

LOS DOS QUE SOÑARON: CONSTRUCCIÓN SEMIÓTICA DE LA FE EN UN RELATO DE BORGES

ÓSCAR ALFREDO QUEZADA MACCHIAVELLO

1. PROEMIO

Veinticuatro años después de haberme sumido en el motivo /sueño/ gracias a una paradoja espacial dibujada por Borges en el poema que precisamente se titula *Un sueño* (Quezada 1987), vuelvo sobre el mismo motivo, pero esta vez para explorar la construcción semiótica de la *fe* desde el paradigma fenomenológico estructural y tensivo. Para eso, he tomado como objeto el relato *Los dos que soñaron* (Borges 1971) con vistas a emprender un análisis de la instancia de discurso desde la perspectiva de su toma de posición, de sus operaciones y de los esquemas narrativos, corporales y simbólicos.

2. POLIFONÍA: TRADICIÓN

La instancia de discurso toma posición presentándose como narrador que da crédito, primero, al “historiador arábigo El *Ixaqui*”, y luego a “*los hombres dignos de fe*” desembragados respectiva y sucesivamente el primero, desde la posición original, como “él”, y los segundos como “ellos”; ambos presentificados por la deixis “ahora aquí” (Él *me refiere* lo que ellos *cuentan*). Así pues, el narrador se presenta como enunciatario simulado de ese “él”, quien a su vez aparece como enunciatario simulado de aquel “ellos”. En suma, gracias a ese engastamiento, el “yo” lector deviene tercer enun-

ciador que, desde sí mismo, se limita a decir lo que “él refiere que ellos cuentan”. Al final de cuentas, aparece como nuevo relator que, en una sutil polifonía, se suma a “él” y a “ellos”, “aquí, ahora”. Este /yo-aquí-ahora/, que de todos modos corresponde al narrador dentro del enunciado, “cuenta una historia de la que está ausente”.¹ Ese encadenamiento de enunciaciones no es gratuito, pues pone en escena el modo como, por la *fe* que le otorgan unos narradores a otros, se efectúa el traer (de la *tradición*) a la memoria que hace presente el pasado.

3. DIMENSIÓN ENUNCIVA ENGLOBANTE: NÚCLEO DEL RELATO

Ahora bien, para organizar el punto de vista del relato engastado, la instancia de discurso cumple con un tercer desembrague que inicia la segunda secuencia: (“... hubo en El Cairo un hombre poseedor de riquezas... el sueño lo rindió una noche debajo de la higuera de su jardín”): “él, entonces, allá”. Esa va a ser la dimensión enunciva englobante de lo que acontezca en adelante. En el interior de ella se inscribirán los diálogos como simulacros enunciativos generados por desembragues y los retornos a la instancia del narrador omnisciente, generados por embrague.

Esa dimensión enunciva englobante recibirá su orientación discursiva del punto de vista de Mohamed El Magrebí, el hombre de El Cairo. En efecto, el cuerpo desembragado con mayor intensidad por la instancia de discurso, aquel con el cual ésta se identifica, aquel al cual esta acompaña de cerca, es el de ese actante. Desde allí se cumple con la mira intencional (intensa), por la que, a grandes líneas, dicho actante ocupa la posición de fuente en relación con un blanco (“*fortuna*”). Por praxis enunciativa, la higuera es el árbol-puente entre cielo y tierra.

4. SIMULACROS ENUNCIATIVOS: SEGMENTACIÓN DEL TEXTO

Desde la mencionada dimensión enunciva englobante, relato de todos los “ellos, allá, entonces” que actúan en la *Historia de los dos que soñaron*, por desembrague enunciativo, tres actores: el hombre del sueño, el hombre del Cairo y el Capitán persa, serán modulados como “yo-tú aquí ahora” en las escenas, simulacros de diálogo, que permiten continuar con la segunda secuencia: (i) (“... *y vio en el sueño un hombre empapado que se sacó de la boca una moneda de oro y le dijo: ‘Tu fortuna está en Persia, en Isfaján; vete a buscarla. ...’*”). Ese hombre empapado, actante de control, delegado del Destinador supremo, instala, a su vez, a Mohamed, en la misión de ir en busca de su fortuna, lo inquieta. Desde ese mandato, se organiza la captación (extensa) a partir del despliegue de un “viaje” segmentado por incidencias y peripecias. (ii) La segunda secuencia termina con las palabras del capitán persa (“*Hombre desatinado y crédulo... Toma estas monedas y vete*”).

Los sucesos se desencadenan con una privación reflexiva (*pérdida*): el acontecimiento intenso de su modo de ser magnánimo y liberal lo lleva la disjunción de *casi*

todas sus riquezas: éstas son algo cuantitativo, numerables (mas no numeradas): “*todas las perdió menos la casa de su padre*”. Objeto trabajado por la valencia extensa de la concentración y por la intensa del parentesco, con valor simbólico muy intenso, a ser leído tanto en el plano humano terrestre (“progenitor familiar”), como en el plano divino celeste (“la casa de Alá”, el cielo).

El carácter “magnánimo y liberal” de Mohamed y, luego, la fuerza de su *fe*, dinamizan el conjunto del texto. La posesión de riquezas define un estado 1, de autónomo goce paradisiaco: [no tener que trabajar]. La pérdida de sus riquezas determina una transformación: el actante pasa al estado 2, de heterónomo trabajo terrenal: [tener que trabajar]. En ese escenario aparecen el Destinador eficiente y su delegado onírico. La fortuna, recuperada gracias a su *fe* en Él, luego del regreso a la casa del padre, se convertirá en símbolo del retorno al paraíso (estado 1), tercera secuencia: ““El hombre las tomó y regresó a la patria. (...) *desenterró el tesoro...*”.

De algún modo, no haber perdido “la casa del padre” termina equivaliendo a no haber perdido “la *fe*”, sinónimo de su *fortuna*.

5. CARNE Y SUEÑO: DEL DERROCHE A LA VISIÓN

En el inicio de la segunda secuencia, la autonomía del estado 1 coincide con un cuerpo mundano sometido a las emociones y pasiones del dispendio, del derroche. Cuantos más objetos posee el sujeto, menos cuenta a sus ojos su valor. A más extensa captación, más débil mira: decae, pues, su calidad de presencia. Esa negligencia del sujeto, en la dimensión afectiva del discurso, produce sentido: Mohamed se arriesga, pone en juego su capital de objetos, *deja ir* sus riquezas y pasa al estado 2. Los *esquemas de riesgo* reposan sobre la inanidad del objeto para el sujeto, asumen como punto de partida el valor más débil del objeto, para reactualizarlo al correr el riesgo (Fontanille 2001: 105).

Entonces, Mohamed no hace lo necesario para mantenerse conjunto y aparece la disjunción. Esa desprogramación procede de su carne individual de referencia. La animación sensorio-motriz se desboca: de la intensidad del ocio desenfrenado y dispendioso pasa a la intensidad del trabajo excesivo. Sobreviene la fatiga. Toda esa presión sensorio-motriz ejercida sobre el *Mí-carne* converge con la presión ejercida sobre el *Sí-cuerpo* propio para mantener su identidad: Mohamed se rinde al sueño. Las imágenes que aparezcan serán la remanencia misma de esa saturación. Ahí domina, de nuevo, con sus *esquemas de emergencia*, el *Mí-carne*. Los tres tipos de identidad que permiten describir el devenir del actante remiten a tres operaciones semióticas de base: la toma de posición (por lo que se refiere al *Mí-carne*, instancia sensorio-motriz de referencia), la captación (en lo que atañe al *Sí-idem*, instancia de los roles obtenidos por similitud y repetición) y la mira (en lo que concierne al *Sí-ipse*, instancia de las actitudes obtenidas por tránsito y alteridad) (Fontanille 2004: 22-23).

En su concepción premonitoria, visionaria, postulada por la praxis enunciativa religiosa tradicional, islámica, en concreto, el sueño que sobreviene, cual evento, es un *esquema de emergencia*, una potente fuente simbólica, ámbito de hierofanía, que re-inicia la *memoria* semiótica del actante, que lo reprograma, que reinventa su sistema de valores: teatro interior que emerge de la carne cansada pero en el que se manifiesta lo divino como visión y misión. El *Mí-carne* entra en correlación, primero, con el *Sí-idem*, el actante escucha atento al hombre del sueño y le obedece (visión); y, luego, con el *Sí-ipse*, el actante pasa al acto (misión).

En ese espectáculo de la escisión entre el sujeto (*Sí-mismo*, observador) y el hombre del sueño (*Otro*, informador), “cada posición del recorrido fiducial está construida como un “cara a cara” entre el simulacro de otro –su fuerza ilocutoria– y la respuesta de “ego” –efecto perlocutorio–” (Fontanille y Zilberberg 2004: 255-256). Confluyen ahí los regímenes de la evidencia (visión, reconocimiento) y de la confianza (misión, interacción). El “estilo tensivo” de la confianza, surgido de la carne rendida, es, entonces, en mérito a la ausencia de agitación, la serenidad, la firmeza. Si bien la revelación, seguida de la orden, hará que nuestro protagonista se inquiete y se active, el régimen de la confianza queda marcado por una paradigmática solidez. La *fé* deviene, pues, presencia sólida, resistente, dura y durable (Fontanille y Zilberberg 2004: 262).

6. LA MISIÓN Y SUS TEMPOS

En las estructuras discursivas enunciadas hay sin duda un descentramiento, tematizado como “viaje lleno de obstáculos”: no es que El Cairo o Isfaján sean centros “en sí mismos”. Sucele que el centro *viaja* con el cuerpo sensible.

Alejarse de El Cairo es aventurarse a los horizontes del mundo conocido e ir pasando de lo conocido a lo desconocido. Mientras más se aleja de El Cairo, Mohamed es más vulnerable (más se aleja de ese centro originario y más se debilita con respecto a él). Por otro lado, mientras más se acerque de retorno a ese centro, más se fortalecerá. En la tópica de los actos que componen la acción, múltiples centros segmentarían “el viaje”; un desplazamiento convertiría en horizonte lo que va quedando en el camino; pero, respecto al campo de presencia sensible aprehendido como totalidad, sólo uno, la casa de El Cairo, es demarcado como centro fijo, estable, arraigado en el afecto del protagonista. No obstante, cabe notar que la información del capitán, interpretada como “buena nueva”, señala ya un aumento de intensidad que, prácticamente, elimina la extensión: en efecto, el viaje de regreso –con el que se inicia la tercera secuencia– casi ni existe en el relato, ni siquiera es mencionado, está marcado por un tempo rápido, acelerado. Cabe decir que el viaje de ida es progresivo, cognitivo, ralentizado, del centro originario a los sucesivos horizontes cuyo denominador común es el peligro. El viaje de regreso es súbito, regresivo, afectivo, inmediato, de los horizontes al centro.

Es pertinente, pues, dar coherencia a las relaciones entre estos dos niveles de análisis: un nivel de la acción en el que el viaje como programa supone un descentramiento y un nivel de la pasión en el que sólo uno de los centros es vivido como fijo, como estable, por el protagonista.

7. LAS PRUEBAS DE LA BÚSQUEDA / El encuentro de la prueba

El esquema de la búsqueda indica que la acción está enmarcada por un contrato y por una sanción. El Destinador trascendente, en ambas dimensiones, es Alá.

A nivel del contrato (= manipulación), Alá tiene un primer delegado: “*un hombre empapado*”, un mensajero (= ángel). Vale la pena reparar en la complejidad figurativa de ese acto aproximándonos a la plenitud simbólica de su presencia (equivalente a la de un genio, ángel o duende). “*Hombre empapado*” equivale a “cuerpo envuelto en agua”. Del agua recogemos su matriz simbólica: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. “*Empapado*” equivale, pues, a cuerpo germinal, vital, purificado, regenerado. A continuación, el gesto de sacarse de la boca la moneda, enfoca aquella figura corporal en la que reside la palabra (*verbum, logos*) y el soplo (*spiritus*). El gesto de llevar la mano (no dicha) a la boca es el de ir a la fuente de la conciencia, de la razón, de la animación. Por lo demás, la *fe* es el criterio para discernir la moneda verdadera. El hombre de *fe* deviene cambista preparado para la correcta discriminación de lo más valioso. Recogemos, también, la moneda como imagen del alma, que lleva impresa la marca de Dios, tal como la moneda lleva la del soberano. La concepción puramente cuantitativa de la moneda señala con toda evidencia el olvido contemporáneo de la valencia intensa del simbolismo de la inscripción divina. Con vistas a nuestra exégesis, esa moneda, además, es de oro, el parangón de los metales, de la riqueza, el más precioso y perfecto, el que tiene el brillo de la luz. Ígneo, solar, real, divino, carne de los dioses, símbolo del conocimiento, de la transmutación alquímica del hombre, presencia con valor de absoluto: trabajada, en la extensidad, por la concentración de la marca divina y, en la intensidad, por su brillo, vale como *accento*. Si retomamos la fluidez del gesto como totalidad, nos encontramos con una materia primigenia que localiza y envuelve (agua en el cuerpo), con una fuerza que mueve (brillo concentrado de la moneda), que cargan semánticamente la actuación previa a la enunciación de palabras.² El gesto ha prefigurado el contenido eufórico de la afirmación y de la orden que vendrán, provenientes del hombre del sueño y, por ende, de Alá. Mohamed, destinatario, acepta la orden sin dudas ni murmuraciones. Por otro lado, “leyendo desde el final” sabemos que Mohamed tiene el sueño a muy pocos pasos de la fuente bajo la cual está enterrada su fortuna... pero no lo sabe.

La competencia para viajar queda presupuesta: cree en el mensaje onírico, quiere, sabe y puede viajar. Se supone que, lleno de *fe* y, sobre todo, de *entusiasmo*, con lo poco que tenía, se agenció el viaje (programa narrativo de uso). La identidad modal

de Mohamed es la de un sujeto impulsivo (énfasis en el par modal *querer/poder*) al que le falta el *saber* dónde, cómo y cuándo va a encontrar la fortuna prometida. Pero esa falta de *saber* la compensa con la intensa energía fórica de su *fe*. Hemos visto ya el aspecto estático, sólido, resistente y durable de la *fe*. Ahora vemos su aspecto dinámico, fluente: es un impulso, una viada que lo lanza hacia la meta desconocida. La etimología griega de “*entusiasmo*” es al respecto pertinente: algo se *apodera* del sujeto “exaltando su ánimo”, un fervor, hervor, interior que aparece como fuerza superior a la suya propia, que lo *envuelve, lo empapa y lo sume* en la ‘inspiración divina’, en el ‘arrebato’, en el ‘éxtasis’, en el ‘furor’, en el ‘arrobamiento’. La *fe* en su sueño hace que, ferviente, fervoroso, lleve a Dios en sí (‘en’ + ‘theos’).

El viaje se presenta como “largo y peligroso”, valor modal trabajado por una valencia extensa (“*largo*” segmentado por una enumeración cuyos límites son *el desierto y los hombres* y cuyos grados son “*las naves, los piratas, los idólatras, los ríos, las fieras*”). Cada denominación supone un modo de tematizar el viaje y de presentarlo como interacción bastante riesgosa, pues, en términos de valencia intensa, todos esos hitos están trabajados por la tónica del “peligro”, su denominador común es la disforia pragmática confrontada con la euforia fiduciaria de nuestro héroe. Sin duda, de acuerdo con la realización del programa narrativo de base, todas esas son figuras del actante oponente que puede quitar poder al héroe protagonista, pero que no lo logra: “llegó por fin a *Isfaján*”. Reaparece el *Mí-Carne*: la noche lo sorprende. Mohamed vuelve a quedarse dormido, pero no sueña. No obstante, está en el patio de una mezquita; de algún modo, presente en la casa del Padre.

La escena predicativa de la mezquita remarcará la creencia de que todo ocurre por voluntad de Alá. Hay un desembrague, un pequeño salto en el punto de vista. La instancia de discurso “deja durmiendo” a Mohamed en la mezquita y desembraga el punto de vista de una “*pandilla de ladrones*”. Son ladrones incompetentes (causan “*estrundo*”) y en cuanto son descubiertos, huyen por la azotea. Desaparecen y, por ende, no parecen lo que pretendían ser. Hay, después, una cadena de manipulaciones (las personas que dormían piden socorro, *hacen* algo para que los vecinos *hagan* algo, griten; los gritos de los vecinos *hacen* que los serenos *hagan* algo, acudir) que evita, a nivel de la acción, el robo; y, a nivel de la posible sanción, el castigo de los bandoleros: estos sí son competentes para huir y no ser reconocidos como tales.

A todo esto, Mohamed parece ladrón pero no lo es. Es inocente y no lo parece. Esa condición lo convierte, una vez capturado, en destinatario de un castigo por algo que no ha cometido. Mohamed, en el paroxismo de las *pruebas de fe*, por los golpes recibidos, queda moribundo. El interrogatorio instala, de nuevo, un contrato de manipulación.

Optar por declarar la verdad hará que Mohamed pase de [no saber] a [saber] dónde está su fortuna. El capitán, destinatario de un falso reconocimiento y operador de un severo castigo, gracias al comentario que hace a la respuesta del interrogado, se convierte,

sin saberlo, en segundo delegado de Alá, inesperado destinador del saber sobre el paradero de la fortuna de Mohamed y, por cierto, en paradigma moral del incrédulo, que confunde al creyente con el crédulo. El caso es que el capitán ha recibido la respuesta irónica de Mohamed a la pregunta por el motivo de su viaje. Este ha hecho equivaler los azotes “generosamente” impartidos a la fortuna ofrecida por el hombre de su sueño. En un primer momento cree que “ha perdido”, pero no bien el capitán relate su sueño, sentirá, de pronto, que “ha ganado”: la ironía funciona con un contenido expresado (fortuna = azotes) no asumido (su presencia parece débil), paralelo a otro contenido no expresado (fortuna = sueño del capitán) y asumido (su presencia es fuerte) (Fontanille 2001:117-118). Cuando parece decaer la *fe* del protagonista sobreviene la inesperada revelación, evento retratado icónicamente: el observador escucha y ve la risa del capitán, su boca abierta mostrando las muelas del juicio. Cavidad carnal desde la que emergen sus palabras. El capitán ha tenido tres veces un sueño similar al de Mohamed. Dicho sueño es descrito como una repetición de figuras simbólicas encabalgadas cuyo efecto es un acercamiento puntual, típico de una profundidad progresiva, cognitiva, que prefigura el viaje de regreso de Mohamed. En el sueño del capitán no ha habido mediador intersubjetivo; ha primado el régimen de la evidencia, no el de la confianza, como en el sueño de Mohamed. Él ha visto el tesoro y no ha obedecido. Ni siquiera ha dado crédito a la evidencia directamente exhibida ante sus ojos (hipotiposis). Ese incrédulo se jacta de haber rechazado tres veces una evidencia, se enaltece y denigra, degrada, a Mohamed con dos figuras actanciales: (i) la de la forma-envoltura: lo asimila al ícono de un monstruo dual, engendrado por mezcla de bestialidad e ignorancia (mula: femenino: madre) con bajeza y maldad (demonio: masculino: padre); (ii) la de la fuerza-movimiento: “*has ido errando...*”: *esquema de errancia* que peyorativiza y minimiza la *fe*. Pero los designios de Alá son así: usa al hombre de poca o ninguna *fe* como emisario para dar la pista de su fortuna al hombre de *fe*.

En la dimensión pragmática, además, el capitán se convierte operador del perdón y en ayudante: “*Toma estas monedas y vete*”. De ese modo, el destino de Mohamed es decidido por dos momentos en los que duerme. Además, la magnanimitad que él “lanzó” al mundo derrochando su fortuna retorna a él en forma de perdón.

8. CONCESIÓN: FE: IMPLICACIÓN: DOXA

Dos eventos sobrevienen, pues, afectando a Mohamed, quien les concede credibilidad: primero, la aparición del hombre del sueño, portador de la buena nueva (‘eu’ + ‘ángelos’); luego, la información que, involuntariamente, le da el capitán persa. La dimensión fiducial, catalizada como “inquietante extrañeza” ante el sobrevenir de esos dos eventos, exhibe el funcionamiento semiótico de la concesión, que es el de la *fe*: el objeto del “creer” es, paradójicamente, lo “increíble” (en términos paradigmáticos, el objeto del “no creer” de Mohamed es lo “creíble”).

La *doxa* indica, por el contrario, que el objeto del “no creer” es lo “increíble”, “aquel que ni puede ni debe ser creído”. He ahí la lógica implicativa en la que se alinea el capitán persa. En efecto, el “creer” de la *doxa* presupone un “creer” anterior. Para el capitán persa, los sueños “solo sueños son”, no se puede creer en ellos, pues “son increíbles” (en términos paradigmáticos el objeto del “creer” es solo “lo creíble”). La lógica implicativa de la *doxa* (*si* un hombre me dice algo en mi sueño, *entonces* no le creo) se opone así a la lógica concesiva de la *fe* (*aunque* un hombre me diga algo en mi sueño, le creo).³

El relato puede ser leído como *prueba de fe* que viene de Alá, pues, en otro modo de eficiencia que ya no es el del sobrevenir, Mohamed debe “llegar a” su fortuna a través de una serie de *pruebas*. El primer mensajero le entregó una ecuación: Tu fortuna = “Encontrarte con un segundo mensajero (ángel), aquel incrédulo capitán persa, destinador del saber adónde ir”. Paradoja: la fortuna del que cree lo increíble está en el discurso del que no cree lo increíble. En términos semi-simbólicos, la boca de la que emergen monedas de oro, fuente de *fe* concesiva, instrumentaliza la boca grotesca que enseña las muelas del juicio, fuente de incredulidad implicativa, de *doxa*.

La performance (“*desenterró el tesoro*”) y la consecuencia inmediata de que Mohamed vuelve a ser rico marcan el final de la acción. La sanción sobreviene no bien se interpreta, en una dimensión trascendente, la consecuencia de la performance final como bendición, recompensa y exaltación (retribución positiva) de Alá (Destinador final) a Mohamed (destinatario).

La *prueba* es el vehículo de la vasta metáfora que resemaniza la categoría [riqueza *vs.* pobreza] haciéndola pasar de la isotopía /económica/ a la /espiritual/. La fortuna de Mohamed, aquella que nunca ha perdido, es su *fe*. La presencia de *fe* es la riqueza de la unión con Alá que realiza el sueño de Mohamed. La ausencia de *fe* es la pobreza de la separación de Él que virtualiza el sueño del capitán. La retribución económica es el significante figurativo de la permanente unión espiritual: el cumplimiento de su *destino*, le mostró que en sí mismo, en su hogar, tenía el bien más valioso. Solo era cuestión de desenterrarlo. En textos de alta densidad simbólica como éste, salta la “otra” isotopía: el que no encuentra a Dios en sí mismo no lo va a encontrar fuera.

9. INVOCACIÓN, EPÍTETOS Y FORMA DE VIDA

Es conocida la primacía de lo verbal y del epíteto en la constitución de los nombres de dioses, semidioses y héroes. Más fácil resulta ‘olvidar’ el nombre de esos seres antes que sus acciones o hazañas.

El cuerpo-movimiento, impregnado en el verbo, va tomando el lugar del cuerpo-envoltura asociado al nombre. Por eso el nombrar primigenio está estrechamente conectado con la narración: el uso denominativo con el narrativo se unifican.

La invocación de algún nombre de Dios deviene “llamada” al orden esencial de las cosas. La mención divina tiene carácter ‘apotropaico’: ‘tutelar’. Aparta los males,

pone el relato bajo la cura o cuidado divino. Gracias a ella se revelan plenamente los valores que fundan el relato, lo que refuerza la axiología establecida por una comunidad de *fe*.

Al final del cuento, entre paréntesis, hallamos una referencia: (Del *Libro de las 1001 Noches*, noche 351.) Esa operación remite a las porosas fronteras entre las semiosferas india, persa y árabe. La mencionada noche forma parte de la *Historia de Codadac y sus hermanos*, que comienza en la noche 350 y termina en la noche 364; historia más extensa que exhibe algunos motivos semejantes a los del cuento.

Tanto la referencia a una presunta fuente como la invocación a algunos nombres divinos producen, con inusitada potencialidad icónica, un efecto de realidad tal que la construcción de la *fe* no está solo en el enunciado, esto es, en la *historia de los dos que soñaron*, sino, y sobre todo, en la enunciación, en el modo como el enunciador hace leer esa *historia* al enunciatario desde la palabra de un historiador que es, él mismo, performativamente, un hombre de *fe* y que, a su vez, obtiene su competencia de lo ya relatado por “hombres dignos de *fe*”. “Cuerpos-testigos” en la cadena continua de enunciaciones, inductoras todas ellas de esa energía intensa, de esa fuerza fórica, tónica, la *fe en acto*, que pone la *fe enunciada* de Mohamed en un horizonte inaccesible a la percepción directa pero no por eso menos creíble.

NOTAS

¹ En los términos topológicos de Genette (1972), el acceso al sueño entrañaría una focalización interna, pero el despliegue mismo del relato sería extradiegético/heterodiegético.

² Las sugerencias simbólicas las he tomado de las entradas “-agua”, “-boca”, “-moneda”, “-oro”, en Chevalier y Gheerbrant, 2003.

³ Un didáctico resumen de estas dos lógicas en Zilberberg, C. 2006:434-437.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, JORGE LUIS (1971) “Los dos que soñaron”, *Historia Universal de la Infamia*. Madrid: Alianza.
- BURKHARDT, TITUS (1982) *Símbolos*. Barcelona: Sophia Perennis.
- CHEVALIER, JEAN Y GHEERBRANT, ALAIN (2003) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Hachette.
- FONTANILLE, JACQUES (2001) *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- _____ (2004) *Soma et Séma, Figures du corps*. Paris : Maisonneuve & Larose.
- FONTANILLE, JACQUES Y ZILBERBERG, CLAUDE (2004) *Tensión y significación*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- GENETTE, GÉRARD (1972) *Figures III. Discours du récit*. Paris: Seuil.

QUEZADA, ÓSCAR (1987) “Paradoja espacial en Un sueño de Borges”, *Lienzo* N° 8, Lima: Revista de la Universidad de Lima.

ZILBERBERG, CLAUDE, 2006, Semiótica tensiva, Lima, Fondo Editorial Universidad de Lima.