos rasgados y bastaba que alguien la mirara para que sonriera. En un barrio modesto con trabajos desgastantes ella no era mal parecida.

**Rasgos de personalidad:** Ninguna: salvo obedecer.

**Otras características:** Vestía las horrendas baratijas que Eduardo le daba en las fiestas para que las luciera.

**Clase social:** Baja.

**Trabajo o nivel de estudio:** Una sirvienta, una mujer que es usada para complacer los impulsos y deseos sexuales de los hermanos. No posee ningún tipo de nivel académico.

**Edad o rasgos de edad:** Joven, se considera que su edad rondó entre los 13 a 15 años. La única descripción es acerca sobre su belleza. Además, al ser usada, es porque tiene suficiente edad para ser también fértil y sexualmente activa. «En un barrio modesto, donde el trabajo y el descuido gastan a las mujeres, no era mal parecida».

**Nacionalidad:** «del campo».

**Acciones o rol:** Fue utilizada como moneda de cambio entre los hermanos: su cuerpo y su amor eran una constante lucha.

**Deconstrucción del narrador:** Como narrador, Juliana es presentada como una mujer más que, sin embargo, es la persona que causó la separación de dos hermanos. Resalta por su belleza dentro de un pueblo invadido por las costumbres del campo y la ganadería.

**Deconstrucción del personaje:** El personaje no tiene voz, no tiene acción. Por el contrario, a Juliana la hacen hacer cosas.

**Otras observaciones:** Para el pueblo, ella es bien parecida. Para los hermanos Nilsen, Juliana es el Objeto a poseer. Ella es la fuente de un amor desbordante que divide la hermandad de una familia hasta el día de su muerte.

**Posición:** Sirvienta: «La mujer atendía a los dos con sumisión bestial; pero no podía ocultar alguna preferencia por el menor, que no había rechazado la participación, pero que no la había dispuesto».

**Contexto histórico:** Un retorno a los relatos de gauchos y cuatros alimentados por las visiones de su madre (doña Leonor) y Estela. Un movimiento circular a su narrativa de *El hombre de la esquina rosada*.

**Conflicto personal en la historia:** No se sabe de un conflicto en concreto. Por el contrario, al carecer de un desarrollo de personaje, ella gira en torno a las decisiones de los demás.

**Relación entre personajes:** Pareja de Eduardo, Objeto y Sujeto de ambos hermanos.

**Ideologías o creencias:** Era católica, al momento de revisar sus pertenencias, tenía un rosario de vidrio y la crucecita que le había dejado su madre.

**Simbolismo:** 2 de Reyes, 1,26.

**Intertextualidad:** Caín y Abel.

**Temas:** La sexualización, la esclavitud y la muerte

## Anexo 6. Perfil de Ulrica en el cuento *Ulrica* (1975)

**Relevancia:** Interés amoroso.

**Historia dentro del cuento:** Una mujer noruega que presiente que su muerte está cerca.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Brynhild = Las asistentes especiales de Odín, las valkirias o mujeres guerreras, eran o bien sus hijas como es el caso de Brunilda. Por ello, se hace referencia a una mujer inalcanzable, condicionada o enaltecida por un dios. Las valkirias son representadas como jóvenes y bellas, con piel resplandeciente y blanca

**Características físicas:** Ulrica era una muchacha entre la suavidad y el oro. Era ligera y alta, de rasgos afilados y de ojos grises, con un rostro con aire tranquilo y misterioso. Sonreía fácilmente. Vestía de negro.

**Rasgos de personalidad:** Feminista, solitaria y directa.

**Otras características:** Hablaba inglés fluido y acentuaba levemente los errores.

**Clase social:** Europea capaz de viajar.

**Trabajo o nivel de estudio:** No sé sabe cuál es su trabajo o, por lo menos, si tiene algún nivel de estudio. Javier no recuerda nada más allá de las palabras que cruzaron al momento de conocerse. Sin embargo, Ulrica también es una erudita. En una de las líneas ella reconoce que su paso por York seguirá en otras ciudades de Inglaterra para seguir los pasos de Quincey (uno de los autores al que Borges admiró muchísimo).

**Edad o rasgos de edad:** Por el tipo de descripción física, se infiere que se trata de una mujer joven, joven adulta. Más o menos alrededor de los 25 a 32 años.

**Nacionalidad:** Noruega.

**Acciones o rol:** Una mujer que logra entrar al museo al decir que es noruega, se conoce con Javier luego de una conferencia, hablan un poco y crean una conexión. Le propone caminar por algunas calles, ella le coloca un sobrenombre al no poder pronunciar bien su nombre (Sigurd), ella asegura que está a punto de morir por preveer el futuro. Finalmente, cortejan, se besan y ella se separa insinuando que Javier debía esperar hasta llegar a la posada de Thorgate en donde ella sería suya. Finalmente, consuman el acto.

**Deconstrucción del narrador:** La ve como una joya nórdica. Básicamente, la historia paralela de los personajes contrasta con la descripción de los personajes. Ella es un valkiria, una hermosa doncella quien también es una guerrera.

**Deconstrucción del personaje:** A pesar de ser descrita a través de la voz del narrador, Ulrica es consciente de sí misma y de sus acciones. Podrá no tener una voz definida entre diálogos o dentro del texto. Sin embargo, ella es quien toma las decisiones, quien permite o no las acciones de Javier y, de paso, quien da paso a la interacción entre ambos.

**Otras observaciones:** El personaje es visto a través de la voz del narrador quien es el personaje principal. Ulrica es vista bajo los efectos de infatuación de Javier. Se trata de un ser mítico colocado en un presente narrativo que le permite al lector entender el paralelismo entre la mitología nórdica y la realidad de la voz narrativa. Por ello, Ulrica es vista como el personaje que tiene poder de decisión y de presencian.

**Posición:** Una mujer que es referida como valkiria, no solo bella, sino con el poder suficiente para tener autoridad y "guiar a los vikingos" en el camino a su muerte, en este caso al sexo.

**Contexto histórico:** Mito de la saga "Los volsungos": inicia con el castigo a la valkiria tras no poder favorecer la lucha de Hjalmgunnar y preferir a Agnar. Fue obligada a permanecer dormida hasta que algún valiente guerrero estuviera dispuesto a despertarla. Sigurd la besa y la despierta de su largo letargo y, en ese momento, comienza una relación inestable entre ambos personajes. Principalmente, Sigurd es quien necesita estar en constante movimiento y desafíos. Finalmente, Brunilda desafiaría a todo aquel que pretendiera casarse con ella. El rey Gunther quería pretenderla y con la ayuda de Sigurd (quien había robado dos tesoros a los nibelungos: un anillo maldito y un casco mágico de invisibilidad) se colocaría el casco y movería su mano para vencer a la valkiria.

Esta se casa, pero se entera del engaño tras tener una conversación con su cuñada Krimilda. Montó en cólera y se marchó del reino de Worms para nunca volver.

**Conflicto personal en la historia:** No existe, para Ulrica, un conflicto como tal. Ella tiene muy claro su propósito con Javier «Seré tuya en la posada de Thorgate. Te pido mientras tanto, que no me toques. Es mejor que así sea».

**Relación entre personajes:** Una relación "amorosa".

**Ideologías o creencias:** Feminista

**Simbolismo:** Hann tekr sverthit Gram ok leggr i methal theira bert. (Él tomó su espada, Gram, y colocó el metal desnudo entre los dos).

**Intertextualidad:** Brynhild, el mito de la valquiria dormida que es castigada a convertirse en una mujer mortal hasta que algún hombre tenga el valor suficiente para atravesar el aro de fuego que la mantiene encerrada y durmiente. La única forma de despertarla será a través de un beso.

**Temas:** La autonomía, el poder y la voz

## Anexo 7. Perfil de Droctulf en el cuento *La historia del guerrero y la cautiva* (1949)

**Relevancia:** El guerrero que se hace parte y lucha por el pueblo que quiso destruir.

**Historia dentro del cuento:** Un guerrero que, en el asedio de Ravena, abandonó a los suyos y murió defendiendo la ciudad que antes había atacado.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Sin información.

**Características físicas:** «Venía de las selvas inextricables del jabalí y del uro; era blanco».

**Rasgos de personalidad:** Devoto de la tierra, animoso, inocente, cruel, leal a su capitán y a su tribu. Nunca fue un traidor. Fue un iluminado, un converso.

**Otras características:** Para la relación de Droctulf ni siquiera empezará a entender, pero sabe también que Roma vale más que sus dioses y que la fe jurada y que todas las ciénegas de Alemania.

**Clase social:** Era guerrero, un soldado, un fiel creyente de sus tradiciones. Por tanto, bajo esas características y por su época dentro de la «historia», no es posible determinar si era de clase baja o alta.

**Trabajo o nivel de estudio:** Guerrero.

**Edad o rasgos de edad:** Desconocida.

**Nacionalidad:** Lombardo (pueblo germánico en la antigua Europa).

**Acciones o rol:** El abandono de la barbarie por la civilización.

**Deconstrucción del narrador:** El narrador buscaba darle connotaciones positivas a la barbarie de Droctulf como un fiel creyente del arrianismo, cuyos ídolos eran los dioses de la guerra y del trueno. Sobre todo, leal a su dueño y a su pueblo.

**Deconstrucción del personaje:** El personaje se ve así mismo a través de la guerra al encontrar algo en Ravena que el autor no es capaz de describir qué es. En conjunto, ve una ciudad llena de atributos, materiales y gente completamente distinta que lo hace volverse a sí mismo y tomar una decisión sobre qué bando es el correcto. ««Ninguna de esas fábricas (lo sé) lo impresiona por bella; lo tocan como ahora nos tocaría una maquinaria compleja, cuyo fin ignoráramos, pero en cuyo diseño se adivinara una inteligencia inmortal. Quizá le basta ver un solo arco, con una incomprensible inscripción en eternas letras romanas. Bruscamente lo ciega y lo renueva esa revelación, la Ciudad. Sabe que en ella será un perro, o un niño, y que no empezará siquiera a entenderla, pero sabe también que ella vale más que sus dioses y que la fe jurada y que todas las ciénegas de Alemania. Droctulf abandona a los suyos y pelea por Ravena. Muere [...]»».

**Otras observaciones:** Su tribu lo ve como un traidor que condenó a toda la comunidad. Sin embargo, el narrador hace la salvedad que, a pesar de ser tachado como un Judas, la misma población optó por convertirse a otras culturas, a otras comunidades y a otros pueblos. La ironía que deja en el aire Borges es que, finalmente, los personajes y el ser humano toma las mismas rutas.

**Posición:** Guerrero bárbaro que opta por cambiar de bando al encontrar civilización.

**Contexto histórico:** El libro de literatura germánica medieval de Borges la cual busca rescatar los vestigios literarios de culturas germánicas, anglosajonas y vikingas que demuestran que son parte esencial para entender la literatura universal. Borges desarrolló un interés por la literatura medieval y sus predecesoras al ser el centro de las creaciones mitológicas y fundacionales de las bases literarias.

**Conflicto personal en la historia:** El guerrero se ve envuelto en una paradoja: destruir el pueblo que acaba de conocer y que en ella se encontró a sí mismo o convertirse en el traidor

de una nación entera que confió en él (eso también se relaciona la traición cultural y del sistema de creencias del personaje).

**Relación entre personajes:** La dicotomía.

**Ideologías o creencias:** La defensa de Ravena.

**Simbolismo:** Ser bárbaro.

**Intertextualidad:** El libro de literatura germánica medieval escrita por Jorge Luis Borges.

**Temas:** La interiorización, el rechazo y la civilización.

## Anexo 8. Perfil de Borges en el cuento *El Aleph* (1949)

**Relevancia:** Interés amoroso (otro Borges como alter ego).

**Historia dentro del cuento:** Estuvo siempre enamorado de Beatriz, la admiraba, pero nunca tuvo la oportunidad de acercarse a ella con otras intenciones.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Borges, ¿una invocación a sí mismo que es un otro yo que no es el Borges original?

**Características físicas:** Sin información.

**Rasgos de personalidad:** Carlos Argentino lo irrita. Poco modesto, impaciente, erudito, culto, reservado.

**Otras características:** Un alter ego del autor: sus características difieren de la personalidad original de algún Borges.

**Clase social:** Media, media-alta

**Trabajo o nivel de estudio:** Escritor.

**Edad o rasgos de edad:** Adulto, alrededor de los 40 a 50 años.

**Nacionalidad:** Argentino.

**Acciones o rol:** Muchas de las acciones o conclusiones ocurren dentro de su cabeza.

**Deconstrucción del narrador:** El narrador es el personaje principal: todo ocurre a través de su cabeza, de su punto de vista y de cómo percibe al mundo según sus juicios de valor. Si bien es cierto que Borges y la voz que guía la historia son uno mismo, él como narrador posee un criterio sobre sí mismo «Cambiará el universo, pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación». El personaje se encuentra consciente sobre sus decisiones y por qué hace lo que hace. Se trata de un ente capaz de razonar no solo sobre sus emociones, sino también sobrevalorar las acciones de los demás personajes.

**Deconstrucción del personaje:** Borges se percibe así mismo de todo, pero nunca perfecto. Como escritor es crítico, juicioso y meticuloso. Al juzgar los textos de Carlos Argentino, sobre sale la fanfarronería de querer demostrar su nivel intelectual. Sin embargo, esos diálogos solo ocurren dentro de su cabeza, jamás llega a pasarlos al plano del presente narrativo. Borges compara todas sus actividades con las preferencias que Beatriz hubiera tenido en vida que, sin embargo, son únicamente formas de seguir invocando su memoria y no olvidarla.

**Otras observaciones:** Borges es la voz de toda la historia. Por tanto, no hubo una apreciación real de cómo otros personajes lo persiven. El único registro que queda es observar las acciones de los demás e, incluso, del mismo Borges a través de los ojos de Beatriz.

**Posición:** El autor derrotado por la muerte y por Carlos Argentino al no recibir un premio al que se había postulado.

**Contexto histórico:** Un cuento dedicado a Estela Campo: «Me repetía que él era Dante, que yo era Beatrice y que habría de liberarlo del infierno, aunque yo no conociera la naturaleza de ese infierno. Cuando me apretaba entre sus brazos, yo podía sentir su virilidad, pero nunca fue más allá de unos cuantos besos».

**Conflicto personal en la historia:** De alguna manera, gran parte del conflicto de Borges es aceptar la ausencia de Beatriz. Él buscó justificar su comportamiento, sus razones y acciones a través del recuerdo de una persona que no correspondió a sus sentimientos.

Quiso hallar a su amada por todas partes hasta encontrar un motivo para olvidarla y dejarla ir.

**Relación entre personajes:** Amigo de Beatriz y enemigo de Carlos Argentino.

**Ideologías o creencias:** La apertura al infierno (La divina comedia).

**Simbolismo:** El Aleph.

**Intertextualidad:** Dante y La divina comedia.

**Temas:** El duelo, la negación y la identidad.

## Anexo 9. Perfil de Carlos Argentino Daneri en el cuento *El Aleph* (1949)

**Relevancia:** Primo hermano de Beatriz - escritor y poeta.

**Historia dentro del cuento:** La casa de Carlos Argentino sería demolida, no sin antes revelar el secreto del Aleph. A su vez, vence a Borges con ganarle un premio literario a pesar de su mala composición en las letras.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Sin información.

**Características físicas:** Rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. De manos grandes y afiladas (hermosas).

**Rasgos de personalidad:** Es autoritario e ineficaz. De actividad mental continua, apasionada, versátil y del todo insignificante.

**Otras características:** Ejerce algún cargo subalterno (tiene jefe) dentro de una biblioteca "ilegible" de los arrabales del sur. De ascendencia italiana. Nunca sale de casa.

**Clase social:** Media, media-alta.

**Trabajo o nivel de estudio:** Escritor (poeta).

**Edad o rasgos de edad:** Adulto, rozando los 50 a 60 años de edad.

**Nacionalidad:** Argentino.

**Acciones o rol:** Personaje que descubra (o sea el borde) la realidad de la ensoñación.

**Deconstrucción del narrador:** A el narrador le molesta la existencia de Carlos Argentino. No solo como individuo sino también como escritor. Como narrador, se escuchan críticas y burlas sobre cómo la poesía de Carlos Argentino es desagradable y poco precisa. Hay cierto recelo por parte de Borges.

**Deconstrucción del personaje:** Como el narrador es uno de los personajes principales, le resta importancia al criterio del otro personaje. Por ello, Carlos Argentino no posee una voz propia que no sea validada o criticada por los ojos de Borges.

**Otras observaciones:** La única relación estable que queda es entre Borges y Carlos. En enfoque se basa en cuán útil es o no Carlos para alcanzar a tener un fragmento de Beatriz todavía con vida.

**Posición:** Autor que vive en su mundo, lleno de privilegios (burgués), poseedor de gran talento galardonado con un premio nacional de literatura. ¿La parodia de la escritura rebuscada?

**Contexto histórico:** Un cuento dedicado a Estela Campo.

**Conflicto personal en la historia:** El principal conflicto se centró en la poca reciprocidad de Borges al ser «colegas» del mismo gremio de escritores y no recibir ningún tipo de apoyo. Sin embargo, se dio seguimiento al tipo de problema en ser creíble para Borges la existencia de un Aleph o no.

**Relación entre personajes:** Primo hermano de Beatriz, "amigo" de Borges.

**Ideologías o creencias:** La conversión a ser un gran y reconocido escritor.

**Simbolismo:** La poesía.

**Intertextualidad:** La rivalidad entre Borges y Pablo Neruda

**Temas:** La aprobación.

## Anexo 10. Perfil de el Aleph en el cuento *El Aleph* (1949)

**Relevancia:** Objeto místico, un halo de luz que permite ver todos los objetos del mundo en todas sus dimensiones y partes/la primera letra del alfabeto hebreo.

**Historia dentro del cuento:** «En *El Aleph*, en ese sótano de una casa de la calle Brasil, el autor trasciende la carne. Y esto significa no ser ya presa de los sentidos, significa ver todas las cosas como debe verlas Dios. Y el éxtasis ha de parecerse al estallido del orgasmo, intenso y compartido, ese instante en que dos seres dejan de ser dos para ser uno».

**Razón del nombre o sobrenombre:** Primera letra del alfabeto hebreo.

**Características físicas:** «[...] El lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos».

**Rasgos de personalidad:** Como característica principal el Aleph lo es todo. Las calles de Palermo, la casa de Beatriz, las fotografías, e incluso el recorrido del tiempo que trae de regreso a los ausentes.

**Otras características:** La proyección.

**Clase social:** Sin información.

**Trabajo o nivel de estudio:** Sin información.

**Edad o rasgos de edad:** Sin información.

**Nacionalidad:** Sin información.

**Acciones o rol:** Proyecta no solo infinitos lugares, sino también conecta otros planos para volver a vincular los recuerdos con las personas muertas.

**Deconstrucción del narrador:** Borges presenta al Aleph como una esfera tornasolada, de entre dos a tres centímetros de diámetro en el que vio reflejado todos los espacios del mundo. Incluso, se agrega el tiempo como un factor que el Aleph traspassa. Para el narrador se trata de una experiencia jamás antes vivida, ni mucho menos capaz de que fuera a sonar creíble.

**Deconstrucción del personaje:** El personaje no puede verse así mismo. El Aleph es visto a través de los ojos de otros y está para los otros. Su descripción como Objeto se valida desde el punto de vista de los demás personajes.

**Otras observaciones:** Se trata de un tesoro invaluable. Para Carlos Argentino se trató de una pieza que enriquecía su estado del arte más puro. Era una fuente de inspiración y un lugar recreativo solo para observar las maravillas del mundo. Mientras que, para Borges, se trató de un espacio para reencontrarse con Beatriz. Borges descendió al ático, como Dante al infierno, para seguir el rastro de su amada y hallarse con ella de nuevo. Para los dos personajes simboliza el principio y el fin de cada ciclo.

**Posición:** Por debajo de las escaleras del sótano de la casa de Beatriz.

**Contexto histórico:** Un cuento dedicado a Estela Campo.

**Conflicto personal en la historia:** Como Objeto, el Aleph no se presenta con un conflicto. De hecho, las circunstancias giran alrededor de él como el objeto del cual se basa el cuento.

**Relación entre personajes:** La proyección de la profundidad de los personajes.

**Ideologías o creencias:** Sin información.

**Simbolismo:** La representación de la rivalidad entre Carlos y Borges.

**Intertextualidad:** La divina comedia (el infierno).

**Temas:** La existencia.

## Anexo 11. Perfil de Cristian Nilsen en el cuento *La intrusa* (1966)

- Relevancia:** Hermano mayor de Eduardo, hijo de los Nilsen y pareja de Juliana.
- Historia dentro del cuento:** Sentimiento de competitividad, el hermano mayor dueño de Juliana. Fue el primero que le permite hacer "lo que se le antoje" entre Eduardo y Juliana. Realizan un pacto silencioso en el que ambos compiten por el cuerpo de la intrusa. Finalmente, es él quien la vende a un prostíbulo, pero su amor seguía siendo tan fuerte que, al final, la recupera para continuar con el ciclo. Al final, termina por ser su asesino.
- Razón del nombre o sobrenombre:** Se hace referencia al pasaje bíblico de la historia: Dos hermanos, David y Jonatán, siendo él el menor. Aquel que es seducido por la belleza de la intrusa en la casa de Abraham.
- Características físicas:** Calavera, alto, de cabello rojizo.
- Rasgos de personalidad:** Revoltoso, tenía fama de avaro, salvo cuando se trataba de bebida. Fue tropero, cuatrero y, alguna vez, tahúr.
- Otras características:** Fallecimiento natural, defensor de su soledad. Dueño de carretas y una yunta de bueyes.
- Clase social:** Media, media-alta.
- Trabajo o nivel de estudio:** Se trató de una pareja de hermanos que tenían poder: no solo tenían ingresos, también fuerza y capacidad para intimidar a todo aquel que se interpusiera en el camino.
- Edad o rasgos de edad:** Hermano mayor.
- Nacionalidad:** De ascendencia nórdica. Tal vez Dinamarca o Irlanda. Pero por su sangre corría sangre criolla. Su lugar de origen fue en Turdera, al sur de Argentina.
- Acciones o rol:** El deseo lo llevó al amor, del amor lo llevó a la locura y eso llevó al asesinato.
- Deconstrucción del narrador:** Cristian es la representación del «macho» argentino descrito por Alicia Jurado: un hombre reconocido por su apetito sexual, su poder económico y el reconocimiento social que le sirve para validar su comportamiento con los demás personajes.
- Deconstrucción del personaje:** Cristian se ve a sí mismo como una autoridad. Él es el personaje que toma las decisiones finales, las acciones definitivas y tiene la última palabra.
- Otras observaciones:** Es una figura de autoridad: entre mandón y cordial. «[...] Cristian se levantó, se despidió de Eduardo, no de Juliana, que era una cosa, montó a caballo y se fue al trote, sin apuro». Él es el personaje que le coloca sentido a las demás cosas.
- Posición:** Busca el control y el mismo poder de liderazgo que el hermano. Al final, él termina tomando la decisión de matar a la mujer con tal de perpetuar el sentido de "hermandad".
- Contexto histórico:** Época que corresponde a cuatros y compadritos (gauchos).
- Conflicto personal en la historia:** La separación de su hermano, compartir a la misma mujer y decidir deshacerse de ella.
- Relación entre personajes:** Hermano mayor (no posee a la mujer, pero es él quien decide sobre ella).
- Ideologías o creencias:** Católico por la representación de biblias de tapas negras con grabados góticos.
- Simbolismo:** El pecado (Génesis 4).
- Intertextualidad:** Caín.
- Temas:** El poder, la reconciliación y la superioridad.



## Anexo 12. Perfil de Eduardo Nilsen en el cuento *La intrusa* (1966)

**Relevancia:** Hermano de Cristian, hijo de los Nilsen.

**Historia dentro del cuento:** Hermano menor que compartía un sentimiento de competitividad contra su hermano mayor. Él desea a la mujer de su hermano, está enamorado y busca la forma de acercarse a ella.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Se hace referencia al pasaje bíblico de la historia: Dos hermanos David y Jonatán. En el que el mayor no deseaba la intervención de una mujer intrusa entre su hermandad.

**Características físicas:** Calavera, alto, de cabello rojizo.

**Rasgos de personalidad:** Revoltoso, tenía fama de avaro, salvo cuando se trataba de bebida.

**Otras características:** El menor (edad), defensor de su soledad. Dueño de carretas y una yunta de bueyes.

**Clase social:** Media, media-alta.

**Trabajo o nivel de estudio:** Dueño de yuntas de bueyes y de carretas (para ser un pueblo, estas personas podían cargar con material pesado y hacerse a la ganadería sin ningún problema).

**Edad o rasgos de edad:** Hermano menor.

**Nacionalidad:** De ascendencia nórdica. Tal vez Dinamarca o Irlanda. Pero por su sangre corría sangre criolla. Su lugar de origen fue en Turdera, al sur de Argentina.

**Acciones o rol:** El amor lo llevó a entregarla (compartirla), eso lo llevó a venderla (aunque él no cobró la suma de dinero), dejándolo en la desesperación por tenerla y, al final, no fue capaz de despedirse... Solo dejar tirado su cuerpo.

**Deconstrucción del narrador:** Para Eduardo, dentro de la narración corrió el rumor de que se enfrentó con un tal Juan Iberra el del cual salió muy mal librado. No se trata de personas amables, por el contrario, son seres despreciables y ruines.

**Deconstrucción del personaje:** El personaje se encuentra en varios momentos de confusión, impotencia y búsqueda de una identidad propia a través de la manifestación sexual con Juliana. Sin embargo, continúa los pasos de su hermano.

**Otras observaciones:** El barrio le temía a los Colorados. Era temido, evitado y, de ser posible, hasta entre hermanos podían convertirse en grandes enemigos.

**Posición:** Tenía el poder y la autoridad al poseer a la mujer primero.

**Contexto histórico:** Época que corresponde a cuatreros y compadritos (gauchos).

**Conflicto personal en la historia:** La separación de su hermano y el enamoramiento de su mujer.

**Relación entre personajes:** Hermano menor (posee a la mujer, pero no es él quien decide sobre ella).

**Ideologías o creencias:** Católico por la representación de biblias de tapas negras con grabados góticos.

**Simbolismo:** El sacrificio (Génesis 4).

**Intertextualidad:** Abel.

**Temas:** La aprobación, el amor y la imitación.

### Anexo 13. Perfil de Javier Otálora en el cuento *Ulrica* (1975)

**Relevancia:** Interés amoroso.

**Historia dentro del cuento:** Un hombre que se enamora de una mujer noruega, cuya historia encuentra un paralelismo entre el mito nórdico de Sigurd y Brynhild. Finalmente, él consigue consumar su amor con Ulrica, pero sin saber si ella lo amó o no.

**Razón del nombre o sobrenombre:** Sigurd = Héroe vikingo, a quien se le forjó una espada especial, fue bañado en sangre del dragón más poderoso. Participó en las aventuras del cantar de los nibelungos robando los dos tesoros más importantes: el anillo maldito, la capa invisible.

**Características físicas:** "Hombre célibe", virgen.

**Rasgos de personalidad:** Romántico, observador, erudito.

**Otras características:** Un hombre culto, pues posee el contexto nórdico de los personajes como Ulrica y Sigurd, además del mito de las cinco hermanas de York.

**Clase social:** Si es capaz de viajar (York, una parte de Inglaterra), de presentarse a un museo importante, significa que su trabajo fue bien remunerado. Entre clase media, media alta.

**Trabajo o nivel de estudio:** Profesor de los Andes en Bogotá, era colombiano.

**Edad o rasgos de edad:** Hombre adulto joven. Entre 27 a 35 años dada su experiencia y su atractivo que llamó la atención de Ulrica.

**Nacionalidad:** Colombiano.

**Acciones o rol:** Es quien descubre, describe y siente una pasión y enamoramiento inmediato.

**Deconstrucción del narrador:** El narrador en sí mismo es el personaje principal: Javier. Se presentó como alguien frágil, inocente, pero no ingenuo. Conoce la vida del adulto, pero no se ha adentrado a las pasiones carnales hasta que se encuentra con Ulrica. Además, se transforma en alguien poético y pasional al encontrarse con el personaje femenino.

**Deconstrucción del personaje:** Sin información.

**Otras observaciones:** No existe una voz propia del parte de Ulrica. La mayor parte del cuento se centra en el punto de vista de Javier que, sin embargo, demuestra su relación como dos seres independientes con sentimientos distintos por el otro. El profesor reconoce, en una de las líneas, que «No incurrí en el error de preguntarle si me quería. Comprendí que no era el primero y que no sería el último. Esa aventura, acaso la postrera para mí, sería una de tantas para esa resplandeciente y resuelta discípula de Ibsen».

**Posición:** El hombre que sigue las instrucciones de su "amada" hasta conseguir acostarse con ella.

**Contexto histórico:** Signur: también conocido como Sigfrido, se trata de la leyenda de un caballero, heroico. En su niñez fue conducido al reino de los nibelungos (enanos expertos en minería) quienes poseían preciosos tesoros resguardados en una cámara por la presencia de un dragón llamado Fafnir. Un día, Sigfrido es hallado por otro nibelungo llamado Mimir quien, al notar su gran valor, lo utilizó como su medio para vengarse del pueblo que lo expulsó. Así que decidió entrenarlo como caballero. Sigfrido recibió la espada Balmung (una espada con fragmentos de otra hecha por Odín). Sigfrido partió hacia la cámara para asesinar al dragón. Lo consiguió con éxito y se robó dos tesoros: un casco mágico que poseía la habilidad de la invisibilidad y un anillo maldito que traía la muerte a quien portara el anillo.

**Conflicto personal en la historia:** «Para un hombre célibe entrado en años, el ofrecido amor es un don que ya no se espera». Acaso, ¿Ulrica amó a Javier como él se enamoró de ella?

**Relación entre personajes:** Interés amoroso de Ulrica.

**Ideologías o creencias:** El amor.

**Simbolismo:** Hann tekr sverthit Gram ok leggri i methal theira bert. (Él tomó su espada, Gram, y colocó el metal desnudo entre los dos).

**Intertextualidad:** La conversación que tiene con el mito nórdico.

**Temas:** La inocencia, el amor y el encuentro.