

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA



**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA NOVELA POR QUÉ LLORAS
CANDELARIA DE ZELIDETH CHÁVEZ CUETAS**

TESIS

PRESENTADA POR:

ALFREDO QUISPE VARGAS

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE

**LICENCIADO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA, CON MENCIÓN EN LA
ESPECIALIDAD DE LENGUA, LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA**

PUNO – PERÚ

2019

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA NOVELA POR QUÉ LLORAS CANDELARIA DE
ZELIDEHT CHÁVEZ CUETAS**

**TESIS PRESENTADA POR:
ALFREDO QUISPE VARGAS**



**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA EN LA ESPECIALIDAD DE
LENGUA, LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA**

APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:

PRESIDENTE:

Prof. Irma Aurora Cuba Valencia

PRIMER MIEMBRO:

Dra. Yolanda Lujano Ortega

SEGUNDO MIEMBRO:

M.Sc. Diana Águeda Vargas Velásquez

DIRECTOR / ASESOR:

Dra. Silvia Verónica Valdivia Yábar

Área : Disciplinas Científicas

Tema : Literatura Regional

Fecha de sustentación: 31 / Diciembre / 2018

DEDICATORIA

Un agradecimiento infinito a mis padres, hermanos, a mi incondicional esposa y a mis primogénitos Yask y Yojana, por su apoyo constante. A mi asesora y directora, Silvia Verónica Valdivia Yábar. A mis jurados, por todas las observaciones realizadas. A todas las personas que me dieron la motivación constante para la realización de esta investigación.

AGRADECIMIENTO

El placer de haber invertido y enfocado mis objetos al estudio, dentro de un universo literario, que me llevo a soñar y a pintar mis aventuras estudiantiles en base a libros, que cambiaron mi forma de pensar. Por todo ello quiero expresar mis agradecimientos extensivos a esta casa del saber donde me dieron la lumbre del conocimiento.

A la doctora Silvia Verónica Valdivia Yabar, directora de esta Tesis de Licenciatura, quien sin reservas aceptó guiar mi trabajo, y darme la oportunidad de analizar este tema. Mi más sincero agradecimiento por su paciencia, su interés y su disponibilidad permanente para orientar y sugerir de la manera más rigurosa y didáctica posible.

Al Vicerrectorado Académico y el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Nacional del Altiplano; considero que, por medio de sus instancias, puedo agradecer a mi Universidad, las horas de lectura en sus aulas, la gran Biblioteca; los parques y lugares donde aprendí, soñé y encontré la excelencia, disciplina y satisfacción. Termino esta etapa agradeciendo ser uno de sus estudiantes.

A mis profesores de la facultad de Ciencias de la Educación, del Programa de Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía de Educación Secundaria, sobre todo a todos aquellos que llegaron a hacerme sentir en casa este tiempo con ellos, especialmente mis profesoras. Me gustaría destacar especialmente al Dr. José Luis Velásquez Garambel, por insertarme a navegar por ese mar inmenso de la literatura.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	8
ABSTRACT	9
I. INTRODUCCIÓN	10
1.1 Planteamiento del problema.....	11
1.2 Formulación del problema.....	11
1.3 Justificación del estudio.....	12
1.5 Objetivos de la investigación	12
1.5.1 Objetivo general	12
1.5.2. Objetivos específicos	13
II. REVISIÓN DE LITERATURA	14
2.1 Antecedentes.....	14
2.2 Marco teórico.....	17
2.2.1 La semiótica.....	17
2.2.2 Las principales teorías semióticas	19
2.2.3 Algidas Julian Greimas y las bases del análisis semiótico narrativo	20
2.2.4 Los niveles de análisis de la semiótica	22
2.2.5 Semiótica narrativa	23
2.2.6 La narrativa y el análisis semiótico	24
2.2.7 El análisis de textos narrativos para la semiótica	24
2.2.8 El componente narrativo.....	25
2.2.9 El modelo actancial.....	25
2.2.10 La organización actancial	28
2.2.11 Los actantes de acuerdo a Greimas.....	28
2.2.13 La explicación de los actantes en el nivel de movitemas	31
2.2.14 El programa narrativo	32
2.2.15 Programas narrativos básicos	33
2.2.16 La manipulación	37
2.2.17 La performance.....	37
2.2.18 Competencia	38
2.2.19 La sanción.....	40
2.2.20. Programas narrativos modales o de uso (PNu).....	40

2.2.21. Esquema actancial o actuacional	41
2.2.22. La novela	43
2.2.23. La novela puneña.....	44
2.2.24. Definición de términos marco conceptual	45
III. MATERIALES Y MÉTODOS.....	48
3.1. Tipo de investigación.....	48
3.2. Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	48
3.3. Plan de recolección de datos	49
3.4. Plan de tratamiento de datos	49
3.5. Sistema de unidades y ejes.....	50
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	51
4.1. Resultados	51
4.1.1. Fecha de la publicación de la obra.....	51
4.1.2. El narrador.....	51
4.1.3. El escenario	52
4.1.4 La acción	52
4.1.5 Argumento:.....	53
4.1.6 Determinación de los roles actanciales en los personajes de la novela. ..	59
4.1.7 El programa narrativo	61
4.1.8 El eje de comunicación.....	61
4.1.9 El eje del poder	61
4.1.10 El programa narrativo	62
a. La manipulación	63
b. Performance	63
c. Competencia.....	64
d. Sanción	65
4.1.12. El eje de comunicación.....	66
4.1.13. El eje del poder	66
4.1.14. El programa narrativo	66
a. La manipulación	67
b. Performance	67
c. Competencia.....	68
d. Sanción	68
4.2. Discusión.....	69
4.2.1. Contexto histórico de la novela	69

4.2.2. Candelaria mujer emblema.....	71
V CONCLUSIONES.....	72
VI RECOMENDACIONES.....	73
VII REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	74
ANEXOS.....	76

RESUMEN

El presente trabajo de investigación titulado “por qué lloras Candelaria” de Zelideth Chávez Cuentas; cuya finalidad es continuar con el tipo de investigación cualitativa de obras literarias regionales, nacionales e internacionales de diferente índole. Tiene el objetivo, de decodificar los mensajes que transmite la novela, ubicando los roles actanciales que cumplen los actantes: sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente y así mismo identificando el programa narrativo por donde transita la narración tomando en cuenta la manipulación, competencia, performance y sanción. Para la investigación se utiliza el método de análisis semiótico desde la postura de Algirdas Greimas. Se manejaron las técnicas de recolección de datos como son: las fichas hemerográficas y bibliográficas, con lo que se ha recolectado las informaciones de libros, manuales, artículos y otros. La investigación tiene un enfoque cualitativo, de carácter descriptivo literario, por lo tanto, su diseño corresponde a la investigación documental, de análisis e interpretación desde el punto de vista de la semiótica de Greimas.

Palabras Clave: Actanciales, Destinador, Destinatario, Ficción y Semiotico.

ABSTRACT

This research paper entitled "Why are you crying Candelaria" by Zelideth Chavez Accounts; whose purpose is to continue with the types of qualitative research of regional, national and international literary works of different kinds. Its objective is to decode the messages transmitted by the novel, locating the actantial roles that actants fulfill: subject, object, destination, recipient, assistant and opponent and also identifying the narrative program through which the narration takes into account the manipulation, competition, performance and sanction. For the investigation the method of semiotic analysis will be used from the position of Algirdas Greimas. The data collection techniques were handled such as: the hemographic and bibliographic records, with which the information of books, manuals, articles and others has been collected. The research has a qualitative, descriptive literary approach, therefore, its design corresponds to documentary research, analysis and interpretation from the point of view of the semiotics of Greimas.

Keywords: semiotics, fiction, actantials, recipient and recipient.

I. INTRODUCCIÓN

El trabajo titulado “Análisis semiótico de la novela por qué lloras Candelaria” ha sido desarrollado con el fin, de cumplir las exigencias de la Facultad de Ciencias de la Educación para la obtención del título de Licenciado en Educación, esto en primera línea. Sin embargo, el motivo principal por el que se realiza el trabajo de investigación es para dar un aporte significativo en el desarrollo del análisis literario utilizando la semiótica de Greimas, un método poco conocido y utilizado.

El trabajo se encuentra organizado en cuatro capítulos: en el primero se encuentra el planteamiento del problema, el mismo que responde a una interrogante: ¿Cuáles son los mensajes, los roles actanciales y los ejes de modalidad en la novela “Por qué lloras Candelaria” de Zelideth Chávez Cuentas según el método de Greimas?

El segundo capítulo está constituido por los aspectos teóricos que permiten sostener una base teórica y aquí se desarrollan aspectos como: el antecedente de la investigación y la base teórica direccionada a la teoría y la metodología de semiótica de Greimas y la definición básica.

El tercer capítulo describe el método empleado para la investigación y la adaptación del diseño a un tipo de investigación descriptivo (Análisis literario documental, desde un punto de vista de la semiótica).

En el cuarto capítulo, se hace un análisis del objeto de estudio, el corpus y los ejes de análisis de la novela “Por qué lloras Candelaria”, empleando la base o sustento teórico descrito en el capítulo anterior.

Además, se presenta la bibliografía utilizada de manera ordenada según para el tratamiento y análisis del presente trabajo.

En lo referente a los anexos se presenta: la guía del análisis semiótico, las fichas bibliográficas y hemerográficas que se han utilizada como instrumentos en la investigación.

1.1 Planteamiento del problema

¿Cuáles son los mensajes que proyecta, los roles actanciales que cumple cada actante y que función cumplen dentro del programa narrativo en la novela “por qué lloras Candelaria” de Zelideth Chávez Cuentas?

El ser humano, a través del tiempo, ha poseído la capacidad de dar significados a todo lo que le rodea. Cualquier información u objeto nos da la información que necesitamos para informarnos acerca de nuestra realidad. Por ello, con el tiempo, la ciencia de la semiótica ha cobrado importancia para el estudio de cada signo que el ser humano ha creado.

La semiótica provee las herramientas para analizar y comprender de forma más clara los mensajes que se reciben. Con dichas herramientas se comprende mejor cada valor ideológico manifestado en toda expresión social o artística; en este caso, la literatura.

Con esta temática, a través de un análisis semiótico se pretende ubicar y comprender los mensajes, los roles actanciales y el programa narrativo de la novela. Para complementar el análisis de contenido y descomponer en cada una de sus partes a través de la semiótica de Greimas.

1.2 Formulación del problema

Para la presente investigación se considera la siguiente interrogante: ¿según el método de Greimas, cuales son los temas, los roles actanciales y el programa narrativo en la novela “por qué lloras Candelaria” de Zelideth Chávez Cuentas?

1.3 Justificación del estudio

En los años anteriores en la Facultad de Ciencias de la educación, en la especialidad de Lengua, Literatura, Psicología y filosofía se aplicaron pocos métodos novedosos de interpretación de textos literarios. Tal vez la razón principal es que son pocos los métodos actuales que conocemos para poder aplicarlos en beneficio de la adquisición de nuevos conocimientos.

La realización de este estudio consiste en presentar, de forma ordenada, la aplicación del método de análisis semiótico de Greimas, en la novela “Por qué lloras Candelaria”.

Es de importancia para los egresados de la especialidad de Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía, aplicar el método de análisis semiótico para que pueda ser valorado a través de los resultados obtenidos por este y al mismo tiempo sea una posible guía para transmitir mensajes de la mejor manera, objetiva y precisa. A través del método de análisis semiótico se logra ubicar los roles actanciales y el programa narrativo y analizar todos los significados útiles para conseguir comunicar de forma adecuada los mensajes y sepan la importancia de la aplicación en diversas áreas del conocimiento.

Por ello es que se decide optar por la metodología de investigación universitaria utilizando el método de Greimas, para ser aplicado en el plano del contenido de los discursos y los textos literarios.

1.5 Objetivos de la investigación

1.5.1 Objetivo general

- ❖ Realizar el análisis literario para develar los temas y el significado de la novela “Por qué lloras Candelaria” de Zelideth Chávez Cuentas aplicando la metodología del análisis semiótico de Greimas.

1.5.2. Objetivos específicos

- ✚ Identificar los seis roles actanciales de sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente que giran en torno a universo narrativo en la novela “por qué lloras Candelaria” de Zelideth Chávez Cuentas aplicando la metodología de Greimas.
- ✚ Identificar los ejes de modalidad dentro del programa narrativo de sujeto de querer, sujeto de saber y sujeto de poder en la novela “por qué lloras Candelaria” de Zelideth Chávez Cuentas aplicando la metodología de Greimas.

II. REVISIÓN DE LITERATURA

2.1 Antecedentes

En la Facultad de Ciencias de la Educación, se encontró investigaciones relativamente análogas relacionados a la semiótica, sobre análisis semiótico de la novela “Por Qué Lloras Candelaria”, tales como.

Maguiña (2017) sustenta la tesis titulada “LA NARRATIVA FEMENINA DE PUNO EN LOS ÚLTIMOS CINCO AÑOS” en la cual concluye que: Son características de la narrativa femenina de Puno: a) La protagonista es, en casi todos los casos, una mujer. b) Los escenarios están situados, de manera especial, en la ciudad de Puno. c) La evolución constante de la temática abordada en los cuentos y novelas. La primera novela tocaba un tema romántico, la segunda un tema social-histórico, y los últimos cuentos, temas morales, psicológicos y sociales.

Anleu (2016) de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en su tesis titulada: Estudio semiótico de la novela “Los juegos del hambre” de Suzanne Collins, cuyo propósito fue describir la visión del mundo implícita en la novela Los Juegos de Hambre a través del método de análisis semiótico. En el cual concluye que La autora, Suzanne Collins enlazó la realidad del mundo actual con la ficción. Mediante la información extraída en los conjuntos figurativos del análisis semiótico se confirmó que en la novela el tiempo a futuro es usado como una proyección deteriorada del sistema social actual, ya que en el tiempo futuro de la novela los poderosos se siguen beneficiando a costa de los desposeídos.

Enriquez (2014) de la Universidad Autónoma del Estado de México, en su tesis titulado “Formulas Secretas: Análisis Semiótica “del Gallo de Oro de Juan Rulfo” concluye que: a partir de esta lógica de asociación que tomé como base la teoría de

Greimas, ya que dicho autor realiza un análisis en donde se enriquece más la interpretación, pues al plantear su cuadro, propone trazar conjunciones y disyunciones lógicas, para relacionarlas según los rasgos semánticos claves en un texto.

En este sentido lo que me deja la elaboración del análisis de la novela de El Gallo de Oro desde un enfoque semiótico es que es posible encontrar nuevos sentidos partiendo de lo ya conocido para buscar nuevos significados, abriendo así nuevos panoramas, también en lo que concierne a la imagen de la muerte y de la mujer.

Villanueva (2013) de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, quien realizó una investigación titulada: Análisis Semiótico de la Novela “Conversación en la Catedral” de Mario Vargas Llosa, en la que identifiqué los actores con múltiples roles Actanciales.

Mamani (2010) de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, también sustenta en su tesis titulado “Análisis Semiótica de la novela Aquí están Los Montesinos” de Feliciano Padilla” en el cual llegó a la conclusión: aplicando el análisis semiótico de Greimas encontramos que en la novela “Aquí están los Montesinos” de Feliciano Padilla si existen personajes con diversos roles actanciales con sus respectivos ejes de modalidad fijados y no fijados en su rotación simbólica.

Cañaza (2009) de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, sustenta una tesis titulada “Análisis Semiótico de los Relatos y Mitos del Altiplano” en el cual el objetivo fue hallar la existencia de los personajes con distintos roles actanciales, los ejes de modalidad y los valores literarios en los relatos según la semiótica de Greimas, en el cual hallo los roles actanciales y los ejes de modalidad, en la obra antes mencionada.

Pari (2008) de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, sustentó una la tesis titulada Análisis Semiótico de la novela “Más Allá de las Nubes” de Jorge Flóres Aybar

en donde concluye que, la novela presenta actantes con varios roles actanciales fijadas y no fijadas en su rotación simbólica: como Malika Atamri es igual a sujeto y objeto (A1), Alexander Petrova es igual a objeto y sujeto (A2), el oponente es el grupo de la subversión (A3), el destinador tenemos al Padre comendador, los comuneros y señora Sara, los ayudantes tenemos a Juana Carvallo, Manuel Felipe, Juan Zapana, Hugo, Kamachi y Genaro, estos personajes tiene sus respectivos ejes de modalidad.

Tobar (1992) Uno de los antecedentes más próximo a la aplicación de un análisis semiótico a la literatura es Análisis Semiótico de El Alhajadito de Miguel Ángel Asturias. Originario de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Este estudio se realizó con base en los postulados de la escuela de Algirdas Greimas aplicando, los procesos analíticos en los niveles de discurso narrativo y lógico-semántico.

Sin embargo, también existe la revista de filología y su didáctica, realizada por Luís Sánchez Corral. En este artículo pretende aplicar la teoría semiótica de Greimas, como método de análisis del acto didáctico, en tanto que los profesores y los alumnos se ven inmersos en un proceso de comunicación. Por lo tanto, se considera el discurso como mediador semiótico esencial que interviene decisivamente tanto en la construcción del acto comunicativo. Para ello el discurso del aula es analizado como un programa narrativo en el que intervienen diferentes roles actanciales da origen a la correspondiente diversidad de diferentes modelos de docencia y de aprendizaje. La descripción y la explicación de estos modelos constituyen buena parte del contenido de este artículo.

2.2 Marco teórico

2.2.1 La semiótica

Paz (1995), Peirce formulaba una nueva teoría lógica a la que él mismo dio el nombre de Semiótica o ciencia de los sistemas de significación. Parafraseando al lógico y matemático de Harvard, podemos definir la Semiótica Narrativa como la disciplina que considera los textos narrativos en tanto que signos. Por signo entendemos una entidad bien definida que representa a otra entidad distinta, en nuestro caso un relato que representa una historia. La ampliación de una concepción restringida de signo (unidad lingüística) a unidades discursivas más extensas estaba ya implícita en la doctrina peirceana donde se afirma que todo un libro podía constituir un signo y, de hecho, la Semiótica literaria se constituye en una Semiótica Textual.

El actual termino semiótica remite a una larga historia de búsquedas e indagaciones en torno al campo del fenómeno de la significación o de las situaciones significantes, que han desembocado en las actuales prácticas de desmontaje, de la más diversa índole, aplicadas a distintas configuraciones culturales, interesadas en los sistemas y mecanismos de significación.

Hoy en día circulan varias definiciones de semiótica que, de hecho, corresponden a otros tantos proyectos, diversos entre sí. Así para Pierce semiótica es “la doctrina de la naturaleza esencial de las variedades fundamentales de toda posible semiosis”; para Saussure (curso), se trata de “una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social” a la que propone que se dé el nombre de “semiología”.

Para Erik (2009), (La comunicación dentro de la articulación lingüística), en cambio, se trata del “estudio de los procesos de comunicación, es decir. De los medios utilizados para influir a los otros y reconocidos como tales por aquel a quien se quiere

influir”, la llamada semiología. Mientras Morris (2003) (Signos, lenguaje y conducta) define la semiótica como una “doctrina comprensiva de los signos”; para Humberto Eco “es una técnica de investigación que explica de manera bastante exacta cómo funcionan la comunicación y la significación.

La semiótica se ha perfilado lo mismo que una teoría general de los signos como el estudio de la significación y el sentido en ciertos contextos y fenómenos de comunicación. Donde hay una producción e interpretación de sistemas de signos la semiótica tiene algo que decir. La semiótica es el saber contemporáneo (aun cuando como veremos sus orígenes vienen de muy lejos) que específicamente pretende ocuparse del sentido: en otra acepción también se ve la semiótica como una teoría del signo (Ducrot y Schaeffer, 1988, Pág. 274)

Para Greimas y Coutes (1982) la semiótica es aquello que permite las operaciones de paráfrasis (explicar o interpretar amplificadamente un texto) o tras una codificación (traducir un código a otro), aquello que fundamenta la actividad humana en tanto que es intencional.

En el estudio de la semiótica es posible encontrar perspectivas más arraigadas (fuertemente ancladas en modelos lógicos, semánticos) y en otras más interpretativas y hermenéuticas que consideran al sentido no como dato cualitativo, si no como una construcción (comunicativa y dialógica); no se trata pues de un objeto, sino de un proceso.

La semiótica es dar a conocer un desconocimiento que ella misma ya no puede resolver, y de ello surgirá un nuevo conocimiento, una nueva forma de operar que resuelva esa limitación que, sin que se supiera antes de usarla, contenía la semiótica: el conocimiento de su propia negatividad, con la que se construirá una nueva metodología; para que, en definitiva, ese nuevo conocimiento ingrese, también, en un nuevo proceso

de agotamiento respecto de esas nuevas respuestas que mostraran otras preguntas que, a su vez, quedarán sin resolver, y así indefinidamente, contrayéndose de este modo la superación histórica (no necesariamente el progreso) como carácter constitutivo del conocimiento humano.

Muchos autores han hablado y escrito sobre el término: Saussure, Pierre, etc. En las diferentes definiciones se encuentran elementos en común y otros absolutamente opuestos; sin embargo, todos coinciden en algo, que la semiótica no se trata de un acto de lectura; sino de una actitud de exploración de lo que existe de fondo de toda significación: sus raíces y los mecanismos que la sostienen.

2.2.2 Las principales teorías semióticas

A grandes rasgos pueden distinguirse tres concepciones. Dos de ellas son binarias, es decir fundadas sobre pares opuestos como significante/significado. La una, débilmente formalizada, más bien da cuenta de la hermenéutica y se pretende ciencia de revelación, incluso iconoclasta (R. Barthes); la otra esta formalizada (A. J. Greimas, escuela de Paris) en una perspectiva generativista. Finalmente, semiótica trídica de C. S. Peirce incorpora a la pragmática en su concepción de signo.

El método histórico de la primera fue más precoz. Apoyándose en la lingüística que durante largo tiempo y que quizá aún continúa siendo la ciencia piloto en ciencias humanas, goza de una aceptación extremadamente amplia y el lector podrá recurrir a una rica bibliografía. Por el contrario, los trabajos de Peirce esperaron durante largo tiempo su publicación en los cajones de la universidad de Harvard; por otra parte, se publicaron en forma fragmentaria y con cierto desorden. Está en marcha una edición cronológica, pero asumirá al menos veinticinco años, al ritmo actual de su edición y pese a todo no

agotará la masa considerable de sus escritos. Surgidos de investigaciones lógicas, se presentan con facilidad a la formalización e incluso a una matización muy rigurosa.

También es necesario señalar que, en un campo tan vasto, con tantas aplicaciones específicas, la tentación de teorizar en campos restringidos es grande. Por eso asistimos a una abundancia considerable de pretensiones teóricas fundadas sobre distinciones empíricas, ciertamente pertinentes, que carecen de esta generosidad que permite actuar científicamente reduciendo de manera significativa la diversidad a la unidad.

Como curiosidad, citemos por ejemplo la clasificación de Condillac (1746) que distinguía “los signos accidentales, los signos naturales, los signos de institución o aquellos que nosotros mismos hemos elegido y que solo mantiene una relación arbitraria con nuestras ideas” y la definición de Rabier (1886): “la idea del signo implica tres términos: el objeto significado, el objeto que lo significa y la inteligencia que interpreta al signo pasando de la percepción del objeto significado”, muy cercana a la concepción peirceana.

Conviene señalar finalmente varias teorizaciones, alguna de las cuales intentan imposibles síntesis entre teorías binarias y tríadicas como la de Umberto Eco y algunos ensayos específicos como los de la escuela de Tartu (Yuri Lotman), la semio-física de René Thom, la semiología del cine de Christian Metz, etc.

2.2.3 Algidas Julian Greimas y las bases del análisis semiótico narrativo

Una de las principales aplicaciones de la semántica estructural de Greimas a los estudios de comunicación se basa en un modelo actancial. La base de este modelo de este modelo es necesario buscarlas en el libro de Vladimir Propp (1895-1970) hizo de los cuentos populares rusos (la morfología del cuento ruso, 1928) que permitió una comprensión distinta de cómo se organizan los componentes de un texto para significar.

Propp influyo no solo a Greimas sino también al mismo Levi Strauss que uso parte del método para el análisis de los relatos mitológicos que estudio en el Brasil. En la morfología, Propp estudia las formas y el establecimiento de las leyes que rigen la estructura. La solución del análisis fue pasar del estudio del personaje, al estudio de la función como unidad. Propp encuentra un repertorio delimitado de siete personajes en tanto que eventuales ejecutantes de esas funciones: el agresor, el donante, el auxiliar mágico, el mandatario, el héroe, el falso héroe, la princesa (su objeto de búsqueda).

Así como el modelo de Propp, el modelo actancial de greimas ha sido extrapolable a infinidad de ejemplos y cuerpos de análisis. (Piñuel y Gaytán, 1995, Pág.597) presentan algunos usos posibles donde se observa la aplicación de este modelo aparecido originalmente en Semántica Estructural (1964).

Por otro lado, la semiótica para Greimas estudia todo lo que tiene (o puede tener) sentido para el ser humano; es decir se encarga del estudio de los sistemas de significación. Un sistema de significación es considerado como todo lo que “tenga sentido”, todo lo que tenga significación; el significado no está enraizado en las cosas o fenómenos, la aprehensión del significado se lleva a cabo en la mente. Por lo tanto los límites de un sistema de significación son bastante amplios. La semiótica postula que todo universo de sentido, cualesquiera que sean sus modalidades o ámbito de expresión, comporta una estructura que remite, el último análisis a la forma en que el hombre organiza su experiencia (estructura que varía obviamente, de acuerdo a las condiciones socioculturales de producción y de lectura)

El modelo actancial permite conocer la articulación de los distintos actantes en el relato. El concepto de actante es de hecho una forma de ser y estar en el texto; este concepto se refiere a aquel que encarna en un relato particular una o varias formas de ser o de hacer, es decir, uno o varios actantes. En el modelo se postula la existencia de una

estructura que fija las relaciones recíprocas y el medio de existencia común de los actantes. Por la existencia de esta estructura, cada actante presente en un discurso ocupa necesariamente un lugar en algunos de los ejes presentes en toda narración o acontecimiento discursivo.

2.2.4 Los niveles de análisis de la semiótica

La semiótica ofrece tres niveles de análisis: sintaxis, pragmática y semántica. (Velásquez C., 2009)

- **Sintaxis**

"Analiza la estructura de los mensajes y la función que cumplen dentro de la totalidad. Le interesa solo el aspecto formal de los signos; no así su significado." (Velásquez C., 2009, pág. 112)

Es decir que la sintaxis semiótica se limita a localizar la estructura de fondo de un mensaje y la lógica que lo impera. A partir de esta sintaxis es como se logra descubrir y estudiar científicamente las estructuras sintácticas que le dan sentido a todo discurso. Como la sintaxis que un diseñador gráfico obedece al realizar una revista para que su contenido tenga lógica y sea efectivo. Deberá percatarse de la relación de los signos que en este caso son: texto, imagen y colores.

- **Semántica**

"Estudia el significado de los signos de un texto, así como las leyes que lo rigen. Le interesa el análisis de los semas y los cuadrados semióticos." (Velásquez C., 2009, pág. 112) Lo que quiere decir que la semántica se enfoca en la relación entre signo y denotación, de donde se deriva la necesidad de ubicar en un mensaje los campos semánticos, los semas y los cuadrados semióticos, elementos que nos servirán para encontrar la denotación del signo en el mensaje.

- **Pragmática**

"Analiza las condiciones históricas y culturales en las que se producen y utilizan los proceso semiósicos"(Velásquez C., 2009, pág. 112). Es decir que es necesario ubicar los mensajes en un contexto social y cultural para que puedan ser efectivamente percibidos. La pragmática estudia al signo dentro de un contexto. Lo que significa que un mensaje solamente adquirirá sentido hasta ubicarlo en una situación concreta.

Velásquez (2009) señala que cada uno de los tres niveles de análisis semiótico tiene una función importante para analizar mensajes, y ninguno vale efectivamente hasta que se completa con los otros

2.2.5 Semiótica narrativa

La semítica narrativa, desarrollada por A.J. Greimas, aborda el estudio de la narratividad a partir del análisis de lo que denomina, con rigor, la estructura narrativa del texto. Es precisamente su procedencia teórica la que garantiza la solidez de la construcción de los objetos que manipula. El parentesco de estos objetos teóricos con los elementos que se consideran propios del análisis narrativo (personajes, acciones, etc.) y que son comúnmente considerados en los manuales de guiones, se hará patente posteriormente. Por ahora será necesario dedicar una mínima discusión a los conceptos centrales de la teoría y, en particular, al denominado recorrido generativo, cuya armazón, fundadora de toda la aproximación de Greimas, pasamos a reseñar:

El recorrido generativo es una construcción teórica que intenta modelar el modo como se genera y se articula el sentido en un texto. No se trata de una simulación del modo como se produce el tránsito entre una "idea" y film, sino de una estructura que puede construirse mediante el análisis y que permite comprender el funcionamiento

semiótico de este tipo de texto en particular. Un esquema general permite comprender la dinámica global del modelo.

2.2.6 La narrativa y el análisis semiótico

Antes de iniciar el esbozo hermenéutico semiótico; conviene explicar, que es lo que hace el análisis de los textos se basa en las aportaciones de Van Dijk (1996) y la semiótica de Greimas (1993). Por lo tanto, a este pertenece el dominio que un texto sea narrativo la característica esencial del texto narrativo es que se refiere sobre todo a acciones de personas y, por regla general, un hablante solo explicara unos sucesos o acciones que en cierta manera sean interesantes. “la narrativa está constituida por una serie de actos verbales simbólicos o conductuales que se hilvanan en el propósito de contarle a alguien que ha sucedido algo”.

Este modelo semiótico clásico admite que hay una gramática del relato y se interesa por el “funcionamiento” del texto, por desentrañar el “porque” se da un sentido “como el texto fabrica un sentido. Permite indagar el sentido de los textos narrativos y describir cómo se va conformando, desde su manifestación en la superficie del discurso hasta llegar al nivel profundo (Gundmundsdottir, 1998, Pág.55)

2.2.7 El análisis de textos narrativos para la semiótica

Los textos narrativos presentan: un planteamiento, nudo y desenlace abierto al futuro. Greimas propone un modelo de análisis semiótico que comienza por distinguir niveles desde lo superficial hasta lo profundo en el texto (el nivel superficial, también denominado los programas narrativos). El análisis parte del plano textual del relato para localizar los actores que son los personajes del relato. Además de los actores - sujetos. Existen actores – objeto que establece una relación sujeta – objeto y construyen al relato como una búsqueda del primero por el segundo. En el relato o novela, el sujeto busca la

adquisición o conservación de un objeto. Si el sujeto (S) carece de objeto (O) se dice que el sujeto está en un estado disyuntivo (U); si el sujeto adquiere o conserva el objeto a lo largo de la narración entonces, se constituye como el paso de un estado a otro. A cada pérdida o adquisición se le llama programa narrativo (PN); concretamente, cuando ocurre una transformación. Además del sujeto, en un relato también participan – sujetos (adversarios u oponentes) y los ayudantes.

2.2.8 El componente narrativo

El componente narrativo o narratividad, es un conjunto de esquemas formales que dan cuenta del proceso discursivo. “el plano del contenido se hace visible al observador (lector, espectador) a través de los programas narrativos que gobiernan en el nivel superficial de la manifestación del sentido” (Blanco, 1980, Pág. 67)

Así, cuando un sujeto nos pregunta de qué se trata la novela o narración que hemos leído, respondemos casi automáticamente acudiendo a las ocurrencias del componente narrativo. Se manifiesta a este, también como un resumen de los acontecimientos sobre el cual se teje el plano del contenido, sobre el cual se ira identificando la estructura del sentido como los elementos del componente figurativo.

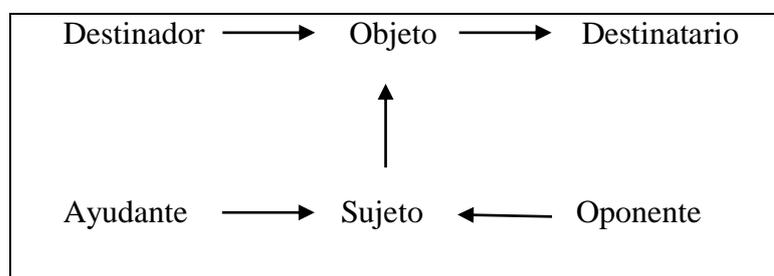
2.2.9 El modelo actancial

El modelo actancial es una estructura simplificada de los roles que los personajes en un relato o texto cualquiera asumen para el desarrollo de la historia o argumento. El modelo se divide en tres ejes y tiene seis actantes o roles actanciales. Así, el primer actante es un (1) Sujeto (por ejemplo, un Príncipe) es quien desea o no llegar a unirse a (2) un Objeto (la Princesa). El (3) Destinador (por ejemplo, el Rey) es quien propone algún saber, información o conocimiento (esto sería otro tipo de Objeto) para eventualmente convencer a (4) un Destinatario (otra vez el Príncipe), quien recibe la comunicación y a

partir de lo que se le dice pasa, eventualmente a la acción. Finalmente, (5) un Ayudante (el Hada buena, la Espada mágica, etc.) es quien otorga algún poder o facultad (o se trata del poder o facultad misma) al Sujeto a lograr su objetivo; mientras que (6) un Oponente (el Dragón, el Brujo malvado) es quien le quita poder o le pone obstáculos a ese mismo Sujeto.

El modelo actancial fue propuesto por Algirdas Julien Greimas, como una simplificación de los roles propuestos por Vladimir Propp (en su análisis del cuento maravillosos ruso). Existen actantes y predicados que articulan la narración; “Los que pueden ser considerados como autónomos, independientes, con capacidad de acción, a los que denominamos actantes, y los que representan acciones (o procesos) y estados atribuibles a los actantes, subordinados, dependientes a los que denominamos predicados”.

De ese modo, tal y como se propone en el resumen, los roles actanciales pueden servir para analizar toda historia, relato o argumento, de carácter real o ficcionado. El modelo se compone de seis actantes básicos, y tres ejes. Si bien la representación del modelo, como uno sólo e integrado, creemos que es mucho más aplicativo y simple utilizar en el análisis los ejes del modelo por separado. Aquí la presentación clásica del modelo. (Blanco y Bueno, 1989, Pág. 68)



Es imprescindible establecer aquí la diferencia entre dos términos semióticos, el actante y el actor. Tal cual se viene explicando, el actante es un rol o función de relato

que tiene la característica teórica de exponer un aspecto abstracto del discurso. Cuando se utiliza aquí el término sujeto no tiene la carga “humana” que tiene en el uso común del lenguaje, como se ve más abajo, la definición es mucho más simple y operativa.

Estos roles actanciales, como tales, pueden aparecer repetidos y mezclados en un mismo personaje de una historia. Precisamente el término actor en la teoría se puede explicar según el uso común de la palabra “personaje”, pues se trata de los individuos creados por el discurso, si bien esta diferencia es clara en los productos de ficción (en los que se puede diferenciar a un individuo creado por el relato, de aquel individuo “del mundo real” que lo interpreta como trabajo artístico); en otros discursos como el periodístico, la biografía, o incluso el relato banal de lo que nos ocurre cotidianamente, se vuelve más difícil distinguir el individuo en el relato, del individuo en “el mundo real”. El término actor opera una reducción (necesaria a nivel teórico y para el procedimiento de análisis) para concentrarnos únicamente en lo que está en el relato que se analiza o estudia. La relación de concordancia entre este actor y otros individuos en nuestro “mundo real”, no es pertinencia de la semiótica. (García, 2008, Pág.50)

Greimas, también sostiene que la conjunción de una unidad discreta (actante) forma el “mensaje semántico” que es igual en significado más preciso: “Enunciado Narrativo”.

$$EN = P(A)$$

EN= Enunciado narrativo

P= Predicado

A= actante

Por lo tanto el enunciado narrativo es resultado de la combinación entre un predicado y un actante.

2.2.10 La organización actancial

El término actante “sirve para denominar al participante (persona, animal o cosa) en un acto (hecho que da lugar o que origina que algo sea o suceda), tanto si lo ejecuta como si sufre pasivamente sus consecuencias... (Beristáin, 1992, Pág.18).

Como ya se indicó al comienzo del apartado, el término actante fue tomado de Lucien Tesnière. Se usó por primera vez en lingüística y fue y es dentro del componente sintáctico donde se hizo y se hace uso de ello. Hace referencia a un tipo de unidad sintáctica formal, “. . .previa a todo vertimiento semántico y/o ideológico.” (Greimas y Courtés, 1979, Pág.23)

En definitiva, es el actante un elemento de la sintaxis fundamental, que se le identifica por su funcionalidad dentro del relato. El actante se encuentra definido por un conjunto de particularidades invariables diseminadas, distribuidas a lo largo del relato. Su comportamiento es análogo y regular en cualquier relato.

Según Greimas, (1971) el actante es quien realiza el acto, independientemente de cualquier otra determinación. El concepto de actante tiene su uso en la semiótica literaria, en la que amplía el término de personaje, porque no solo se aplica a estos tipos de actantes, sino que corresponde al concepto de actor, definido como la figura o el lugar vacío en que las formas sintácticas o las formas semánticas se vierten. Aplicando al análisis del relato, un actante es una amplia clase que agrupa una sola función de los diversos papeles de un mismo rol actancial: héroe, villano, ayudante, etc.

2.2.11 Los actantes de acuerdo a Greimas

Greimas concibe al actante como el que realiza o el que sufre el acto. Así los actantes son seres o cosas que participan en el proceso narrativo.

El actante designara un tipo de unidad sintáctica de carácter formal anterior a todo vertimiento semántico e ideológico. Greimas propone un cuadro semiótico que trate sobre las diferentes relaciones entre los actantes en el nivel del movitema. El cuadro se puede leer de la siguiente forma: Este es el par más elemental. Toda narración está sustentada sobre la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto. El nexo, es el deseo. Existen dos tipos de sujetos: - los sujetos de estado cuya propiedad determinante es la de unirse con el objeto deseado, y los sujetos de hacer que son aquellos que realizan transformaciones en los estados de otros sujetos u objetos (o de sí mismos).

El objeto, en cambio, se viste con el ropaje de una cosa, una situación o un hecho que son signos del valor que el sujeto, con su hacer, desea alcanzar, vencer, conquistar, convencer, etc. Cuando Greimas habla de objetos en este nivel, se refiere a objetos como actantes, es decir, como moldes o receptáculos de contenidos múltiples, y no de tal o cual tipo de objeto particular. Esta categoría actancial de objeto puede ser afectada tanto por el hacer del sujeto (Greimas habla entonces de objetos de hacer), o por determinaciones propias que lo especifican (se trata, entonces, semióticamente hablando, de objetos de estado).

En resumen, es muy importante no confundir la posición sintáctica del actante con tal o cual sujeto u objeto particular. El actante es solo un lugar sintáctico dentro de la narración que define una posición, y no un sujeto u objeto particular.

Una primera observación permite hallar e identificar, en los dos inventarios de Propp y de Souriau, los dos actantes sintácticos constitutivos de la categoría "sujeto" vs 'objeto': Es asombroso, hay que señalarlo desde ahora, que la relación entre el sujeto y el objeto, que tanto trabajo nos ha costado precisar sin que lo hayamos logrado completamente, aparezca aquí con un investimento semántico idéntico en los dos inventarios, el de "deseo": Parece posible concebir que la transitividad, o la relación

teleológica, como hemos sugerido llamarla, situada en la dimensión mítica de la manifestación, aparezca, como consecuencia de esta combinación sémica, como un semema que realiza el efecto de sentido “deseo”.

Este par de actantes está unido por el nexo del mandato. Greimas llama destinador a aquel actante que induce o manda a otro a cumplir una determinada misión o tarea. Normalmente, el destinador pertenece a un universo trascendente. Esto quiere decir que, como significante, siempre es destinador aquel que tiene la capacidad de mandar, y, al mismo tiempo, está jerárquicamente por encima de los demás actantes particulares. El destinatario es el que recibe el mandato, y por lo general, este rol se funde con el del sujeto.

La descripción de Souriau no plantea dificultades. La categoría Destinador vs Destinatario está en este caso claramente marcada como la oposición entre el Árbitro, dispensador del Bien vs el Obtenedor virtual de ese Bien. En el análisis de Propp, en cambio, el Destinador parece estar articulado en dos actores, el primero de los cuales es bastante ingenuamente confundido con el objeto del deseo.

Este es el último par de roles que Greimas coloca en este nivel de análisis. Ayudantes y oponentes serán aquellos sujetos u objetos que en el transcurso del relato sirven a los propósitos (o los obstaculizan) del destinatario-sujeto. La función del ayudante consiste en operar en el sentido del acercamiento del destinatario-sujeto al objeto de deseo, facilitando la comunicación entre ambos (sujeto-objeto). La función de los oponentes, por el contrario, consiste en crear obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación con el objeto.

2.2.13 La explicación de los actantes en el nivel de movitemas

a). Sujeto

De acuerdo con la teoría de Greimas, en el marco del enunciado elemental, el sujeto se relaciona al actante, cuya naturaleza depende de la función en la que está inscrito. El sujeto es el héroe o protagonista, la cosa que se moviliza en busca de algo. Es un rol abstracto que puede sea asumido por un personaje o por varios.

b). Objeto

El objeto se refiere a la posición actancial susceptible de recibir vertimientos, mediante la proyección del sujeto, de sus determinaciones o de los valores con los que el sujeto está en función. Objeto es lo que busca. También es un rol. Puede ser el amor, el arca perdida, el sentido de la vida, es lo que motiva al sujeto.

c). Ayudante

El ayudante es quien auxilia al sujeto en su programa narrativo para conseguir el objeto. Para Greimas, el ayudante se designa al “auxiliante positivo cuando ese rol es asumido por un actor distinto del sujeto del hacer” (Greimas, 1982. Pág.30).

Mediante el ayudante, la realización del programa narrativo del sujeto, se hace posible mediante la relación poder – hacer. Finalmente, el ayudante, se opone paradigmáticamente contra el oponente porque este último cumple auxiliador negativo.

d). Oponente

El oponente de acuerdo con Greimas, se refiere al rol del auxiliante negativo, correspondiente, desde el punto de vista del sujeto hacer a un no – poder – hacer individualizado, que, en forma de actor, obstaculiza la realización del programa narrativo del sujeto. (Greimas. “OPONENTE”).

e). Destinador

El Destinador es el que o quien motiva al sujeto a cumplir el objetivo. Es semejante al “dador”. Es una fuerza que mueve al sujeto a ejercer una función. Destinador es aquello que moviliza al sujeto en busca del objeto.

f). Destinatario

Es quien o que recibe la meta – acciones del sujeto o el quien recibe el beneficio de la acción.

2.2.14 El programa narrativo

Concepto muy utilizado por los analistas semióticos, el programa narrativo es poco tratado (desde el punto de vista crítico) por los teóricos de la Ciencia de los Signos. En contrapartida, el programa narrativo es un concepto muy desarrollado, teóricamente, por unos pocos.

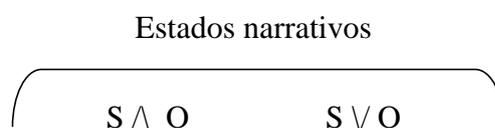
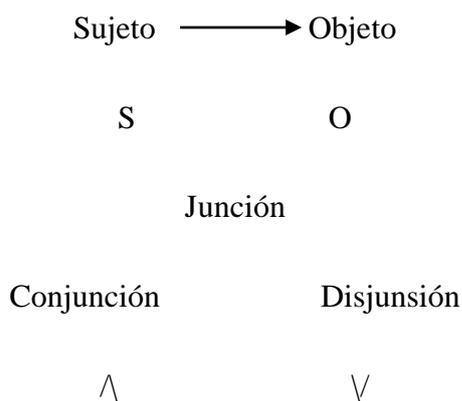
Greimas y el Grupo Entrevernes son unos de esos pocos autores que abordan con competencia el concepto. Sin embargo, “muchos” (autores) son los que hacen referencia. Estos segundos, por lo general, no suelen aportar más de lo que los primeros han desarrollado.

— “...es un sintagma elemental de la sintaxis narrativa de superficie, constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado.” (Greimas y Courtés, 1990, Pág.32)

— “la sucesión de estados y cambios que se encadenan a partir de una relación S-O (Sujeto-Objeto) y de su transformación.”(Entrevernes, 1982, Pág.26).

El programa narrativo organiza varios elementos y conceptos claves de la teoría narrativa, se trata, de una acción y dos estados narrativos. Tomando como punto de partida el Eje del Deseo propuesto en El Modelo Actancial y la definición de Sujeto y Objeto, se

tiene una relación entre Sujeto y Objeto, a esta relación se le denomina junción, la junción contempla dos posibilidades: conjunción (el Sujeto tiene/es/está con el Objeto), y la disjunción (el Sujeto no tiene/no es/no está con el Objeto). Se desarrolló una notación que se constituye en lógica narrativa, para simplificar la escritura de conjunciones y disjunciones, así como el paso de uno a otro.



Por lo tanto, dos cambios posibles son:

$$\text{a) } (S \wedge O) \longrightarrow (S \vee O)$$

$$\text{b) } (S \vee O) \longrightarrow (S \wedge O)$$

2.2.15 Programas narrativos básicos

Tenemos entonces la presentación de los dos programas narrativos básicos. También llamados Transformaciones Dinámicas, pues se trata de un cambio en el sujeto de estado y su relación con el objeto en juego. “Se entiende por Programa Narrativo una sucesión de estados producida por la transformación entre los mismos.” (Blanco y Bueno, 1989, Pág.80)

El primero grafica lo que, de modo genérico, se denomina las “PRIVACIONES”

$$(S \wedge O) \longrightarrow (S \vee O)$$

El segundo grafica lo que se denomina las “ADQUISICIONES”

$$(S \vee O) \longrightarrow (S \wedge O)$$

La estructura genérica del Programa Narrativo es como sigue:

$$\text{Estado 1} \longrightarrow \text{Transformación} \longrightarrow \text{Estado 2}$$

Es de particular importancia el último ejemplo, que deliberadamente, hemos incluido exactamente igual como ejemplo tanto de Privaciones como de Adquisiciones, pues hay otro elemento importantísimo del Programa Narrativo que está presente en varios de los ejemplos: el Sujeto Operador. La lógica narrativa nos dice que la transformación o el paso de un Estado 1 a un Estado 2 es producida por alguien, es decir que hay un actante agente de este cambio, este actante se sitúa por fuera de la notación hasta ahora propuesta.

Aquí la notación completa de los programas narrativos:

Adquisiciones:

$$S2 \Leftrightarrow [(S1 \vee O) \longrightarrow (S1 \wedge O)]$$

Privaciones:

$$S2 \Leftrightarrow [(S1 \wedge O) \longrightarrow (S1 \vee O)]$$

La flecha doble es la notación que describe el hacer por parte del Sujeto Operador (S2) sobre el Sujeto de Estado (S1), es el sujeto operador quien realiza el cambio (o proyecto de cambio) sobre el sujeto de estado. Se puede apreciar que hay una clara marca de dinamismo, acción por parte del sujeto operador; mientras se marca un estatismo, o pasividad en el rol del sujeto de estado, del sujeto que está en relación directa con el Objeto central del relato que se proponga para análisis.

Nuevamente es necesario poner énfasis en el aspecto de rol abstracto en los actantes, y que identificar a un determinado personaje o actor de un relato con un actante, no excluye asociarlo con otro actante, o varios más. Los roles actanciales o actantes, pueden (tal y como el término rol lo implica) ser concurrentes en la actividad y relaciones que despliega un personaje en un texto o historia.

Sujeto de estado

Definido como el personaje-actor por su relación con el objeto. Desde el punto de vista lingüístico responde a los enunciados de estado. Dichos enunciados responden a verbos de ser o estar. La relación entre un sujeto y un objeto es lo que define a un sujeto de estado. Puede, este sujeto, encontrarse en unión o en desunión respecto al objeto.

Sujeto agente

También llamado sujeto operador; en ocasiones, llamado antisujeto. El sujeto agente se define por su relación con el hacer. Es quien realiza la performance: acto de hacer. También se le conoce como el sujeto que realiza la operación de transformación. Desde el punto de vista lingüístico, los sujetos agente responden a los enunciados del hacer. Son sujetos, los operadores, discursivos, no frásicos; es reconocida su identidad en cualquier punto y momento del texto y pueden ocupar posiciones actanciales diversas. Forman parte de la sintaxis narrativa.

Cada sujeto ocupa una posición actancial. De la misma manera que un sujeto de estado se encuentra definido por su relación el objeto, el sujeto agente viene definido por su relación con una acción, con un hacer.

Objeto valor

En los párrafos precedentes hemos hablado de cómo un objeto que posee valor (valor dentro del relato), tiene la capacidad de atribuir valor al personaje que lo posee.

El objeto valor es el objeto principal u objeto de cambio. En cualquiera de sus presentaciones: como objeto propiamente dicho (oro, dinero...) o como cualidad, o como conocimiento (información de alto secreto)... el objeto-valor es el pretexto, el porqué, que impulsa al sujeto operador a actuar y a provocar la transformación.

El objeto-valor es el objeto principal de la transformación, del cambio. El objeto-valor como actante, es un lugar donde se pueden verter valores o determinaciones con los que el sujeto puede estar conjunto o disjunto.

Objeto modal

Más adelante nos detendremos en un componente narrativo: el concepto de transformación. Hasta entonces, se puede adelantar que para que un programa narrativo se cumpla, entre otras necesidades (necesidades narrativas) se ha de cumplir la performance, es decir, que exista un hacer realizado por un sujeto operador.

Para llevar a cabo la realización, la performance, el sujeto operador ha de encontrarse capacitado para realizarla: ha de saber-hacer. A esta capacidad, a este saber-hacer, se llama competencia.

Puede darse la circunstancia, dentro de un relato narrativo, que un sujeto operador no posea competencia para llevar a cabo la transformación. En este caso, el sujeto-operador (sujeto operador virtual, pues todavía no ha realizado el cambio de estado en el sujeto de estado) ha de adquirir la competencia que le capacitará para efectuar la realización (cambio, performance, transformación...).

La adquisición de esa competencia es lo que se conoce como programa narrativo modal, cuyo objeto es la obtención de dicha competencia. La competencia como objeto se define como objeto modal; corresponde a las modalidades del hacer: “querer-hacer”,

“saber-hacer”, “poder-hacer” y “deber-hacer”. El objeto-modal también es llamado objeto calificante.

Puede ocurrir que un objeto calificante funcione como objeto valor. Es el caso de un relato que presente un programa narrativo cuyo objeto de valor es la adquisición de competencia.

2.2.16 La manipulación

La definición narrativa de manipulación es hacer-hacer, lo cual supone un sujeto 1 del hacer que actúa sobre otro sujeto 2 de (otro) hacer. El primero modula y transforma “algo” en el segundo sujeto. Tenemos varias esquematizaciones de la manipulación, la primera que presentamos aquí articula una serie de instancias en el recorrido básico de la manipulación.

Es necesario observar que el concepto de manipulación está descargado de sentidos peyorativos habituales en el uso coloquial del término. En el habla común, el manipulador es alguien de algún modo “malvado” porque altera el comportamiento o accionar del manipulado, quien tiene aspectos de “víctima”. Si bien el concepto de manipulación recubre esa posibilidad de relato, también se extiende hasta las manifestaciones más comunes y cotidianas, como un simple “por favor”. “Tradicionalmente, y en una primera aproximación, la modalidad factitiva se define como un hacer-hacer; es decir, como una estructura modal constituida por dos enunciados en relación hipotáctica” (Greimas y Courtes, 1982, Pág. 172)

2.2.17 La performance

El programa narrativo es una estructura que explica de modo simplificado el hacer de un sujeto operador, el acto, la acción en semiótica narrativa es denominada performance, donde el hacer de un sujeto se consume en exitoso o fallido. “Se entiende

por performance a toda operación del hacer que realiza una transformación de estado.”
(Quezada, 1991, Pág. 139)

Un modo más claro de explicar la performance es como “acción pura”, es el momento en que se ejecuta cualquier hacer, el instante en el que se produce un cambio en el sujeto de estado (a la conjunción, disjunción a su estabilidad). Este mismo sentido tiene el uso coloquial de la palabra “performance”, que se utiliza regularmente al referirse al desempeño de un artista, un atleta o un deportista. Es decir, “entendamos por performance el desempeño que realiza un Sujeto operador con el hacer transformacional para que EN: 1 se transforme en EN: 2” (Blanco y Bueno, 1989, Pág. 81)

Incluso se califica la performance de estos personajes al decir que tuvo “buena performance” o “mala performance”.

Así, en cada programa narrativo que hemos explicado antes es posible considerar la transformación o “paso” de un estado a otro, el instante en que el sujeto operador es “puesto a prueba” en función del logro de sus objetivos.

Para la notación narrativa es posible proponer este recurso gráfico “/” para poner énfasis en el fracaso de la performance, la “mala performance”, así tenemos:

$$S3 \Rightarrow [(S1 \wedge O \vee S2) \dashrightarrow (S1 \vee O \wedge S2)]$$

Que supone que el estado final que se buscaba lograr, no se logró, por lo tanto se trata de una performance fallida por parte de este sujeto operador (S3).

2.2.18 Competencia

Necesariamente, antes de cualquier performance, un hacer, existe un conjunto de requisitos, capacidades que le permiten al sujeto operador hacer. Se trata de un componente lógicamente necesario para el hacer. No existe una performance sin algún tipo de competencia del sujeto operador. “La competencia, correlato de la performance,

consiste en un conjunto de modalidades que afectan el hacer transformacional.” (Blanco y Bueno, 1989, Pág. 82)

Incluso en el uso coloquial, nos preguntamos si alguien es “competente” para realizar una tarea, lo cual alude a su destreza para realizar una actividad.

Así, cuando el atleta realiza su performance, digamos “correr”, esto supone lógicamente que él ha construido su competencia, ha “cultivado” sus habilidades y las ha llevado a un punto tal que le permiten “correr muy bien”. En el caso de un atleta profesional, se trata de años de entrenamiento (construcción de la competencia, particularmente sus aptitudes), el entrenamiento supone que el futuro atleta construye poco a poco sus músculos, y su fuerza (poder); y también adquiere poco a poco sus estrategias para usar su fuerza, adquiere un conocimiento (saber) sobre cómo distribuir sus fuerzas a lo largo de una prueba de performance.

Aún antes de la construcción de estos aspectos de la competencia (el saber, y el poder), antes incluso de empezar el entrenamiento, se puede identificar algún elemento impulsor.

- Motivaciones Virtualizantes
- Aptitudes Actualizantes
- Efectuaciones Realizantes

Este cuadro recupera los aspectos señalados a modo de ejemplo anteriormente. Además de las características indicadas, las motivaciones y las aptitudes, existe un criterio más para clasificar los elementos de la competencia: la competencia “interna”, y la “externa”.

El querer hacer, virtualización endógena o “motivación interna” es el deseo que “le nace” al sujeto operador “de sí mismo”. Volviendo al ejemplo de nuestro atleta, es

posible concebir que su ser “atleta”, y todo lo relativo a su hacer (“correr”, “nadar”, “saltar”, etc.)

2.2.19 La sanción

La sanción es la tercera fase del Esquema Narrativo Canónico y es la contraparte de la Manipulación. La sanción se define modalmente como ser – ser, que representa fundamentalmente un juicio (se determina un ser) sobre algo o alguien (otro ser). Esta evaluación es tomada a su cargo por un juez o judicador, quien además de determinar el ser, le atribuye a ese algo o alguien (el “juzgado” o “sojuzgado”) un objeto pragmático positivo o negativo, correlativo con un juicio positivo o negativo. La sanción tiene entonces dos orientaciones, una cognoscitiva (el juicio), y otra pragmática (el objeto atribuido).

La sanción es una fase que se construye al final de una performance (en la Acción previa), se trata entonces de una evaluación del sujeto operador, del sujeto de estado, o incluso del objeto en juego. Como correlato de la manipulación, el juez puede aparecer siendo el mismo (actor) que el manipulador inicial, aunque no necesariamente coincide. “La sanción es una figura discursiva correlativa a la manipulación, que, inscrita en el esquema narrativo, ocupa su lugar en las dos dimensiones pragmática y cognoscitiva. Considerando que es ejercida por el destinador final, presupone en él una competencia absoluta.” (Greimas y Courtés, 1982, Pág. 346)

2.2.20. Programas narrativos modales o de uso (PNu)

Como se puede apreciar claramente en los ejemplos previos, particularmente en los casos del saber-hacer y del poder-hacer, la competencia se adquiere. Se trata de algo que se puede no-tener y luego tener, y así como se adquiere, también se podría perder. Se trata, por lo tanto, de las relaciones de conjunción y disjunción aplicadas a los elementos de la competencia. Cuando se aplica la teoría de los programas narrativos a la

competencia, el querer, deber, saber y poder se convierten en objetos modales (objeto del querer, objeto del deber, objeto del saber y objeto del poder), y a estos programas narrativos que describen cómo se comporta la competencia de un sujeto operador, se les denomina programas narrativos modales o programas narrativos de uso. Se trata de programas que describen adquisiciones o privaciones “subordinadas” al logro de un objetivo superior (el hacer principal que se lograría al adquirir precisamente esos elementos de la competencia).

Los programas narrativos de uso, o modales, sirven para formalizar las adquisiciones o privaciones de los elementos de la competencia del sujeto operador. Antes de una performance, se presupone lógicamente que el operador reúne su competencia y procede a ejecutar el hacer de base, la acción “central” del relato analizado.

No obstante, también se puede estudiar el cambio de la competencia, durante la misma performance. Un sujeto operador, puede perder el querer, el deber, el saber o el poder hacer, y según esta pérdida, puede convertir la performance en fallida.

Se debe resaltar que la competencia varía según el relato, y que no se puede “imponer” los cuatro componentes a fuerza al discurso que se analiza.

2.2.21. Esquema actancial o actuacional

Este esquema paradigmático surge gracias a la combinación de relaciones de tres tipos:

RELACION	actuales	modalidad	enunciados
Deseo *	Deseante / deseado (objeto)	Querer / desear	1° ser / estar 2° hacer trans- formador (programa narrativo)
Comunicación **	Dador/ destinatario	Querer / saber / deber	
Lucha ***	Ayudante/ oponente	poder	

a). Relación de deseo que liga al deseante (sujeto) y al/lo deseado (objeto). Así se constituye el eje fundamental de los enunciados narrativos elementales (=EN). Están dominados por la modalidad del querer (=deseo). Esta primera relación contempla al personaje metida o incluíble en dos tipos de enunciados:

Enunciados del ser/estar: un sujeto de estado (vinculación conjuntiva o disyuntiva a un objeto de valor).

Enunciados del hacer transformador: un sujeto operador asegura una transformación conjuntiva o disyuntiva de los enunciados básicos del ser/estar, dando lugar a los programas narrativos (el programa narrativo consiste en que el hacer transformador de un sujeto operador tiene por objetivo transformar el estado inicial de conjunción o disyunción de un sujeto de estado y de un objeto de valor en un estado final de conjunción o de disyunción).

b). Relación de comunicación que en el plano de un contrato vincula al dador o destinador y al destinatario a través de un sujeto y su objeto de valor. El destinador es el que hace querer al sujeto y el destinatario el que recibe el objeto (= don) y puede, a su vez, (= contra don) reconocer que el héroe ha cumplido bien su contrato.

c). Relación de lucha puede dificultar e impedir las relaciones de deseo y comunicación. La relación de lucha está dominada por la relación del poder y constituye un eje secundario, en el que se incluyen otros dos tipos de sujetos (el ayudante y el oponente), a quienes Greimas denomina "participantes auxiliares".

2.2.22. La novela

Origen y concepto de la novela

La novela es una ficción narrativa en prosa, extensa y compleja de sucesos imaginados y parecidos a la realidad.

La palabra novela viene etimológicamente del latín novus, que significa nuevo. En italiano novella es también novedad o suceso interesante. El novelista crea sucesos nuevos, pero verosímiles y los narra con belleza literaria. La aspiración máxima de la novela es despertar en el lector el gusto y el placer por la lectura. Su prosa por lo tanto debe ser amena e interesante y sus descripciones claras.

La novela es, ante todo, una narración. El novelista nos cuenta una historia y lo hace en prosa, lo cual distingue a la novela de otros subgéneros narrativos, tales como la epopeya y la poesía narrativa.

La historia narrada es ficticia, lo que permite diferenciarla de la biografía, autobiografía, relato de viajes y de las obras históricas. Hay muchas novelas, sin embargo, que aluden a situaciones reales o históricas pero la esencia de la narración sigue siendo ficticia.

Las novelas poseen una cierta extensión, lo que sirve para distinguirla de los géneros narrativos próximos como el cuento y la novela corta, aunque la diferencia entre ellos no se encuentra única y exclusivamente en este asueto.

Características de la novela

- ✚ Es un texto narrativo. Porque en él se inicia, desarrollan y culmina determinados acontecimientos.
- ✚ Es más extensa que el cuento.
- ✚ Generalmente se divide en capítulos.
- ✚ Cada capítulo tiene sentido en sí mismo.

2.2.23. La novela puneña

La ciudad de Puno a pesar de haber sido fundada en 1668, aparentemente, no tiene una tradición novelística. Se ha revisado una gran parte de la bibliografía existente en los departamentos de Lima, Cusco, Arequipa y Puno; y, se ha comprobado que existe un gran vacío en el siglo XIX y parte del siglo XX. Probablemente, la primera novela puneña sea ¡Madre mía...! (1936) de Carmela Chevarría. Aunque, hay noticias de otras obras anteriores a esta: “Rata blanca” (Gabino Pacheco Zegarra) y Qori Chuyma (Liborio Villagra) (Flóres, 1998, Pág.81)

En el caso de Puno, como dijimos aparentemente, no habrían novelistas; primero, porque la crítica oficial (a veces necia e inútil) los ha ignorado en una posición totalmente absurda; segundo, porque la novela puneña aún no ha sido escrita en forma orgánica y sistemática, lo que contribuyó a su silencio. Los historiadores de la literatura consideran únicamente a dos novelistas: Ernesto More y Vladimiro Bermejo. (Flóres, 1998, Pág.82). Para nosotros, el siglo XX significa el comienzo de la novela puneña; y, si hasta la fecha, no hubo un estudio, siquiera, preliminar, estamos seguros (de persistir este vacío) que las generaciones venideras continuaran creciendo con el alma seccionada. Es hora, pues, de

desentrañar los textos, señalar su estructura e indicar el lugar que les corresponde en el proceso histórico de la narrativa regional, nacional, e hispanoamericana; y, ese objetivo nos permitirá integrar al país en un perfil de identidad nacional; o, cuando menos regional. (Flóres, 1998, Pág.89).

2.2.24. Definición de términos marco conceptual

Semiótica: disciplina que se ocupa de la descripción científica del signo y de los sistemas de significación. La semiótica es conocida como Teoría de Signos y plantea el funcionamiento del pensamiento del ser humano estudiando todo el proceso cognitivo. En otras palabras, la semiótica establece y trata de dar respuesta a la interrogante de cómo el ser humano conoce el mundo que lo rodea, cómo lo interpreta, cómo genera conocimiento y cómo lo transmite

Signo (Significante y significado)

A pesar de parecer sencillo definir qué es el signo, esto atañe a una reflexión sesuda desde la epistemología. Desde Platón, con su postulado que el conocimiento se da a partir de anamnesis, pasando por los estoicos y la distinción entre signo, significante y significado, hasta llegar a Peirce y Saussure que construyeron toda una teoría con el aval teórico de Hegel, Kant, Von Humboldt, entre otros. “De este modo, el hombre empieza a ser entendido como sujeto productor/lector de signos; es decir, de entidades que, manifestadas materialmente de muchas y muy varias maneras, son todas ellas, portadoras de significación” (Quezada, 1991, Pág.19). De todo esto, Saussure propuso una noción de signo que tiene la característica de ser dual (en la mejor herencia cartesiana). “El signo, además, hace referencia a una cosa, y a esa realidad Saussure la denomina realidad referencial; es el objeto, la cosa o el fenómeno al cual se alude mediante el signo.” (Zecchetto, 2003, Pág.89)

Ahora bien, el signo saussureano tiene dos caras, dos lados indispensables para ser (y seguir siendo) signo, el significante y el significado.

Estos dos relatan, como las dos caras de una moneda constituye la unidad de manifestación de sentido. De acuerdo con Saussure, la definición de signo es mental, ya que el significante es la imagen acústica del significado que es el concepto, ambos de naturaleza mental. El signo es una función de relación estable entre dos elementos, un elemento (mental) con aspectos de relación con lo sensible (una imagen acústica la podemos equivar al pensamiento sobre una sensación), y otro elemento de carácter inteligible. Como sostiene Benveniste, “Toda discusión sobre la esencia del lenguaje o sobre las modalidades del discurso comienza por enunciar el carácter arbitrario por necesidad” (Benveniste, 1971, Pág.49)

Evidentemente, el universo de lo físico y perceptible está afectado por la estructura que tiene esta imagen acústica, y en la medida que un sonido se ajusta a la forma de una imagen acústica específica, aparece un significado igualmente específico¹.

La noción de signo saussureano está ligada al universo de los idiomas, el ejemplo perfecto de signo era la palabra. En efecto, la misma definición de partida del significante, está ligada a la oralidad de los lenguajes y a la verbalidad; “Saussure también refiere al sonido y al pensamiento como dos modos distintos pero correlativos en los planos (expresión y contenido)” (Chandler, 2005, Pág.19)

No obstante, esto no impidió a Barthes proponer aplicaciones no lingüísticas de esta división del signo. Barthes extrapola el concepto saussureano y lo lleva a otros sistemas de significación (lenguajes) no verbales, (Barthes, 1970, Pág. 455) Así, por ejemplo en el lenguaje de la ropa, cada prenda puede representar un signo y tiene por lo tanto dos caras, su significante (su imagen mental), y su significado (el sentido de la

prenda en cuestión). Igualmente pensó que en cada lenguaje sería posible establecer unidades, signos, cada uno con su significado y su contraparte sensible.

No obstante, la riqueza de elementos materiales como la ropa, los muebles, los automóviles, o la arquitectura; son largamente más complejos que la materialidad de una palabra (ya sea ésta sonora o gráfica). Se puede incluir los lenguajes contemporáneos de la comunicación, que tienen por materialidad una compleja red de elementos, y cada uno de ellos puede suponer un lenguaje (el color, las líneas, las texturas, los tamaños, las formas visuales, la composición, el formato, el encuadre, etc.; todos ellos pueden convertirse en significantes separados y cada cual tendría un significado estructurado, (Dondis, 1995, Pág.342)).

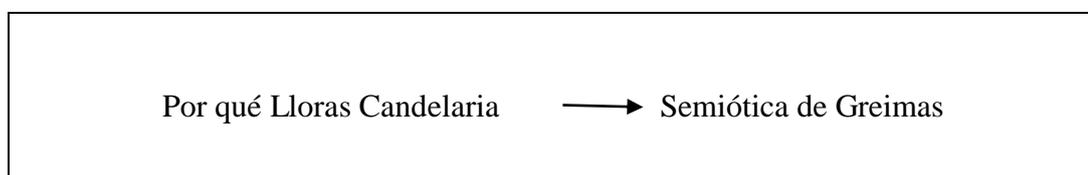
El actante: el actante es quien realiza o el que realiza el acto, independiente de cualquier otra de terminación. El concepto de actante tiene su uso en la semiótica literaria, en la que amplía el término de personaje, porque no solo se aplica a estos tipos de actantes, si no que corresponde al concepto de actor, definido como la figura o el lugar vacío en que las formas sintácticas o las formas semánticas se vierten.

III. MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. Tipo de investigación

La investigación desde un enfoque cualitativo, de tipo narrativo descriptivo literario (análisis de contenido) desde el punto de vista semiótico de Greimas. Por tanto, su diseño es de investigación documental, para identificar los roles actanciales, ejes de modalidad y desentrañar el significado de la novela.

El diseño de investigación: el estudio que se realizó corresponde al análisis literario, cuyo esquema es:



Este esquema consiste en el análisis de la novela Por qué Lloras Candelaria utilizando el método semiótico de Greimas, considerando los roles actanciales: sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente. Con sus respectivos ejes de modalidad querer – saber – poder.

3.2. Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos

El método es análisis literario desde el punto de vista semiótico.

Se utilizará las siguientes técnicas:

Consulta bibliográfica. - Recolectar fuentes escritas documentadas: libros, revistas, periódicos con relación al método semiótico y comentario de la obra analizada. El instrumento de esta técnica que se utilizará es la ficha bibliográfica.

Lectura totalizadora. - Al tener los documentos se inician las lecturas profundas. Esto ayuda a interiorizar y profundizar en el tema de la investigación. En cuanto al análisis

literario se usó como método la semiótica de Greimas, para identificar en la obra literaria los roles actanciales y los ejes de modalidad dentro del programa narrativo.

Análisis y comentario de textos. - el análisis de textos implica el ejercicio mental de observación y penetración.

Los instrumentos a emplearse son:

Las fichas hemoragráficas y bibliográficas. - con las que se recolectaron las informaciones de libros y artículos y otros.

3.3. Plan de recolección de datos

— Búsqueda de información acerca del método semiótico de Greimas.

— Búsqueda y recolección de datos sobre los roles actanciales, el programa narrativo y los ejes de modalidad.

— Adquisición de comentarios y opiniones en torno a la obra literaria “Ezequiel: el profeta que incendió la pradera” del autor.

— Recolección de documentos relacionados con la obra literaria.

3.4. Plan de tratamiento de datos

— Se analiza la información sobre la teoría semiótica, para tener mayor conocimiento del método de Greimas.

— Se analiza las opiniones y comentarios de distintos autores que aborden el método semiótico.

— Se analiza la obra literaria adquirida, respondiendo a las preguntas básicas de un texto narrativo, ¿Cuáles son los roles actanciales? ¿Cuáles son los ejes de modalidad

dentro del programa narrativo?, etc. Finalmente se analiza e interpreta las funciones actanciales.

3.5. Sistema de unidades y ejes.

Se considera las siguientes:

OBJETO DE ESTUDIO	CORPUS DE ESTUDIO	EJES DE ANÁLISIS	INDICADORES
novela	“por qué lloras Candelaria”	1. Roles actanciales. 2. Ejes de modalidad.	<ul style="list-style-type: none"> • Sujeto • Objeto • Destinador • Destinatario • Ayudante • Oponente • Querer • saber • poder

IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Resultados

Obra: “Por qué Lloras Candelaria”

Autora: Zelideth Chávez Cuentas

Nace en Puno un 6 de noviembre de 1945. Sus padres, Juan Chávez Benavides y Victoria Cuentas, fueron los que le mostraron la vida del campo, ya que trabajaban en poblados cerca a Huancané, su pueblo natal. De ahí, pensamos, nació su amor por el terruño y lo andino, pues sus primeras impresiones del universo se manifestaron en pleno cielo serrano.

Siguió la carrera de Antropología en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Sin embargo, Zelideth no solo es antropóloga, es también escritora, fundadora e integrante del Movimiento Amplio de Mujeres y del Círculo Literario Anillo de Moebius. Ha sido condecorada por el Congreso de la República (julio de 2003) y por la asociación Cultural Brisas del Titicaca en noviembre de 2003).

Su quehacer social y cultural es, sin duda, fuentes de experiencia para su creación, ya que los temas sociales que aborda están ligados íntimamente a la realidad del país.

4.1.1 Fecha de la publicación de la obra

La primera publicación de La novela ¿Por qué lloras Candelaria?, fue por la Editorial San Marcos, 2003, posteriormente (este último fue reeditado y publicado por la UNAP en el 2013),

4.1.2 El narrador

El narrador de la novela es omnisciente ya que está enterado de todos los detalles de la historia. Este narrador describe la apariencia física y espiritual de los personajes. Está presente

durante toda la novela. En ocasiones aparecen diálogos entre los personajes, pero luego se retoma la narración omnisciente.

4.1.3 El escenario

El escenario principal es la ciudad de Puno. Donde se suscitan todos los hechos: La universidad, el malecón, plaza de armas, algunas avenidas principales, pueblos y comunidades cercanas, el mercado central, entre otros.

4.1.4 La acción

La primera es la llegada de María Teresa desde Brasil a Puno después de muchísimos años. A su llegada todos los recuerdos le vuelven a la mente. En ese retroceso hacia el pasado nace la segunda acción, que narra la historia de Pavel y María Teresa y su relación criticada por la familia de María, pues según parece, las clases sociales seguían siendo un problema en 1972. Además, estas diferencias se medían por el apellido y el color de la piel.

La tercera acción es la marcha que se realiza el 27 de junio de 1972 en contra del gobierno central. En ese momento muere Candelaria Herrera en medio del tiroteo, Pavel es herido y María Teresa se esconde y pierde el conocimiento.

La logran rescatar y su madre le dice que Pavel ha muerto. Para evitar problemas judiciales ella es enviada al extranjero.

La cuarta acción es el momento en que Denisse, la hermana de María, le confiesa que existe una carta que el mismo Pavel le había entregado a ella. Es ese momento que se entera que Pavel está vivo, que jamás murió.

La quinta acción importante es el encuentro ansiado entre María Teresa y Pavel. Aunque Pavel tenía ya una familia hecha, pasa una noche con María Teresa; pero el destino es irreversible, llega el momento del adiós, de la resignación. Y ambos deciden continuar sus vidas.

4.1.5 Argumento:

La novela narra dos historia paralelas, una parte de la historia narrada, la que se refiere a la protesta del pueblo puneño contra los atropellos del gobierno de Juan Velasco Alvarado y en la que intervienen personajes ficcionalizados en los cuales tienen como referente a personajes reales con nombres y apellidos, esto suceso sucedió en el 27 de junio de 1972, la otra parte, narra la historia de amor de Pavel y María teresa quienes participan de los suceso en consecuencia de estos hechos, son destinados a separarse.

Pavel Huanca Parí, estudiante universitario de padres, azangarinos, se siente anonadado con la belleza de una joven muchacha María teresa, sin embargo hay un impedimento, ya que, María Teresa es de una familia de posición social los Eduardo de Amat, pero Pavel pese ello lucha por entablar una conversación con ella, sus amigos le increpaban que jamás se fijaría en él, sin embargo sigue persistente en su anhelo. Un domingo la ciudad de puno se queda sin energía eléctrica, los jóvenes cinemeros se ven frustrados y muchos de ellos se dirigen a diferentes lugares. María Teresa se dirige al puerto, para dar un paseo, y es seguida de cerca por, Pavel, esperando alguna ocasión para entablar un dialogo.

María Teresa, sube al bote para dar un paseo, Pavel se sienta muy cerca de ella, y la va observando, pero casualmente su gorro es despojado por el viento, e inmediatamente, Pavel acude para ayudar a recuperar, este realiza movimientos acrobáticos y logra recuperar el gorro, ella le agradece, y es desde ese día que ambos se convierten el uno para el otro.

La pareja inseparable, que vive el éxtasis del amor, comparten sus ideales y sus sueños, pese a las oposiciones que tiene la familia de María teresa, tanto como su madre Emperatriz y su hermano Carlos a pesar de todo ello la complicidad de sus amigos hacen que la relación sea sólida.

Un día cuando María Teresa le va leyendo el periódico a Pavel, hay un titular que le molesta a ambos “la señora Consuelo Gonzales de Velasco, esposa del presidente de la republica general de la división Juan Velasco Alvarado, quien será huésped de nuestra ciudad y del departamento por espacio de cuatro días...” María Teresa, arroja el periódico y ambos enamorados están molestos. Frente a ello ambos se dirigen a la universidad para presentarse a la asamblea de la U.

Por otro lado, el general Falconí, realizaba una serie de indicaciones para la organización del programa de festejos, en la estadía de la primera dama, todo estaba cronometrado y programado, como el día 26 a las ocho de la mañana, bienvenida a cargo de los fieros soldados, a las nueve y treinta, desfile cívico militar en la plaza de armas, etc.

A las cinco de la tarde en el patio de Ciencias Sociales de la ciudad universitaria era un hervidero de estudiantes, quienes esperaban a sus dirigentes y en el que acordaron acudir al mitin y distribuirse por zonas estratégicas, para luego protestar contra el gobierno que había prostituido la palabra revolución, así afirmaba Roger Aguilar, secretario de deportes de la federación universitaria, con sus ojos ardientes tan parecido a Pavel.

El día 26, en el que se señalaba el gran mitin de bienvenida, la ciudad de puno amaneció placida. Todas las casas estaban embanderadas, adornadas con llicllas, flores, cadenetas, etc. Una comitiva de las vendedoras del mercado central, oliendo a flores y a cantutas pidieron hablar con la primera dama, pero fueron recibidas por una primera dama mal humorada quien les dijo, que su esposo debía atender demandas más importantes, y que ya luego atendería sus demandas, ellas salieron decepcionadas, para luego presentarse a sus compañeras quienes al verlas llegar imaginaron lo acontecido, luego acordaron

esperar en la avenida la torre para unirse a la marcha de contramanifestación de los universitarios.

Ese mismo día los estudiantes ingresaban a la universidad, como cualquier lunes, también aparecieron María Teresa y Pavel formando un solo puño dispuestos a vencer al mundo, a las siete el patio se fue colmando de voces, risas, gritos juveniles. A las nueve de la mañana, pequeños grupos de universitarios salieron para no hacerse notar, algunos llevaban una banderita peruana de papel y escondiendo entre sus casacas.

Se distribuyeron por zonas estratégicas como: los de agronomía al frente del atrio, los de sociales en el jirón Puno, los de contabilidad al frente del palacio de justicia, los de veterinaria en el monumento y las de servicio social al lado izquierdo de la catedral. Pavel y María teresa estaban al lado de la comisaria, cerca al estrado, desde donde presenciaban el homenaje a la ilustre visitante. Cuando los estudiantes y las señoras del mercado consiguieron ocupar sus ubicaciones a punta de empellones, los estudiantes Roger Aguilar, Marcelino Mamani y Ceferino Quispe se habían encaramado sobre el monumento a Miguel Grau en el centro de la plaza. El general Falconí y la comitiva de recepción se encontraban incomodos en su silla. Cuando los estudiantes soltaron los volantes se armó un alboroto descomunal entre la gente y al medio día la contramanifestación alcanzo a su cima.

La primera dama inicio su discurso pese al bullicio que acontecía, levantando la voz y termino diciendo ¡qué vayan a esconderse debajo de las polleras de sus madres!, estas palabras dieron inicio a la batalla desigual entre los uniformados y los estudiantes. El oficial llamo a un mayor de la policía y le ordeno arrestar a todos los que estaban siendo golpeados en el suelo a los varones y mujeres. Pavel y María Teresa se separaron ante los jaleos, pero ella fue cubierta por unas señoras, con sus polleras y mantones. Los policías que repartían golpes a diestra y siniestra y los gritos de varones y mujeres que se

convertían en lamentos de impotencia y humillación. La comitiva abandono la tribuna que con tanto empeño la había preparado. Pavel logro ocultarse debajo de una camioneta policia, el cual con ayuda de algunas mujeres logro salir sin ser visto, enseguida le pusieron sombrero y poncho para que pasase desapercibido ante los policia.

Pavel se dirigió al cementerio fue el primero en llegar. A las ocho de la noche estaban reunidos todos los dirigentes que habían quedado libres y los compañeros de confianza. Para la preocupación de Pavel, María Teresa no llego y el comprendió que era mejor así. Realizaron una evaluación de los heridos y los detenidos y en ese momento la policia estaba allanando la ciudad universitaria.

El 27 de julio la ciudad de puno amaneció afiebrada, Pavel, lo sintió cuando salió de su casa y se dirigió a la universidad en camino se le unieron otros dirigentes y compañeros los cuales colmaron el patio principal de la universidad.

Pavel vio a María teresa y la alcanzo para darle un abrazo delante de todos sus amigos quienes contemplaron enternecidos por ese amor, luego se dio inicio a la asamblea, en donde acordaron realizar una marcha. A las nueve irrumpieron en el consejo universitario para dar a conocer que realizarían una marcha pacífica hacia la prefectura para pedir la liberación de sus compañeros.

Hombres y mujeres, indios cholos, y mestizos partieron en tres grupos, el objetivo era llegar a la plaza de armas. El grupo de Pavel y María teresa enfilo por la avenida floral, para así ingresar por la avenida la torre, pero al divisar un contingente de policia se desviaron por la avenida el sol. Marchaban diligentes en medio del silencio y cuando ya ingresaban por el nuevo local de San Carlos, apareció un grueso contingente policial, increpando que no podían pasar. María Teres se apretujo hacia Pavel, este dio la orden de adelantar y de no intimidarse, los policia los dejaban avanzar y avanzaron.

El coronel dio la orden a matar, si los revoltosos se encabritaran, entonces los policías se arrinconaron en el jirón los Incas, otros se habían apostado en la parte alta de las tribunas del estadio para así disparar a matar.

La mañana se convirtió en un incendio, estudiantes y transeúntes corrieron en desbandada, cruzando la avenida los incas. El tableteo de balas ahogaba las órdenes de Pavel. La primera ráfaga alcanzo a nueve, el siguiente desplomo a trece más, los gritos de desesperación de hicieron un solo clamor por los incas, por el mercado, por los rieles del ferrocarril, por el parque Pino y llegando hacia la calle Lima; para así extenderse a toda la ciudad.

Las señoras del mercado salieron implorando misericordia, los bancarios dejaron sus máquinas, las tiendas cerraron y algunos transeúntes corrían hacia el estadio y otros se quedaron paralizados. La señora Candelaria herrera, que ese día no había asistido a su puesto salió a ver lo que acontecía y un joven cayo a sus pies, saco un balde de agua para prestar ayuda y una bala la derribo, perforándole sus intestinos.

Ante el ajetreo del tumulto de estudiantes, Pavel cayó al piso derribado por una bala y María teresa fue arrasada con ellos, huyendo por el Club de Tiro. Luego la sirena de bomberos empezó a ulular por la ciudad. Cuando el pueblo salió de la somnolencia se dieron con la sorpresa de encontrar a muchos heridos y muertos, se preguntaban por qué había ocurrido esto, y quien se había ensañado tanto con los estudiantes universitarios. La ambulancia se llevaba a tres heridos graves: Pavel, Roger y Augusto; solo logro estar aun con signos vitales Pavel, los otros dos murieron. La gente comenzó a colmar las afueras del hospital, pero ya el lugar estaba rodeado por los militares, ante el dolor de la población.

Ante el suceso de la huida María Teresa, cayó en un trance, estaba idiotizada para luego dirigirse a su casa, en la cual es atendida por su sirvienta. Ante el hecho su hermano

Carlos habla con sus padres y les dice que la situación era terrible y que no debían llevarla al hospital si no a otro lugar, ya que María Teresa era la enamorada de Pavel y que juntos habían organizado todo el lío contra el gobierno, por ello los policías la buscarían para interrogarla. Frente a ello sus padres se la llevaron a Tiquilaca, para luego posteriormente doña Emperatriz, contarle a su hija de que, Pavel, había muerto y posteriormente enviar a su hija al Brasil.

Mientras Pavel, estaba internado en el hospital en estado de coma, dos policías custodiaban la habitación, pero luego con ayuda de sus amigos estudiantes logro huir de este lugar para refugiarse en Quimsa Cruz, en el que encontró su vocación de maestro. En su regreso a Puno, Pavel, quiso saber el paradero de María Teresa, pero no logro encontrarla, posteriormente trabaja como director en el colegio la Gran Unidad Escolar.

Ante los sucesos de masacre ocurrida por parte de los militares y policías en contra de los estudiantes, la población puneña se organizan y realizan una gran marcha juntamente, las autoridades universitarias, el alcalde de Puno entre otras personalidades como el doctor Oswaldo Valderrama Cuentas el secretario de la universidad, ya en el trayecto de la avenida el Sol, vieron un multitud que descendía del lado de Yanamayo, temieron lo peor, pero se dieron cuenta que eran los juliaqueños quienes mostraban su solidaridad, para luego hacer escuchar un solo grito, justicia por los atropellos ocurridos.

Mientras asumía otro prefecto tras la renuncia del anterior, la población colmaba la plaza de armas y las calles aledañas y los dirigentes discutían los términos, en fin, se acordó realizar un acta de conciliación en el que como primer punto se pidió la destitución del coronel de la guardia civil Manuel Bildoso. En fin, se cumplió con el primer punto y la población suspendió el paro general.

Después de veinte años de lo acontecido retorna María teresa para visitar la tumba de su padre Gualberto y la de Pavel, más tarde su hermana Denisse le entrega una carta

confesándole de que Pavel vive, ella se pregunta por qué su madre le había hecho esto, finalmente se comunica con Pavel y quedan en verse en el parque Pino, para luego trasladarse hacia Chucuito, recuerdan por todo lo que habían pasado y finalmente retornan a la ciudad del lago y se topan con la idea que era imposible retomar lo que dejaron atrás. María Teresa se ira para Lima y Pavel retorna para su casa sabiendo que nunca podría dejar Puno.

4.1.6 Determinación de los roles actanciales en los personajes de la novela.

Aplicando el modelo del esquema actancial de Greimas tenemos el siguiente esquema, sin embargo, como ya se vio en el argumento la novela nos muestra dos historias paralelas y para u mejor análisis se decidió dividirlo y es como sigue:

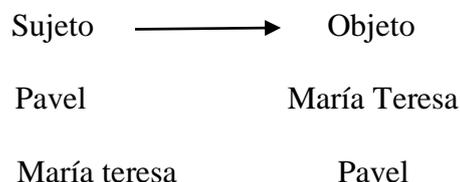
A). **Primero:** el suceso acontece el amor entre Pavel y María Teresa.

<p>SUJETO:</p>	<p>Existen dos actantes que hacen rol de sujeto Pavel huanca parí. Hijo de francisco Huanca, tiene una familia de condición humilde. Estudiante de la UNTA y dirigente estudiantil. María Teresa, estudiante de la facultad de Trabajo Social en la UNTA. De familia adinerada y privilegiada en Puno. De carácter atrevido y rebelde. Estos dos actantes toman el rol de sujeto (activo – pasivo).</p>
-----------------------	---

OBJETO:	Pavel y María Teresa son objetos de su propio deseo (amor).
DESTINADOR	El eros.
DESTINATARIO	para sí mismos (Pavel y María teresa)
OPONENTE	<p>La familia Eduardo de Amat, cuyos integrantes son, Emperatriz madre de María Teresa; mujer superficial que se resiste a la relación de su hija con un muchacho de rasgos andinos. Don Gualberto (padre) hombre de prestigio social.</p> <p>Denisse Eduardo de Amat, hermana de María Teresa; quien le ocultaba la carta de Pavel, sometida a las órdenes de su madre. Carlos (hermano mayor). También le juega en contra el suceso del 27 de junio.</p>
AYUDANTE	Compañeros de estudiantes de la universidad.

4.1.7 El programa narrativo

En la novela “Por qué lloras Candelaria” se narra una experiencia amorosa de Pavel y María Teresa, se propone la siguiente estructura:

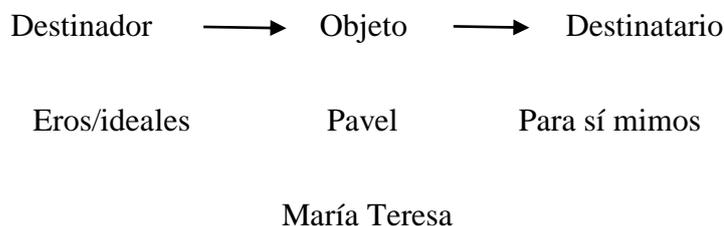


Si bien es cierto las articulaciones que hemos propuesto como objetos deseados (lo cual tiene una valoración positiva sobre el objeto, es perfectamente coherente con la narratividad, concebir anti-objetos. Se tiene entonces la siguiente estructura del eje del deseo:



4.1.8 El eje de comunicación

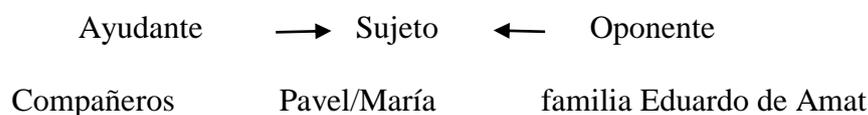
En la novela el destinador de S1 y S2 es el (eros) el cual motiva a los sujetos a buscar su objeto deseado, en consecuencia, los destinatarios o beneficiarios son los mismos sujetos.



4.1.9 El eje del poder

En la novela existen ayudantes que tiene el querer – saber – poder – deber para ayudar a los sujetos S1 (Pavel) y S2 (María Teresa) mantengan su objeto de deseo, pero

por otro lado también existen oponentes que tienen el querer – saber- poder-deber para cambiar el estado del programa narrativo de un estado de conjunción a un estado de disjunción.



4.1.10 El programa narrativo

En la novela “Por qué lloras Candelaria” Pavel y María Teresa, se encuentran en un estado de conjunción, ambos unidos por el deseo del amor, los sujetos comparten sus ideales y pensamientos, ambos estudiantes, desde el día en que se unieron son el uno para el otro, aunque haya una diferencia de clase social, para ellos esos prejuicios les son ajenos y van construyendo una relación sólida, a pesar de que la familia de María Teresa (Los Eduardo de Amat) no vean con buenos ojos dicha relación.

Estado 1:

EN = Pavel esta con María Teresa, unidos por el amor.

$$S1 \Leftrightarrow (S1 \wedge O \wedge S2)$$

$$S2 \Leftrightarrow (S2 \wedge O \wedge S1)$$

Estado 2:

La llegada de la primera dama doña Consuelo Gonzales de Velasco a la ciudad del lago, genera un, malestar ante los estudiantes el cual organizan una protesta social en el que son participantes, Pavel y María Teresa, motivado por su ideales y pensamientos. A causa de este hecho los Eduardo de Amat deciden hacer huir a María Teresa para no ser apresada ni interrogada, esto es a razón de la advertencia de su hermano Carlos quien del dijo a su padre de que su hermana corría el peligro de ser interrogada por ser la

enamorada de Pavel, quien era uno de los dirigentes que encabezó dicha marcha. En consecuencia, los sujetos pasan a un estado de disjunción tal como se ve en la estructura. Pero cabe señalar que, aunque los sujetos no estén juntos el amor no desaparece y se desvanece es un sentimiento muy complejo de dilucidar. La estructura es la siguiente:

Pavel no está con María Teresa.

Estado 1:

$S1 \Rightarrow (S1 \wedge O \vee S2)$

$S1 \Rightarrow (S1 \wedge O \vee S2)$

a. La manipulación

La familia Eduardo de Amat, su madre Emperatriz tiene el saber – poder para hacer creer, que Pavel había muerto y que la policía la buscaría para interrogarla. Por ser la enamorada de Pavel. En consecuencia, la sujeta manipulada tiene el deber-hacer (obedecer) y hacer lo que su madre, la hace creer que es correcto.

$S2 =$ Emperatriz

$S1 =$ María Teresa.

$S2$ hacer – saber (juicio/proposición)

$S1$ creer [$S2$ creer/saber ($S2$ poder: “persuadir”)]

($S1$ deber – hacer: obedecer)

b. Performance

La familia Eduardo de Amat, envían a María teresa al Brasil, para así sepárala de su objeto, sin embargo, el sentimiento del amor no es algo que se puede suprimir inmediatamente, es por ello que en consecuencia el sujeto Pavel aún tiene del amor por María Teresa, pero ya no tiene a ella.

$$H(S2) \Leftrightarrow (S1 \wedge Ov) \longrightarrow (S1 \vee Ov)$$

Donde:

H: hacer

S2: Familia Eduardo de Amat

\Leftrightarrow : transforma el enunciado

S1: sujeto de estado (Pavel esta con María Teresa, unidos por el amor)

Ov: María Teresa

\longrightarrow : El tránsito de un estado a otro

c. Competencia

La adquisición de la competencia surge cuando los Eduardo de Amat (S1), se enteran de que su hija esta con Pavel Huanca Parí (un cholo), y a la vez dirigente estudiantil en contra del gobierno de Juan Velasco Alvarado. En consecuencia, la familia adquiere el querer separar a María Teresa, entonces surge el siguiente esquema:

1) S1 adquiere el querer (S1V O/querer) \longrightarrow (S1 \wedge O/querer)

La familia Eduardo de Amat, (S1) tiene el conocimiento de que Pavel ha sido herido por una bala y se debate entre la vida y la muerte, también que muchos de los estudiantes que habían participado de esta protesta están siendo detenidos por el gobierno. Por ello se da el siguiente esquema:

2) S1 adquiere el saber (S1 v O/saber) \longrightarrow (S1 \wedge O/saber)

Al tener el querer y el saber la familia Eduardo de Amat, dirigido por doña emperatriz adquiere el poder y persuade a su hija María Teresa para que esta la obedezca,

y en efecto los sujetos Pavel y María Teresa, pasan de la junción a la disjunción con su objeto. Como se muestra en el esquema:

3. $S1 (S1 \vee O/poder) \longrightarrow (S1 \wedge O/poder)$

d. Sanción

El sujeto María Teresa tiene un resentimiento negativo y duda del cariño del sujeto operador su madre Emperatriz la cual la aparto de su objeto al regresar después de veinte años pensando de que Pavel había muerto, al enterarse de la verdad, María Teresa y Pavel cargan recuerdos que los atormentan y la cruz de un amor frustrado que ya no podrá ser, la sujeto operante crea la infelicidad de su hija.

A). Segundo: la protesta social de los estudiantes universitarios.

SUJETO: los estudiantes universitarios son sujetos colectivos.

OBJETO: la protesta social.

DESTINADOR: sus pensamientos y sus ideologías.

DESTINATARIO: el pueblo

OPONENTE: el estado representado por la policía y las fuerzas armadas,

AYUDANTE: el pueblo.

4.1.11 El eje del deseo

En la novela “Por qué lloras Candelaria” los estudiantes tienen el deseo de protestar ante la llegada de la primera dama por considerarla antes sus ideales persona no grata para el pueblo puneño, el cual se propone la siguiente estructura:

Sujeto	→	Objeto
Estudiantes		protesta social

Si bien es cierto las articulaciones que hemos propuesto como objeto deseado (lo cual tiene una valoración negativa en la novela, el cual los sujetos desean. Se tiene entonces la siguiente estructura del eje del deseo:

Objeto (-) → Sujeto → Objeto (+)
Protestar estudiantes no protestar

4.1.12 El eje de comunicación

En la novela el cual motiva sujetos (estudiantes) a protestar, son sus ideales, convicciones e ideología que tienen para buscar su objeto deseado (protesta), en consecuencia, los destinatarios o beneficiarios son el pueblo puneño.

Destinador → Objeto → Destinatario
Ideas/ideología estudiantes pueblo

4.1.13 El eje del poder

En la novela existen ayudantes (pueblo) quienes adquieren el querer – saber – poder – deber para ayudar a los sujetos S1 (estudiantes), pero por otro lado también existen oponentes (gobierno) que tienen el querer – saber- poder-deber para truncar el deseo del sujeto. Tal como se muestra:

Ayudante → Sujeto ← Oponente
Pueblo estudiantes gobierno

4.1.14 El programa narrativo

En la novela “Por qué lloras Candelaria” los estudiantes se encuentran en un estado de disjunción con su objeto

Estado 1:

EN = los estudiantes no protestan

S1 ⇔ (S1 ∨ O)

Estado 2:

Tras el anuncio de la llegada de la primera dama doña Consuelo Gonzales de Velasco a la ciudad del lago, genera un, malestar a los estudiantes, tras considerarla persona no grata, sin embargo, frente a todo pronóstico, la primera dama arriba a la ciudad

lacustre, el cual los estudiantes se ponen en conjunción con su objeto (protesta). La estructura es la siguiente:

Los estudiantes si protestan

Estado 1:

$$S1 \Leftrightarrow (S1 \wedge O)$$

a. La manipulación

Los estudiantes universitarios son ellos mismos los manipuladores, ya que son sus pensamientos convicciones los que los manipulan, ellos tienen la percepción de que el gobierno no estaba del lado del pueblo y frente a eso, ellos creen estar en la línea correcta en consecuencia son los manipulados y deber de protestar.

S1 = estudiantes

S2 =. pensamientos

S1 creer [S2 creer/saber (S2 poder: “conocimientos”)]

(S1 deber – hacer: protestar)

b. Performance

Con la llegada de primera dama doña Consuelo Gonzales de Velasco los estudiantes universitarios se organizan y acuerdan realizar la protesta, para que ella sepa que no es persona grata para la ciudad de Puno, en efecto se inicia cuando se da la ceremonia de bienvenida a la primera dama los estudiantes, irrumpen y lanzan sus voces de protesta, la cual es reprimida por las fuerzas del orden quienes representan al gobierno.

$$H(S2) \Leftrightarrow (S1 \vee Ov) \rightarrow (S1 \wedge Ov)$$

Donde:

H: hacer

S2= la llegada de doña Consuelo Gonzales de Velasco

\Leftrightarrow : transforma el enunciado

S1: estudiantes

Ov: protesta social

→ : El tránsito de un estado a otro

c. Competencia

La adquisición de la competencia surge cuando los estudiantes universitarios se enteran de la llega de la primera dama doña Consuelo Gonzales de Velasco, en consecuencia, ellos tienen el querer que ella no llegue, entonces surge el siguiente esquema:

1) S1 adquiere el querer (S1V O/querer) (S1^O/querer)

Los estudiantes tienen el saber de qué el gobierno no estaba del lado de los más pobres incluso se enteran de que la universidad había sido expropiada de un terreno, más aun ellos tenían lecturas a diferentes intelectuales en el cual habían direccionado sus ideologías y tenían el conocimiento de que muchos estudiantes de otras universidades habían luchado por su ideales y derechos. Por ello se da el siguiente esquema:

2) S1 adquiere el saber (S1 v O/saber) (S1 ^ O/saber)

Al tener el querer y el saber los estudiantes organizan una marcha dirigida por sus dirigentes los cuales direccionan sobre las ubicaciones y como ser contundentes en su lucha.

3) S1 (S1 v O/poder) (S1 ^ O/poder)

d. Sanción

Los sujetos operadores son sujetos y tienen una performance fallida ya que, el pueblo se unió para apoyar a los sujetos en su objetivo, sin embargo, el sujeto de estado, su performance fue exitosa, ya que recibió el apoyo del pueblo, pese a las circunstancias de heridos y muertos. Pero también marcó un hito histórico.

4.2. Discusión

4.2.1. Contexto histórico de la novela

La novela por qué lloras candelaria, gira en torno a dos temas específicos el amor y la lucha social, sin embargo, existen dos historias paralelas, primero la historia de amor de Pavel y María teresa; segundo la lucha social emprendida por los estudiantes de la UNTA, en la que también son parte Pavel y María Teresa, por ello dentro del prólogo del libro Dorian Espezúa escribe lo siguiente:

“Ésta primera novela de Zelideth Chávez Cuentas, es ficcional a pesar de referirse a hechos históricos. Una parte de la historia narrada, la que se refiere a la protesta del pueblo contra los atropellos del gobierno de Juan Velasco Alvarado y en la que intervienen ficcionalizados, que tienen como referente a personas reales con nombres y apellidos, sucedió realmente el 27 de junio de 1972, la otra parte, que narra la historia de amor de Pavel y María Teresa, pertenece plenamente a la ficción. La autora ha reconstruido los sucesos violentos del 27 de junio, gracias a un minucioso trabajo de investigación...” (Prologo)

Por otro lado también Maguiña manifiesta que:

“¿Por qué lloras Candelaria? Es una novela de corte social-romántico.” “narran momentos del tiempo pasado. Es por eso que tiene una lectura lineal y sencilla, lo que nos permite entender claramente los hechos y por qué se escribió la novela. Zelideth Chávez nos invita a recordar al Puno de los 70 y un hecho trágico ocurrido en mediaciones del Mercado Central de esta ciudad. Se nota el aire de libertad y lucha social dentro del libro, quizá es la posición de socióloga lo que le haya empujado a la autora a escribir los acontecimientos de ese tiempo, alternando una historia amorosa en medio del caso social. Su trabajo está ligado con la historia de manera simbiótica. Es

una manera de recordar y continuar con la lucha de los derechos que le competen al pueblo. Chávez da vida a tres personajes importantes (Candelaria, Teresa y Pavel), mediante quienes alza su voz de protesta y explica las verdaderas razones de estos movimientos estudiantiles”

Sin embargo, Maguiña en su investigación realizada en la que analiza la novela, no afirma específicamente que en la novela existan dos historias paralelas, pero en la presente investigación con ayuda del método semiótico, este nos devela que si existen dos historias complementarias entre sí. Por otro lado, afirma que la novela es social – romántico, y por ende hace mención sobre aquel hecho histórico que marco un rasguño en la memoria de los puneños. Por otro lado, lo que si se debe rescatar es que si se coincide cuando manifiesta que la novela pinta un hecho histórico tal como se pudo hallar en el diario (Los Andes, 2010) Bruno Medina comenta sobre este hecho:

”En verdad esa fecha es simbólica y representativa para la población puneña, entonces había un tiempo de la “Revolución Peruana”, que era dirigida por el General Juan Velazco, mediante una dictadura militar que había derrocado al gobierno de la superconvivencia que presidiera Fernando Belaunde hasta octubre de 1968; el gobierno militar de Juan Velazco, había promulgado en 1969, una Ley de Reforma Agraria muy radical respecto a la propiedad de la tierra en el campo, así como dictó otras medidas de carácter reivindicativo para los sectores populares, en especial, para el campesino que durante siglos había sido un siervo”.

(Medina, 2010)

Se comparte con este comentario ya que en su pasaje de la obra, se muestra la unidad entre dos pueblos rivales (Puno – Juliaca), pero este hecho hace de que las diferencias y rivalidades, ya no sean desplazadas por una sola causa, y se lleva a cabo la más grande movilización del pueblo puneño.

“De pronto, la maraña humana se intranquilizó, al ver que por el lado de Yanamayo descendían ciento de personas envueltas en una gigantesca nube de polvo. De inmediato los dirigentes temieron que fuera el ejercito que venía a liquidarlos.” (Pág. 147)

“...entonces, reconociendo a los juliaqueños eternos rivales de contienda de todo tipo de calibre, todos dieron gritos de triunfo, estallo la excitación y sabiéndose irreductibles, marcharon todos juntos con los brazos en alto.” (Pág. 147)

“Después de aquel 28 de junio, durante muchos años la gente quedo comentando el día de la gran marcha.” (Pág. 147)

4.2.2. Candelaria mujer emblema

Si bien es cierto de que la autora nos colorea con un título muy llamativo, para todo aquel habitante puneño, sin embargo, ella busca revalorar dentro de la novela a Candelaria Herrera, quien era vendedora del mercado, y quien presta ayuda en aquel fatídico suceso en el que ella también pierde la vida, pero cabe mencionar que en la obra no tiene una relevancia de un actante principal, ya que también dentro de la narración no se sabe mucho de ella y por ende es un título algo forzado. A pesar de que Maguiña afirma lo siguiente:

“La muerte más recordada fue el de la comerciante Candelaria Herrera, quien falleció a causa de una bala perdida. La inocente mujer fue emblema de las revueltas que se siguieron dando. Zelideth Chávez también le rinde un justo homenaje al escribir ¿Por qué lloras Candelaria?, dándole voz a esta mujer que fue parte de los intentos de conciliar al pueblo con el estado.” (Pág. 75)

Dentro de análisis semiótico se ubica a Candelaria Herrera, como ayudante ya que, presta su apoyo a los heridos de aquel lamentable suceso, por ello si es un emblema de mujer, ya que alcanza la muerte en favor de su prójimo, pero no se coincide que en la novela tenga un rol protagónico ya que se le una ínfima participación.

V CONCLUSIONES

Primera: Se concluye que en la novela “Por qué lloras Candelaria” la temática de la novela gira en torno al amor, en el cual los personajes tienen prejuicios de un Puno de Antaño, donde las clases sociales no podían estar ligadas. Por otro lado, también está la lucha social en el que el gobierno impone su poder a fuerza de balas, a pesar de ello el pueblo muestra unidad y pone a flote toda su rebeldía.

Segunda: En la narración de la novela si existen actantes con diversos roles actanciales, identificados de la siguiente forma: sujeto (Pavel-María Teresa-estudiantes), objeto (Pavel-María Teresa “amor”, Protesta), ayudante (estudiantes-pueblo), destinador (eros-ideales/ideología), destinatario (para sí mismos-pueblo), oponente (familia Eduardo de Amat-gobierno).

Tercero: Dentro de la novela por qué lloras Candelaria, existe un programa narrativo el cual ambas historias analizadas dentro de la novela cambian de un estado a otro; la primera pasa de (conjunción- disjunción), ya que los sujetos Pavel y María Teresa, primero tienen su objeto, pero al final cada uno se aleja de su objeto de deseo, por otro lado, los estudiantes de a UNTA, pasan (disjunción- conjunción) esto inicia con la llegada de la primera dama, el cual enciende una lucha social.

VI RECOMENDACIONES

Primera: se recomienda utilizar el método semiótico de Greimas, para hallar los roles actanciales y sus ejes de modalidad en la novela que se analiza.

Segunda: A los docentes de la especialidad de Lengua, Literatura, psicología y filosofía en los cursos de literatura y análisis de textos incluir la semiótica en los sílabos, con ello mejorar la calidad de análisis y crítica de los estudiantes y futuros docentes.

Tercero: A los lectores en general prestar más atención a los materiales narrativos para comprender los mensajes ocultos proyectados en las narraciones con esto tener una opinión crítica de las obras que se lee.

VII REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anleu, J.A. (2016). Estudio semiótico de la novela “Los juegos del hambre” de Suzanne Collins. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- Barthes, R. (1970). Elementos de la semiología. Madrid: Alberto Corazón.
- (1970) Elementos de Semiología. Madrid Gredos.
- Blanco, D & Bueno R. (1989). Metodología del análisis semiótico. Lima: Universidad de Lima.
- Blanco, D. (2007). Semiotica del Texto Filmico.Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima. (2009). vigencia de la Semiotica. Lima: Fondo Editorial de Lima. Groupe de E.
- (1979) Analisis semiotico de textos. Presses Universitaires de Lyon.
- Chávez, Z. (2013). Por qué lloras Candelaria. Puno. Universidad Nacional del Altiplano.
- Caceres, T. (2006). Sentidos y las Formas – ensayo de metodología literaria. Editorial UNAS, primera edición, Arequipa 2006.
- Courtés, J. (1997). Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación. Madrid: Gredos.
- Eco, U. (2000). Tratado de Semiótica General (Quinta ed.). Barcelona: Editorial Lumen.
- Entrevernes (Grupo de). Análisis semiótico de los textos. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982
- Flóres, J. (1988). La novela puneña en el siglo XX. Paz-Bolivia: Sagitario.
- Greimas, A. J. (1986). Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Ed. Gredos.

(1973). En torno al sentido: Ensayos semióticos. Madrid: Fragua.

(1971). Semántica Estructural: investigación metodológica. Madrid: Gredos.

Gudmundsdottir, S. (1988). La naturaleza narrativa del saber pedagógico sobre los contenidos en Hunter McEvan Kieran Egan. La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación, colección agenda educativa.

Hjelmslev, L. (1971). Prologómenos a una teoría del lenguaje. Madrid: Gredos.

Klinkenberg, J. M. (1996). Precis de semiotique generale. Paris: De Boek & Larcier.

Propp, V. (1972). Las transformaciones del cuento maravilloso. Buenos Aires: Rodolfo Alonso.

Peirce, C. S. (1931). Collected Papers (Vol. V). Cambridge: Harvard University Press

Quezada, Ó. (1991). Semiótica Generativa. Lima: Universidad de Lima.

Saussure, F. d. (1994). Curso de lingüística general. Buenos Aires: Planeta-Agostini.

Tobar, G. (1992). Análisis Semiótico de El Alhadito del Miguel Ángel Asturias.
Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala

Zecchetto, V. (2003). La danza de los signos: Nociones de semiótica general. Buenos Aires: La crujía ediciones.

ANEXOS

ANEXO N° 1 FICHA BIBLIOGRÁFICA

Título del texto:
Autor:
Numero de edición:
Lugar de publicación:
Edición:
Número de páginas:

ANEXO N° 2 FICHA HEMEROGRÁFICA

Autor:
Título:
Título original (si fuera traducción):
Título de la publicación periódica:
Lugar:
Numero de volumen (o año):
Numero de fascículo:
Página inicial y final del artículo:
Fecha de volumen o fascículo:

GUÍA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO

1.- Argumento

2.- El programa

3.- El antiprograma

4.- Esquema de desarrollo de fases o transformaciones entre estados.

I. Estado inicial: $SI \wedge O / SI \vee O$

II. Manipulación

II. competencia para II:

A) Estado de competencia: $S3 \wedge Om$

B) Adquisición de competencia:

$Sx \longrightarrow [(S3 \vee Om) \longrightarrow (S3 \wedge Om)]$

I. Performance principal:

$S3 \longrightarrow [(S1 \vee O) \longrightarrow (S1 \wedge O)]$

$S3 \longrightarrow [(S1 \wedge O) \longrightarrow (S1 \vee O)]$

VI. Sanción:

IV. Estado inicial: $S1 \wedge O / S1 \vee O$

5. Determinación de los roles actanciales en los personajes