



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE CIENCIAS DE LENGUAJE Y LITERATURA

ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL CUENTO “EL ANTROPÓFAGO” DE PABLO
PALACIO PARA LA CREACIÓN DE UN GUIÓN TEATRAL

Autor: Carrasco Burgos Carlos Gustavo

Tutor: Marco Pante MSc.

Quito, abril de 2016



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL CUENTO “EL ANTROPÓFAGO” DE PABLO PALACIO
PARA LA CREACIÓN DE UN GUIÓN TEATRAL

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Grado de Licenciatura en Ciencias de la
Educación Mención Lenguaje y Literatura

Autor: CARRASCO BURGOS, Carlos Gustavo

C.C. 0503270449

Tutor: MARCO PANTE MSC.

Quito, Diciembre de 2016

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, **Carlos Gustavo Carrasco Burgos**, en calidad de autor del trabajo de investigación realizada sobre “**ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL CUENTO “EL ANTROPÓFAGO” DE PABLO PALACIO PARA LA CREACIÓN DE UN GUIÓN TEATRAL**”, por la presente autorizo a la **UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR**, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, a 15 de Diciembre del 2016

FIRMA

C.C. 050327044-9

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Tutor del Trabajo de Grado, presentada por el Sr. CARRASCO BURGOS CARLOS GUSTAVO con C. I. N°. 050327044-9, para optar por el Grado de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Lengua y Literatura, en relación al trabajo cuyo título es de **“ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL CUENTO “EL ANTROPÓFAGO” DE PABLO PALACIO PARA LA CREACIÓN DE UN GUIÓN TEATRAL”**, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evolución por el jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Quito, a los 15 días del 2016.

Msc. PANTE QUISHPE Marco Ricardo

C. I.: 171766131-6

APROBACIÓN DE LA PRESENTACIÓN ORAL/TRIBUNAL

El Tribunal constituido por: M.Sc Martha Llerena M.Sc. Magdalena Rhea A., M.Sc Vicente Sandoval.

Luego de receptor la presentación oral del trabajo de titulación previo a la obtención del título (o grado académico) de Licenciado en Ciencias de la Educación Mención Lenguaje y Literatura presentado por el señor Carlos Gustavo Carrasco Burgos

Con el título:

.....

Emite el siguiente veredicto:.....

Fecha:.....

Para constancia de lo actuado firman:

	Nombre Apellido	Calificación	Firma
Presidente
Vocal 1
Vocal 2

TABLA DE CONTENIDOS

PORTADA	i
AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL.....	ii
APROBACION DEL TUTOR	iii
APROBACIÓN DE LA PRESENTACIÓN ORAL/TRIBUNAL.....	iv
RESUMEN.....	viii
SEMIOTIC ANALYSIS IN THE BRIEF NARRATIVE FROM SUSTAIN TO PIECE OF PABLO PALACIO TO CREATION OF THEATRICAL SCRIPT	ix
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	3
EL PROBLEMA	3
<i>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</i>	3
<i>FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</i>	4
<i>PREGUNTAS DIRECTRICES</i>	4
<i>OBJETIVO GENERAL</i>	4
<i>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</i>	5
<i>JUSTIFICACIÓN</i>	5
<i>FACTIBILIDAD</i>	7
CAPÍTULO II.....	8
MARCO TEÓRICO	8
<i>ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN</i>	8
Investigaciones realizadas sobre el tema	8
<i>El Análisis Semiótico: Roland Barthes</i>	9
Análisis.	11
Semiología y Semiótica.	11
El Signo.....	12
Análisis Semiótico de los Relatos.	14

<i>Relato “El Antropófago” de Pablo Palacio</i>	23
Biografía	23
Contexto Socio-cultural.....	24
Obra: “El Antropófago” .Narratología.....	25
Diversos Estudios de la Obra de Pablo Palacio.....	33
<i>FUNDAMENTACIÓN LEGAL</i>	37
<i>FUNDAMENTACIÓN SOCIOLÓGICA</i>	38
CAPÍTULO III.....	39
METODOLOGÍA.....	39
<i>DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</i>	39
Enfoque de la Investigación	39
Modalidad de trabajo	39
Nivel de investigación	40
Tipo de investigación	40
Técnicas a utilizar.....	40
<i>ELEMENTOS PARA LA INVESTIGACIÓN</i>	40
Caracterización de los elementos	40
Elementos a investigar	40
Obras Literarias.....	40
<i>OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES</i>	41
<i>TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS</i>	43
Identificación y caracterización de las técnicas	43
Validez y confiabilidad de los Instrumentos	43
<i>TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE RESULTADOS</i>	46
Matrices de Análisis a utilizar en la investigación	46
CAPÍTULO IV.....	48
RESULTADOS.....	48
<i>Análisis e interpretación de resultados</i>	48
<i>Secuencia 1</i>	48
Secuencia 2	51
Secuencia 3	53
Secuencia 4	55
Secuencia 5	57
Secuencia 6	59
Secuencia 7	61
Secuencia 8	63
Secuencia 9	665

Secuencia 10	688
Secuencia 11	70
Secuencia 12	72
Secuencia 13	74
Conclusiones obtenidas del análisis de las matrices.....	77
CAPÍTULO V.....	788
CONCLUSIONES.....	78
RECOMENDACIONES.....	79
CAPÍTULO VI.....	804
PROPUESTA.....	80
Estudio Introdutorio.....	80
<i>“El Antropófago”</i>	82
Acto Único.....	82
Escena Primera	82
Escena Segunda	84
Escena Tercera	89
BIBLIOGRAFÍA	92

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE CIENCIAS DE LENGUAJE Y LITERATURA

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL CUENTO “EL ANTROPÓFAGO” DE PABLO PALACIO
PARA LA CREACIÓN DE UN GUIÓN TEATRAL**

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Grado de Licenciatura en Ciencias de la Educación,
mención Lengua y Literatura

Autor: CARRASCO BURGOS, Carlos Gustavo

C.C. 050327044-9

Tutor: RICARDO PANTE

Quito, 15 de Diciembre del 2016

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo general: crear un guion teatral del cuento “El Antropófago” de Pablo Palacio, partiendo de un análisis semiótico para la obtención de elementos objetivos. Con esta premisa la investigación establece como las dos variables a investigar; el análisis semiótico del relato “El Antropófago” y la estructura del guión teatral. Se emplearan fichas de análisis literario propuesto por dos autores sobresalientes dentro de la semiología: Algirdas Julius Greimas, del que se usó la matriz de análisis actancial, la cual permite establecer la relación existente de los actantes dentro de un relato, y Roland Barthes, del que se generó una matriz de análisis estructural partiendo de uno del texto *“Introducción al Análisis Estructural de los Relatos”*, el que permite saber las funciones, acciones y secuencias (narraciones) establecidas en un relato. El sustento de la literatura se presentó en la creación de nuevas formas de percibir un cuento para llevarlo a otros medios de difusión. El guión es el producto que se obtuvo de todo el proceso de análisis: se establecen un acto único y tres escenas que busca representar dentro del lenguaje teatral todas aquellas características necesarias para que se entienda la historia establecido en el texto de original.

PALABRAS CLAVE: ANÁLISIS ACTANCIAL, GUIÓN TEATRAL, OBJETIVIDAD, CUENTO “EL ANTROPÓFAGO”, ANÁLISIS ESTRUCTURAL, SECUENCIAS.

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE LENGUAJE Y LITERATURA

SEMIOTIC ANALYSIS IN THE BRIEF NARRATIVE FROM SUSTAIN TO PIECE OF PABLO PALACIO TO CREATION OF THEATRICAL SCRIPT

Author: CARRASCO BURGOS, Carlos Gustavo

C.C. 050327044-9

Tutor: Ricardo Pante

Quito,

ABSTRACT

The next investigation has as general objective: create a theatrical script of the story "El Antropofago" of Pablo Palacio, starting from a semiotic analysis to obtain objective elements. With this premise the investigation sets two variables to investigate; the semiotic analysis of the story "El Antropofago" and the structure of the theatrical script. Be employed files of literary analysis proposed by two outstanding authors in the semiology: Algirdas Julius Greimas, which used the matrix of website actancial, which permit to establish the existence relationship of the actants inside of a story, and Roland Barthes, which generated a matrix of structural analysis starting of one of the text "Introducción al Análisis Estructural de los Relatos", which lets you know the functions, actions and sequences (narrations) established in a story. The sustenance of literature was presented in the creation of new ways of perceiving a story to bring it to other diffusion media. The script is the product that was obtained from the entire analysis process: establishing a unique act and three scenes that locking for represent inside of theatrical language all those necessary characteristics for understand the history established in the original text.

KEY WORDS: ANALYSIS ACTANCIAL, THEATRICAL SCRIPT, OBJECTIVITY, STORY "THE ANTROPOFAGO", STRUCTURAL ANALYSIS, SEQUENCES.

INTRODUCCIÓN

La Semiótica aparece en el ámbito de las Ciencias Sociales, como una de las formas más adecuadas para comprender el arte en todos sus elementos. Estos estudios incorporados al análisis de textos permiten sustraer características objetivas de las distintas manifestaciones artísticas. En la ejecución de una adaptación (de narrativa a teatro) muchos de estos elementos se modifican, o no logran transfigurarse en su totalidad; con estos indicios surge la siguiente duda: ¿la Semiótica contribuye a una sustracción de ciertas particularidades que permiten dar el paso de una expresión artística a otra, sin que esta pierda su sentido esencial dentro de su temática particular? Tomando en cuenta que para estructurar el guión teatral dentro de este proyecto, se parte de un texto narrativo, en donde algunos elementos perderán sentido en este traspaso pero con el episteme semiótico (conocimiento semiótico), que está enmarcado en toda la investigación, la configuración del guión propuesto, rescatará el sentido de la obra narrativa original.

La obra “El Antropófago”, del escritor Pablo Palacio, es el cuento que se utilizó para elaborar estos procesos de adaptación, de transfigurar el texto narrativo a un guión teatral. La narrativa Palaciana, surge como una de las primeras rupturas dentro de la literatura ecuatoriana, en la época de los años 30, tenía un dominio marcado por parte del realismo social, hecho que no permitía otro tipo de manifestaciones enmarcadas en las nuevas tendencias de la literatura de la época, recordando que el realismo ya para este momento, era una expresión que nacía unos cien años antes y que en países europeos se había superado; esto creó en Pablo Palacio el mito de ser un adelantado para su época. La narrativa del escritor lojano busca romper con los paradigmas de la literatura, y busca romperlos con lo polémico de sus temáticas a tratar; hablar de un caníbal, de un homosexual, de una mujer libidinosa, de un suicida; era romper con todas aquellas temáticas que hablaban del indio, del cholo, de lo social, de la problemática política. En este punto la narrativa de Pablo Palacio permite indagar varios puntos para la ejecución de un análisis semiótico, permitiendo la eficaz resolución y composición de lo que se refleja en sus textos.

Para la realización de este estudio, se tomará como fuente fundamental el aporte de dos conocidos semiólogos: Roland Barthes, con sus estudios sobre la interpretación de relatos, y el aporte de Greimas, que analiza directamente a los actantes y su función dentro del texto. En este caso el empleo de ambos autores permitirá que se ejecute el análisis de una forma directa al texto narrativo, lo que ayudará la sustracción de los elementos pertinentes para la elaboración del texto teatral. La interpretación de relatos, se entiende a todo texto o composición que se dé con un lenguaje articulado,

ya sea este lenguaje oral o escrito, es por eso que Barthes tiene presente a un relato como lo siguiente: novela corta, cómic, el cuadro pintado, epopeya... solo por nombrar algunas de las alternativas de lo que el relato propone (Barthes, 1993). En el caso de Greimas ejecutará una sistematización de lo que compone al actante, presenciando así sus diversas relaciones dentro del texto; la relaciones que surgen no solo desde el actante, sino, desde el personaje, actor, visto en otras visiones del esquema tradicional del estudio de relatos (Ubersfeld, 1989).

El estudio desde una perspectiva semiótica permitirá contribuir con la escasa investigación en este campo de las ciencias. Al no ser una ciencia nueva es preocupante cómo se han dejado de lado estudios que ahonden aún más con este tipo de conocimientos. El buscar la trasfiguración permitirá entender no solo al texto narrativo, sino, que aportará con el estudio del texto dramático, hecho que la semiótica en general no ha tenido tan presente.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las adaptaciones de obras narrativas a otras expresiones artísticas se han dado a lo largo del tiempo. Transformar una manifestación artística a otro lenguaje diferente dentro de las artes, se torna en un hecho algo complicado por su reinterpretación y su necesidad de guardar similitudes del original, a lo que se llega como producto a transmutar. En este campo de las adaptaciones existe una vasta ejemplificación recurrente en donde los elementos esenciales sufren transformaciones sustanciales en relación a la obra, en este caso específico, a la narrativa breve, al cuento.

El arte desde 1900 (aproximadamente) en adelante, ha sentido la necesidad de ser de una u otra forma explicada dentro de los elementos de su expresión. Surgen así diversos estudios dentro de las ciencias sociales que buscan entender todo lo que compone el arte, surten así críticas vistas desde varios puntos. El análisis previsto para el presente proyecto es dado por Barthes y Greimas, investigadores que con sus estudios han aportado en gran medida con la sistematización de esquemas de análisis literario y del arte en general. Para esta ejecución se toma en cuenta a la semiótica como el aporte epistemológico que permitirá analizar a las dos variables: la Semiótica, es la variable independiente dentro del presente proyecto, porque su resolución de estudio permitirá crear patrones de análisis de relatos, y la otra variable que es la dependiente, es el estudio de un cuento de Pablo Palacio, “El Antropófago” que se busca transformar el cuento en guion teatral.

El escritor Pablo Palacio cuenta ya con varios análisis de su obra dentro del panorama ecuatoriano, y una de sus obras más conocidas “Un hombre muerto a puntapiés”, cuenta ya con varias adaptaciones, que van desde cortos hasta representaciones teatrales. Se ha tomado en cuenta al relato “El Antropófago” por ser un cuento no tan conocido, y que la sustracción de sus elementos, por ser un tanto complejas y de difícil comprensión, al ser un texto dentro de las vanguardias literarias, permitirá indagar en la necesidad de colocar un análisis previo, interno y profundo de la obra.

Como hemos visto en el capítulo anterior, la narrativa de Pablo Palacio pone en tela de juicio los discursos de la ideología dominante en el Ecuador de su tiempo, por resultar inadecuados para expresar los contenidos reales de la nación. Así mismo hemos señalado como en las ficciones del escritor lojano la realidad trasciende los límites tradicionalmente impuestos por la “razón” y se nos presenta, así, carente de las seguridades “objetivas” que le otorga el “sentido común”. (Fernandez, 1991, pág. 297)

Dentro de las resoluciones del proyecto lo que se necesita destacar, es buscar en realidad una forma epistemológica que permita a los que desean adaptar obras literarias a otras expresiones

artísticas, guarden la esencia, la temática núcleo que lleva el texto. En muchos casos por cuestiones de acomodo, o de simple necesidad por parte de los adaptadores, toman al texto y no lo deconstruyen, sino que lo destruyen para facilitar el proceso, y lograr la adaptación requerida, sin tomar importancia creador de la obra que se busca adaptar, llegando incluso a violentar la idea principal.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo el análisis semiótico permite obtener elementos objetivos del cuento “El Antropófago” de Pablo Palacio para la creación de un guion teatral?

PREGUNTAS DIRECTRICES

- ¿Qué relación existe entre los elementos teatrales y del relato?
- ¿Cómo se identifica desde el punto de vista semiótico, los elementos que permitan extraer de la obra literaria “El Antropófago” elementos objetivos?
- ¿Cómo surge la idealización de un teatro de vanguardia desde las obras de Pablo Palacio?
- ¿En qué grado se da la relación entre la literatura de Pablo Palacio y su configuración en los procesos de creación de un guión teatral?
- ¿Cómo se desarrolla la adaptación de los elementos de un texto narrativo a un texto teatral?
- ¿Cuáles son las características de los escenarios, diálogos, implementos y personajes de un relato?
- ¿Cuáles son los temas que más resaltan en el cuento “El Antropófago” de Pablo Palacio?

OBJETIVO GENERAL

Crear un guion teatral del cuento “El Antropófago” de Pablo Palacio partiendo de un análisis semiótico para la obtención de elementos objetivos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los elementos de la semiótica estructural de Roland Barthes para establecerlas en esquemas de análisis literario (actancial y relatos).
- Reconocer las características del relato y sus componentes dentro del cuento de Pablo Palacio mediante la utilización de fichas de análisis semiótico.
- Analizar las características recurrentes entre el teatro y el relato para la adecuación dentro del guión teatral.

JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto se basa en una tesis fundamental: traspasar una forma artística a otra sin que esta pierda sus rasgos esenciales. Mencionando esa premisa, es necesario hacer una investigación sobre estas cuestiones; de cómo abordar de manera eficiente un texto y cómo resolverlo; teniendo en cuenta que solo dentro de la literatura se tiene presente varias formas en la que el texto narrativo puede ser algo distinto, o el texto poético, o el ensayo; convertir los distintos textos en los siguientes casos: del poema al cuento, de la epopeya al ensayo, de la novela al guion teatral; sin perder de vista lo que el autor quiso proponer en el original.

Investigaciones de esta índole no se han dado, estudios sobre el escritor Pablo Palacio, dan cuenta solo del campo de lo que es el autor como referente de las vanguardias, de la visión de su vida (tomando en cuenta la enfermedad causante de su muerte) como motivo para la construcción de sus temáticas dentro de sus obras. Pero no se ha tomado en cuenta al autor dentro de sus elementos objetivos dentro de los cuales se puede tener una idea real de lo que refieren sus textos. El cuento “El Antropófago”, que con el título no hace una idea de lo que trata, menciona una idea un tanto perversa y cruel, un caníbal que devora a su hijo, tema un tanto complicado para desarrollarlo en una escena teatral, pero que, utilizado de manera eficaz metáforas dentro de lo teatral, puede sugerir incluso escenas un tanto grotescas; como por ejemplo: un niño siendo devorado por su padre.

Para esto la sustracción de los elementos objetivos, ayudados por la Semiótica, permitirá guiar el trabajo de la implementación de los elementos necesarios, proporcionados en el texto y en su transformación. Y dentro de esta sustracción utilizar los conocimientos de la Barthes y Greimas que permitirá seguir escarbando en un campo no tan estudiado en el contexto ecuatoriano, ya que el aporte de la episteme dentro del estudio de los signos (sin olvidar que todo significa o comunica algo) es una

realidad pertinente y que con el avance de la investigación social, incluso la semiótica ya empieza a ser una ciencia que se está de poco a poco sobrepasando. Dejando al país en un ligero retraso dentro del estudio de las ciencias que investigan a la sociedad y en el particular a la carrera de Lenguaje y Literatura, que se ve en la necesidad de seguir aportando con estudios de ciencias nuevas.

En síntesis, la investigación pretende como producto, dejar un manual para extraer elementos que permitan ser adaptados y contrastados de una expresión artística a otra. Dejando así un punto para que investigadores nuevos, sientan la necesidad de indagar aún más sobre temas parecidos dentro de la relación de los elementos similares dentro de interdisciplinariedad existente entre las manifestaciones artísticas y dentro de manera general, en las distintas ciencias sociales

El presente proyecto de investigación se estructuró en seis capítulos que se describen a continuación:

CAPÍTULO I: El Problema; donde se explicita el planteamiento del problema: El análisis del cuento “El Antropófago” y el producto final a presentar, que en este caso es el guión teatral; se plantea: formulación del problema, preguntas directrices, objetivos, la justificación y la factibilidad; enmarcando así las dimensiones que tendrá el presente proyecto y la dirección en la se encuadrará el presente proyecto.

CAPÍTULO II: Marco Teórico; en donde se puede encontrar los antecedentes del problema, mismos que incluyen la historia política y cultural del escritor Pablo Palacio, mencionar el contexto sociocultural y una referencia amplia de lo que su obra significa para Ecuador. Se desarrollará toda la episteme semiótica que se empleará para la ejecución del análisis y el desarrollo de los esquemas que permitan identificar todos aquellos elementos que establecerán la construcción del guión teatral. Se incluye además la fundamentación legal pertinente, definición de los términos básicos y caracterización de las variables.

CAPÍTULO III: Se explicita en este capítulo la metodología; la población, la muestra que se va a tomar y los diversos procedimientos que se van a emplear para la recolección de datos que permitan la realización de la investigación.

CAPÍTULO IV: Aquí se encuentran los resultados de la investigación, estos consisten en la recopilación de las secuencias analizadas con las matrices actanciales y de relato, de las conclusiones establecidas por cada matriz.

CAPÍTULO V: Se encuentran algunas conclusiones del trabajo realizado, además de recomendaciones para estudios futuros.

CAPÍTULO VI: Se presenta el guión teatral que es el punto cumbre de todo el proceso investigativo, el mismo que consta de un acto y tres escenas, el guión es planteado como el producto de todas la caracterizticas tomadas desde el análisis semiótico.

REFERENCIAS: Bibliografías, Web grafías y todo aquel material que sirvio para la realización del presente proyecto.

FACTIBILIDAD

El presente trabajo se realizará de manera de manera bibliográfica y de experimentación con matrices semióticas preexistentes; por lo que su factibilidad desde el punto de vista metodológico es total.

En los aspectos legales también es factible ya que los documentos necesarios para la investigación son en su totalidad de dominio público.

En lo que concierne al aspecto económico la factibilidad también es total, dado que no se requiere de instrumentos de aplicación de campo ni materiales de experimentación que no sean las matrices de investigación semiótica que serán descritas en su momento, y que también son de dominio público.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Antecedentes De La Investigación

Investigaciones realizadas sobre el tema

En el libro “El Realismo Abierto de Pablo Palacio” (1991) la investigadora de nacionalidad española, María del Carmen Fernández, expone al escritor de “La vida del ahorcado” de una manera amplia, mostrando así todos los factores pertinentes en la ejecución de su obra, obra desarrollada dentro de un contexto político y cultura, como lo fueron los años 30, donde muestra una fuerte coyuntura, y que en el campo de la literatura aún la vanguardia no se daba de manera fuerte en el país. Mencionando así juicios críticos alrededor de la obra Palaciana, aludidos en su época, sobre el impacto dentro de la temática de la narrativa de Pablo Palacio.

En la Revista Cultural Latinoamericana “Guaraguo” se encuentra el desarrollo de una investigación propuesta en su entrega #33, “Jorge Icaza, Pablo Palacio y las Vanguardias Latinoamericanas”, revista que hace un compendio guiado por los editores Alicia Ortega Caicedo, Raúl Serrano Sánchez. Dicho compendio hace mención de las manifestaciones artísticas de vanguardia ocurridas en el contexto latinoamericano y como estos contextos se desarrollaron en el país de la mano de escritores como Pablo Palacio y Jorge Icaza. Introduciendo así las diferentes concepciones de como el país reflejó todos estos movimientos, incluso por mencionar un artículo que se titula con una interrogante ¿Vanguardia Andina en Ecuador? Denotando así una premisa de las investigaciones mencionadas en la revista.

En el texto de Gilda Holst que lleva por título “Pablo Palacio y un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos” en la revista Kipus: revista andina de letras. No. 8 en donde refleja un intertextualidad entre textos de Pablo Palacio con textos de varios autores como: Jorge Luis Borges, Dante Alighieri, por mencionar algunos de los más conocidos, donde halla similitudes entre ambas lecturas. Estos análisis son excusas para disgregar las temáticas que se pueden evidenciar en la obra total de Pablo Palacio. Refiere también el texto al bagaje informativo que relaciona la enfermedad de Pablo Palacio (la sífilis) como un detonante dentro de la relación de su escritura un tanto adelantada, tan solo evidenciada como un factor un tanto mítico que envuelve su figura.

Patricia China Mesa en su trabajo: *Un ESTUDIO DE LOS RELATOS DE UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS, DE PABLO PALACIO* estudio de los Relatos de “Un Hombre Muerto a Puntapiés de Pablo Palacio”, responde a una investigación de la literatura de vanguardia hispanoamericana que pretende abordar un análisis de los nueve relatos que conforman “Un hombre muerto a puntapiés”, el estudio presente realiza un análisis sobre las características principales que se hallan identificadas en la presente obra narrativa de vanguardia. En este sentido, Palacio rechaza el principio realista que pretende hacer una mimesis de la realidad institucionalizada y, por ello, los rasgos distintivos —de expresión y de contenido— de sus textos parten de la premisa de la ruptura del realismo imperante. Sin embargo, a su vez el autor no rechaza totalmente la realidad, sino que la transforma para así criticarla y desprestigiarla.

Anne Ubersfeld en su libro “Semiótica Teatral”, efectúa un análisis profundo de los elementos teatrales, estos elementos los examina a través de la ciencia semiótica como una episteme que permite indagar de cómo se relacionan los personajes, los espacios y los tiempos encajados en figuras de análisis dentro de obras teatrales, logrando una adaptación de conceptos en la figura del teatro. El texto profundiza en la relación de emociones producto de la ejecución de la puesta en escena, de manera que identifica a la obra de teatro en relación del espectador.

El Análisis Semiótico: Roland Barthes

Biografía de Roland Barthes. Su estilo, sus enfoques e intuiciones transformaron radicalmente la mirada de sus lectores. Sus textos descifraron la complejidad de vivir en sociedades que dicen mucho de sí mismas a través de la multiplicidad de signos que emiten. La originalidad de Roland Barthes residía en su capacidad de incorporar, con absoluta libertad y avidez, los soportes teóricos que frecuentaba (desde Brecht a Sartre; de Saussure, pasando por Bajtín, a Jakobson), sometiéndolos a su propio procedimiento, a su sistema crítico.

Nació el 12 de noviembre de 1915, no conoció a su padre, un marino caído en combate durante la Primera Guerra Mundial. La angustia de la madre (que trabajaba haciendo encuadernaciones) por pagar el alquiler era el primer acto de un drama que se abatía sobre la familia burguesa empobrecida. Más allá de las privaciones, Barthes era un alumno ejemplar, pero la tuberculosis interrumpió sus

estudios en el liceo Louis-le Grand. Se refugió en la música (el piano), en la escritura y en la lectura de Michelet, el único autor que leyó íntegramente, cuando él se complacía en saltar los textos, en recoger algunas ideas o fragmentos, a partir de esta metodología nació el sistema del fichaje, su pasión por la clasificación. Escribía fichas sobre temas posibles y las combinaba de diferentes maneras, hasta que apareciera una estructura, una temática.

A fines de la década del 40, cuando Barthes comenzaba a introducirse en la vida intelectual parisiense, las nuevas publicaciones se multiplicaban, *Combat*, *L'Arche*, *Les temps modernes*, *Les lettres françaises*, y el debate político y filosófico pivoteaba en torno del existencialismo y las tesis de Sartre referentes al compromiso del escritor. Apasionado por esa atmósfera efervescente, Barthes se propuso combinar estos dos enfoques desde la literatura: comprometer la escritura y justificar a Sartre desde un punto de vista marxista. Mezclando un registro erudito y vulgar, hablando de manera científica sin dejar de ser accesible al gran público, ponía a prueba el experimento de un estilo, el estilo que posteriormente utilizó en las *Mitologías*. En 1954 asistió a la representación de *Madre coraje*, que ofreció el Berliner Ensemble en el Festival Internacional de París. Y la afinidad con el teatro de Brecht fue una revelación. Pronto empezó a vislumbrar otras cuestiones desde la lectura de Saussure. Sostenía que la semiología es una parte de la lingüística.

En 1960 Barthes fue nombrado jefe de trabajos de la VI sección de la Escuela Práctica de Altos Estudios, en ciencias económicas y sociales, y dos años después asumió como director de estudios de Sociología de los signos, de los símbolos y las representaciones. Permaneció dieciocho años desempeñando esas funciones hasta su elección en el Colegio de Francia. La aparición de *Sobre Racine* (1963), libro que escribió por encargo sobre un autor que no le gustaba en absoluto, agitó el ambiente académico. Eligió como objeto crítico a un escritor canonizado por la literatura francesa, pero además denunció el tono neutro y a-personal con el que la crítica académica revestía sus juicios disciplinados. Raymond Picard, profesor de la Sorbona, frente a este ataque que propiciaba el desmantelamiento del aparato de transmisión y legitimación de la cultura francesa, lo acusó de impostor.

El Mayo Francés instaló nuevamente en la vida de Barthes la incomodidad de la diferencia. En ese enfrentamiento simbólico entre el orden burgués y los estudiantes, el profesor se sintió rechazado por los estudiantes, a quienes él había sostenido casi instintivamente. No participó de ninguna manifestación pública de apoyo. En ese clima de ebullición, el estructuralismo estaba en el banquillo de los acusados. 1970 fue un año clave por la publicación de *El imperio de los signos* y *S/Z*. En el primero, escrito por el impacto que le generó un viaje a Japón, incorporó el deseo como dimensión esencial de la escritura; en el segundo, influido por Julia Kristeva, tomó el concepto de intertextualidad.

Barthes era considerado un intruso: demasiado literario para los lingüistas; demasiado lingüista para los críticos literarios. Cuando en 1973 publicó *El placer del texto*, el escritor completó su manifiesto del deseo, aceptó abiertamente su hedonismo: auscultaba, entonces, los vínculos entre el placer, el goce y el deseo y la ambigüedad de las relaciones entre el texto y el cuerpo. El ingreso al Colegio de Francia en 1977 representó para Barthes un desquite. Ese mismo año, con la publicación de *Fragmentos de un discurso amoroso*, suerte de retrato estructural del enamorado que pronto se convirtió en un best seller, Barthes obtuvo una notoriedad inesperada. El “último” Barthes, según Alain Robbe-Grillet, estaba “obsesionado con la idea de que no era más que un impostor, de que había hablado de todo, tanto de marxismo como de lingüística, sin haber sabido nada realmente”. El 25 de febrero de 1980, después de un almuerzo con François Mitterrand, fue atropellado por una camioneta. Tenía 64 años y murió un mes después, el 26 de marzo. Si Barthes fue un impostor es porque detrás de las máscaras que fue adoptando, él era un auténtico escritor, una anguila que se deslizaba, se bifurcaba y retorció en las aguas de la literatura.

Análisis Estructural de Relatos según Barthes

Es primordial para tratar el tema de Análisis Semiótico de los textos, el conocer el significado individual de cada término involucrado y lo que se relacione con ellos, es decir: Análisis, Semiótica, Semiología y Signo.

Análisis. Un análisis en sentido amplio es: “la descomposición de un todo en partes para poder estudiar su estructura y/o sistemas operativos y/o funciones”. Análisis, es “el acto de separar las partes de un elemento para estudiar su naturaleza, su función y/o su significado”.

Un análisis es un efecto que comprende diversos tipos de acciones con distintas características y en diferentes ámbitos, pero en suma “es todo acto que se realiza con el propósito de estudiar, ponderar, valorar y concluir respecto de un objeto, persona o condición”.

Semiología y Semiótica. La Semiología se define como "el estudio de los signos, su estructura y la relación entre el significante y el concepto de significado". Se propone que la Semiología sea el continente de todos los estudios derivados del análisis de los signos, sean estos lingüísticos (semántica) o semióticos (humanos y de la naturaleza). En lingüística se utiliza más la palabra semántica, porque la semántica es una ciencia que estudia los significados de los signos pero sólo en comunicaciones escritas (y humanas), la semiología estudia la comunicación escrita y oral en general

(y la semiótica también todos los signos -incluyendo incluso los que usan los animales en sus expresiones).

La semiótica se define como la ciencia que estudia las propiedades generales de los sistemas de signos, como base para la comprensión de toda actividad humana. Oficialmente no hay diferencia entre ambos conceptos, aunque el uso vincule más semiología a la tradición europea y semiótica a la tradición anglo-americana. Sin embargo, el uso de "semiótica" tiende a generalizarse.

El Signo. El signo es algo muy complejo y abarca fenómenos sumamente heterogéneos que, por otro lado, tienen algo en común: ser portadores de una información o de un valor significativo. El signo se encuentra compuesto por un significado, la imagen mental (que varía según la cultura) y un significante, que no siempre es lingüístico, puede incluir incluso una imagen. Barthes tiene presente que el signo es una institucionalización social.

El signo es siempre institucional, en este sentido solo existe para un grupo limitado de usuarios. Tal grupo puede reducirse a una sola persona (pensemos al nudo del pañuelo para recordar algo). Pero fuera de una sociedad, por más reducida que ella sea, los signos no existen. No es justo decir que el humo es el signo *natural* del fuego, es una consecuencia o un componente del mismo. Solo una comunidad de usuarios puede instituirlo como signo. (Tudorov, 1998)

Signo denotativo y connotativo según Roland Barthes

El concepto de connotación es recurrente en los principales trabajos de Barthes tales como "Elementos de Semiótica", "El Grado Cero de la Escritura", "La Retórica de la Imagen", "La Imagen Fotográfica" y, tal vez el más importante en este sentido, "Mitologías", una colección de ensayos dedicados a los diferentes aspectos de la cultura popular francesa. Barthes dirige su atención a lo que se conoce como los sistemas de significación de "segundo orden": sistemas que se construyen sobre sistemas existentes. La literatura es un ejemplo de un sistema de significación de segundo orden toda vez que se construye con base en el lenguaje. Barthes reconoce dichos sistemas como "connotativos", y en "Mitologías" los distingue de los "denotativos" o sistemas de significación de primer orden.

Barthes no fue el primer teórico que propuso la categoría de connotación como indispensable en el análisis semiótico. El lingüista danés Louis Hjelmslev ya había establecido dicha categoría y en su libro "Prolegómenos a una Teoría del Lenguaje" formuló el modelo con el que Barthes trabajaría en "Mitologías". Hjelmslev elabora un modelo de significación en el que un significante denotativo y un significado denotativo se unen para formar un significante connotativo. En otras palabras, el signo denotativo —que en el caso del lenguaje sería la unidad conformada por la imagen acústica y el

concepto a que elude, o en el caso de la fotografía la unidad conformada por la fotografía y el concepto evocado— es el principio de todo proceso connotativo. Barthes ilustra esta definición con el siguiente gráfico:

Tabla N° 1: Signo connotativo

Significante Denotativo	Significado Denotativo	
Signo Denotativo		Significado Connotativo
Significante Connotativo		
Signo Connotativo		

Fuente: Barthes, 1971

Barthes va más allá del modelo de Hjelmslev: él asimila la connotación a las operaciones de la ideología a la que además la llama “mito”. Para Barthes la ideología o mito consiste en un despliegue de significantes con el propósito de expresar y de justificar subrepticamente los valores dominantes en un período histórico específico. Cita como ejemplo las fotografías de página entera sobre cocina ornamental en la revista francesa *Elle*. Estas fotografías presentan una falsificación de los alimentos: aves o pescado que han sido cuidadosamente iluminados o retocados, se hace que parezcan algo diferente. Evocan no solamente el concepto de “alimento”, sino otros conceptos como “riqueza”, “elegancia”, “arte”, “inaccesibilidad”. Dichas fotografías afirman sin vergüenza que los cortes costosos de carne no pueden ser otra cosa que un sueño para la mayoría de los lectores de *Elle*.

De la misma manera, la *Guide Bleu*, la más famosa de las guías de viaje de la clase media francesa, perpetúa valores del siglo diecinueve mediante la exaltación que se hace de los paisajes de montañas pintorescas, mediante el tono moral que se adopta cuando se habla de los habitantes de las distintas regiones (“el basque es un marino aventurero, el levantine un jardinero de corazón, el catalán un astuto comerciante y el cantabrian un campesino sentimental”). El lector de la *Guide Bleu* resulta con algo más que un simple acopio de hechos históricos, geográficos, artísticos y sociológicos: él se empapa de una cantidad de supuestos ideológicos acerca de la historia, la geografía, el arte y la sociología.

Quizás el más ilustrativo de todos los ejemplos de Barthes consiste en una pequeña alegoría en la que da cuenta de la imbricación entre el periodismo francés y el colonialismo.

“Estoy en la barbería y una copia del Paris-Match está a mi disposición. En la carátula, un joven negro con el uniforme francés saluda la bandera; sus ojos entornados están fijos, probablemente, en uno de los pliegues del tricolor. Todo esto es el significado de la foto. Pero, tal vez ingenuamente, puedo ver lo que realmente significa para mí: que Francia es un gran Imperio, que todos sus hijos, sin ninguna discriminación racial, sirven devotamente bajo su bandera, y que no hay una mejor respuesta para los detractores de un supuesto colonialismo que el sello impuesto por este negro cuando rinde culto a sus supuestos opresores. Estoy, por supuesto, ante un sistema semiológico más amplio: hay un significante, previamente configurado en un primer sistema (un soldado negro hace el saludo militar); hay un significado (consiste en una mezcla intencionada de patriotismo y militarismo); finalmente, hay una presencia: la del significado a través del significante...” (Barthes, 1971)

En esta instancia semiótica, la imagen fotográfica del soldado negro saludando a la bandera francesa funciona como el significante denotativo, mientras que el concepto de un soldado negro saludando la bandera francesa provee el significado denotativo. La imagen fotográfica y su concepto correspondiente se unen y conforman el signo denotativo. Signo que se convierte en significante de un nuevo proceso de significación. De esta manera, el signo del soldado que rinde sus honores a la bandera francesa constituye un significante para significados ideológicos tales como “nacionalismo”, “patriotismo”, “racismo”, “colonialismo” y “militarismo”.

Análisis Semiótico de los Relatos. El análisis de un texto, consiste principalmente en el estudio del contenido del mismo y parte del principio de que examinando textos es posible conocer no sólo su significado, sino información al respecto de su modo de producción. El análisis semiótico entonces, trata los relatos no sólo como signos dotados de un significado conocido por su emisor, sino como indicios que dicen sobre ese mismo emisor, o generalizando indicios sobre el modo de producción de un texto. Se puede decir también, en base a los conceptos descritos anteriormente que el proyecto de la semiótica consiste en describir el sentido de un texto. Los textos son manifestaciones de sentido y han sido hechos para ser leídos.

Por tanto, para conseguir el análisis adecuado del relato, es indispensable antes, leer (y releer) el texto. La primera lectura buscaría obtener una percepción global de la narración y de su contenido. Existe para el análisis de la semiótica de un relato, una tensión entre el saber común y lo que el texto dice efectivamente; es decir, encontrar el sentido o significado que el autor ha tenido realmente al escribir el texto.

La definición de signo lo describe como aquello que evoca o representa la idea de otra cosa, por tanto es convencionalizado por el hombre y tiene un carácter abierto e ilimitado porque siempre se pueden crear nuevos signos o códigos. En un texto se puede decir que el signo que esperamos encontrar es de tipo lingüístico, pues es este el punto de partida del código literario, que sería el que nos interesaría para este estudio y el que serviría para lograr analizar satisfactoriamente cualquier texto de particular interés.

Poniendo ya en orden todas las ideas, se puede concluir que “El Análisis Semiótico de los Textos”, consiste en detectar los signos que están implícitos en el texto, identificar el sentido que dichos signos tienen dentro del contexto del contenido y luego unir el sentido de cada signo que se descubra para poder entonces, realizar el análisis del texto y percibir adecuadamente lo que el autor pretendió al crear su obra.

Roland Barthes: Análisis estructural de los relatos

El análisis estructural de los relatos parte desde la comprensión del relato:

“Puede estar sustentado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto y por la mezcla ordenada de todas estas sustancias: está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela corta, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, la vidriería, el cine, los cómics, las noticias periodísticas, la conversación. Además, bajo todas estas formas casi infinitas, el relato está presente en todas las épocas, todos los lugares, todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad” (Barthes, 1970, p163)

El relato se resume en: cualquier tipo de expresión o manifestación realizada utilizando cualquier forma del lenguaje. Describiendo cualquier tópico. De acuerdo a Roland Barthes (1979), es necesario adoptar un término importante dentro del desarrollo de su estudio: los actantes. Un actante es para Barthes, lo que para otros analistas, los personajes. Con la distinción de que un actante, puede ser cualquier ente implícito o explícito que realiza acciones como parte del relato (Barthes, 1970, p16).

El análisis estructural de los relatos que plantea el francés, se centra en determinar tres niveles descriptivos: el nivel de las funciones, el nivel de las acciones y el nivel de la narración. Estos niveles de análisis procuran fragmentar la narración en unidades narrativas mínimas que son llamadas también secuencias (sucesión de funciones que inician, realizan y clausuran un relato), que se desarrollan a lo largo de la obra. El criterio para seleccionar la fragmentación del relato se fundamenta en la selección de fragmentos con argumentos propios.

Las secuencias dividen en simples o complejas siendo las últimas aquellas que se intercambian o mezclan una secuencia con otra (Barthes, 1970, p16).

Las Funciones

Las funciones se encargan de dar la ilusión de la realidad dentro del relato. Una vez determinada la secuencia, es necesario subdividirla y determinar los segmentos que se pueden distribuir en un pequeño número de clases, es decir que se deben definir las unidades narrativas mínimas (todo segmento de la historia que se presente como el término de una correlación), para analizar de forma meticulosa su carácter funcional (Barthes, 1970, p16).

Las funciones se dividen en: distribucionales e integradoras (Barthes, 1970, p18), que serán explicadas a continuación: las funciones distribucionales pertenecen a las teorías de Propp retomadas por Bremond analizan la presencia de nudos y de catálisis dentro del relato. Estas unidades de función permiten que el relato establezca la separación de secuencias; se toma la idea del cine de lo que una escena para entenderlas; el relato narrativo tiene estas escenas como la llegada y salida de un actor, o el cambio de escenarios. Siendo los nudos las acciones indispensables para el desarrollo de la historia y las catálisis, por otro lado, son elementos que describen o aceleran las acciones. En el análisis de los relatos y la búsqueda de la trasposición de lenguajes a otra expresión artística, se toma en cuenta de que los nudos al ser indispensables, no deben ser omitidos dentro del desarrollo de una escena. La catálisis cumple la funcionalidad de un puente o nexo (Barthes, 1970, p18). Al ser un nexo, se las puede omitir o colocar tan solo en voz de n narrador o como pensamiento o idea veloz de la escena.

Para entender mejor y ubicar en un ejemplo actual en el cine de la funciones: el nudo principal en la película producida por la compañía Disney, *Wall-e*, el nudo fundamental del relato cinematográfico es cuando el protagonista (Wall-e) encuentra una planta en el mundo desértico y sin vida; si se llega a omitir esa escena, el relato como tal no funciona, no se puede dar; pierde totalmente lo que desea contar o pasaría a contar otra cosa muy distinta. El hecho de encontrar la planta permite que el androide, Eva, viaje al espacio, y es el momento en el que se puede observar cómo es la convivencia de los humanos exiliados de su planeta, y también de su pronto regreso a la tierra. Las catálisis se pueden hallar en diversas partes, como nexos o aceleraciones del relato, para ubicar una escena con presencia de catálisis, se ubica cuando Wall-e camina, con el fondo musical de la *Vie en Rose*, con la robot Eva (en estado de hibernación) por el planeta tierra acabado y desecho. En la literatura se puede plantear como ejemplo en el texto de *Romeo y Julieta* de Shakespeare; se localiza como un nudo de importancia, la escena de Romeo cuando asesina a Teobaldo; sin este nudo la tragedia no se logra dar, aunque es alimentado por escenas anteriores de importancia, esta escena ejecuta un núcleo trascendental dentro de este relato, ya que, si Teobaldo no es

asesinado no se da el destierro de Romeo y después su futura muerte. Las catálisis se darían en escenas que rellenen o den partes del argumento, una escena puede ser el inicio, la pelea entre las dos familias, Capuleto y Montesco, solo es una explicación de las dificultades y peleas entre ambas familias.

Las funciones integradoras reflejan la existencia de indicios e informaciones dentro del relato para los actantes. Los indicios manifiestan los rasgos implícitos o explícitos sobre las características físicas y psicológicas de los actantes. Las informaciones ubican y describen lugares, objetos y tiempos (Barthes, 1970, p18). Para entender dentro de un análisis los indicios e informantes dentro de un texto narrativo, se debe obtener de manera literal. En el texto de *Romeo y Julieta* los informantes se pueden obtener al leer en las acotaciones de escena, porque estas indican como es la composición del lugar, y los indicios se ubican en las distintas conversaciones de los actantes; como ejemplo este fragmento:

MERCUCIO

Ah, me doy cuenta que la Reina Mab,
partera de las hadas, vino a verte.
Es pequeñita como piedra de ágata
que brilla en el meñique de un obispo,
tiran su coche atómicos caballos
que la pasean sobre las narices
de los que están durmiendo...

(Shakespeare, 2001)

En la cita se puede leer el ánimo soñador por parte de Mercucio, y refleja ciertos rasgos de la psicología del personaje, indica las características dentro de este dialogo con Romeo. Es de esta manera literal del texto, como se van ubicando las funciones propias del relato.

Las Acciones

El análisis estructural busca definir al personaje no como un “ser”, en su lugar lo define como un “participante”. Tomando en cuenta esta definición, A.J. Greimas propone describir y clasificar a los personajes no por lo que son, si no por lo que hacen, y desde este punto deriva la necesidad de llamar a los ejecutores de las acciones como actantes (Barthes, 1970, p30). En los relatos actuales esta definición es pertinente. El actante es el animal, humano o cosa que ejecuta una acción dentro del relato, el termino personaje, solo era tenía presente a que las personas (humanos) son las únicas en ejecutar las acciones narrativas, pero en los relatos se observan, por parte de los escritores, a que los actantes pueden ser ubicados por cualquier ente, por mencionar un ejemplo breve tenemos a los actantes de los relatos de Jorge Dávila Vásquez; que pueden ser desde una flauta, hasta un animal; ubicados de manera concreta en

su texto *Minimalia*, texto que en cuento cortos, ubica un universo de personajes de distinta índole. Un ejemplo de manera universal, se tiene los relatos de ciencia ficción de Isaac Asimov, al ubicar a diversos autómatas, o super computadoras (como en el relato: “La última pregunta”) a estos actantes que dejan de ser humanos y pasan a ser otra cosa.

Dependiendo de la naturaleza del acto ejecutado por el actante, este entra en una categoría determinada por la relación que se genera. Las posibles relaciones que se pueden apreciar por parte de los actantes son: Relación por deseo, relación por comunicación y relación por lucha o participación (Barthes, 1970, p30).

Estas relaciones derivan en procesos de mejoramiento o degradación que recaen sobre los actantes resultando en pasos de estados satisfactorios a estados no satisfactorios y viceversa. También derivan en la tipología de las acciones por la relación actancial que se genera como lo son: Sujeto / Objeto (que parte de la relación por deseo), Destinador /Destinatario (que parte de la relación por comunicación) y Ayudante /Opositor (que parte de la relación por lucha o participación) (Barthes, 1970, p30).

La matriz actancial de Algirdas Greimas

El esquema actancial de Algirdas Greimas es una matriz que sirve para analizar los personajes narrativos o dramáticos empleados en una obra literaria. Roland Barthes sostiene en su "Análisis estructural del relato" que los personajes encarnan acciones y que se resisten a ser analizados como seres; es decir, no los observamos por lo que son sino por lo que hacen, en la medida en que participan de tres grandes ejes que son la comunicación, el deseo y la prueba. Por tanto, Greimas sugiere el análisis en base a la siguiente categorización:

Eje del deseo:

Sujeto: es el que desea algo.

Objeto: es lo que es deseado.

El sujeto lucha por llegar al objeto deseado. Se toma en cuenta que todos estos ejes o predicados de base son colocados en la figura del actante.

Eje de la comunicación:

Destinador: es el que comunica una acción/deseo/tarea al sujeto, es el fundamento de su deseo, su porqué.

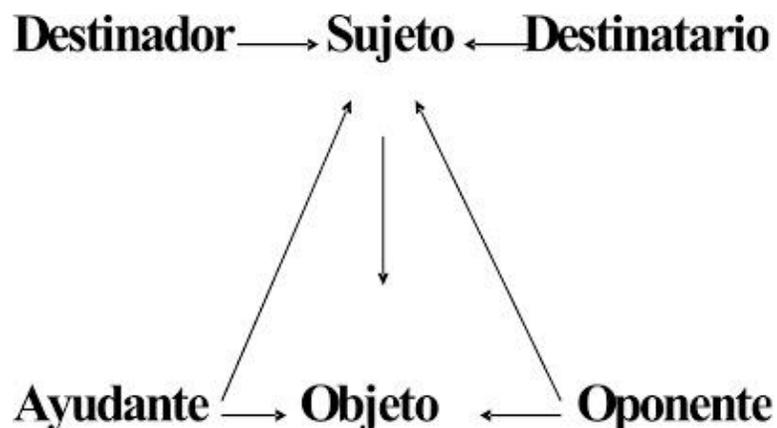
Destinatario: es el que se beneficia con la acción/deseo/tarea del sujeto, es la finalidad de su deseo, su para qué.

Comunica un mensaje trascendental para el desarrollo del relato. Este mensaje es comunicado entre actantes, en algunos casos, el narrador dentro del relato rompe la cuarta pared con lo que el mensaje llega al lector de manera directa.

Eje de la prueba (poder):

Opositor: es el que se enfrenta y dificulta la acción/deseo/tarea del sujeto.
Ayudante: es el que colabora y facilita la acción/deseo/tarea del sujeto. Depende de quien gane entre estos actante, sería el causante de si el sujeto llega o no a sus objetivos.

Gráfico #1: Matriz Actancial de Greimas
ESQUEMA ACTANCIAL



Fuente: Greimas, 1966

Como ejemplo de los diversos términos ubicados en un relato ya conocido, se menciona en el cuento de *Caperucita Roja*; el sujeto viene a ser Caperucita roja, el objeto, lo que desea es llevar las diversas colaciones a su abuelita, en este caso el objeto se ubica como su Abuelita. El ayudante es el Leñador y el oponente es el Lobo Feroz, entre los dos existe una oposición por influir en las acciones del sujeto y en la ejecución de su objetivo. El Destinador es la mamá de Caperucita por el mensaje inicial de que Caperucita no preste atención a extraños y vaya directo a la casa de su Abuelita, y en este caso el Destinador es Caperucita Roja, porque ella recibe el mensaje de su mamá. Como se puede observar los actantes pueden efectuar distintas relaciones dentro de un mismo análisis, dentro de un relato. Otro ejemplo para observar estas relaciones se ubica el texto “Solo cenizas hallaras” de Raúl

Pérez Torres, en donde el sujeto es el narrador de la historia y el objeto es contar la historia de su amor, historia que se da con Estela siendo esta el objeto. El ayudante viene a ser su amigo Patitas porque es él quien recibe toda la información como una especie de confesionario empleada por el narrador, el oponente es el alemán, quien le quita su amor. Y un tanto difícil de localizar, pero el Destinador es Estela quien le dice que ya no le ama, y el destinatario es el narrador quien recibe toda esa información del infortunio de su amor.

Las Narraciones

El nivel de la narración se conjuga con base en el conjunto de operadores que reintegran las funciones y acciones dentro de la narrativa. Es decir, el nivel de la narración, otorga a las funciones y las acciones un medio para relacionarse y coexistir (Barthes, 1970, p.193). El análisis de las narraciones, se da conjunto con el análisis de las acciones y funciones del relato. Su papel no es el de transmitir el relato si no proclamarlo (Barthes, 1970, p.193).

Tomashevski escribe: "La narración puede presentarse objetivamente, en nombre del autor, como una simple información, sin que se nos explique cómo adquirimos conciencia de esos acontecimientos (relato objetivo); o bien en nombre de un narrador, de una persona bien definida. Existen, así, dos tipos principales de narración: *el relato objetivo* y *el relato subjetivo*." Más recientemente, Uspenski propuso reducirlo todo a la oposición entre puntos de vista *interno* y *externo* (con respecto al universo representado). El defecto de estas oposiciones es evidente: cada una de ellas abarca varias categorías independientes.

(Tudorov, 1998)

Dentro de las narraciones existen las isotopías que es una Figura Retórica que consiste en la agrupación de campos semánticos para dar homogeneidad de significado al texto o a la exposición. Isotopías Semánticas, o concordancias de sentido o apariciones sucesivas del mismo sema (significado básico) forman redes de coherencia semántica en un texto que, partiendo del nivel semántico se reflejan en el nivel léxico y en el sintáctico.

Claude Brémont se basa, en su tipología de las secuencias narrativas sobre los diferentes recursos mediante los cuales se realiza una mediación que en sí misma no cambia. Ante todo se opondrán proceso de mejoramiento y proceso de degradación, según se pase de un estado insatisfactorio a un estado satisfactorio (para el personaje) o a la inversa. Los procesos de mejoramiento, a su vez, se subdividen en: cumplimiento de una tarea por el héroe y recepción de una ayuda por parte de un aliado. Para distinguir, en un tiempo ulterior, entre los diferentes cumplimientos de la tarea, se toman en cuenta los siguientes factores: 1) el momento de la cronología narrativa, en que el héroe adquiere los medios que le permiten

cumplir su misión; 2) la estructura interna del acto de adquisición: 3) las relaciones entre el héroe y el antiguo poseedor de esos medios. Llevando aún más lejos la especificación (que nunca es una enumeración lisa y llana, sino el hallazgo de posibilidades estructurales de la intriga), se llega a caracterizar con mucha precisión la organización de cada relato particular.

Para definir si una secuencia o narración son simples o complejas se establece tres normas de análisis:

- 1) Si tiene la secuencia un núcleo (nudo) esta es de manera automática una secuencia compleja, porque si se la omite el relato como tal no puede funcionar
- 2) Si tiene gran presencia de catálisis, indicios e informantes también es compleja por su importancia. Se recalca que no se presenta mucho estos casos, porque secuencias de esta índole se puede confundir con secuencias nucleares. Para esto se deben ubicar si al omitir la secuencia el relato se puede dar de manera normal o variaría de alguna forma.
- 3) Si la secuencia no tiene gran presencia o nula presencia de catálisis, indicios o informantes, la secuencia es simple. Al no tener un peso narrativo fuerte, tranquilamente se puede omitir la secuencia o borrar que el relato puede funcionar de manera adecuada.

Aplicación del análisis de Roland Barthes

Para la aplicación del análisis de Roland Barthes y con fines pedagógicos, se han diseñado dos tablas matriz que resumen los resultados del análisis del texto.

Conforme lo planteado, los elementos con los que cuenta este análisis parten desde la selección de la secuencia para posteriormente desarrollar el análisis a nivel funcional y a nivel de las acciones. Posterior a la aplicación del análisis secuencial, se generan conclusiones generales de la obra, con la finalidad de crear, en conjunto con el análisis secuencial, un espectro general en los resultados del análisis. Después de la realización de las tablas se debe tener presente la realización de conclusiones que permitan resumir las ideas más importantes de las mismas.

Tabla N°4: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
	⇒		⇒	
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
	⇒		⇐	

Elaborado por: Greimas

Tabla N°5: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS						
Funciones		Acciones			Secuencias	
		Actantes		Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto			Simples	
Catálisis		Destinador Vs Destinatario			Complejas (Isotopía)	
Indicios		Ayudante Vs Oponente				
Informantes						

Elaborado por: Carlos Carrasco

Relato “El Antropófago” de Pablo Palacio

El escritor ecuatoriano Pablo Palacio, un representante vital dentro de la literatura en Ecuador, es un narrador que se necesita recordar, no solo en un salón de clase, sino mencionarlo a partir de diferentes formas, de distintos escenarios en los que sea pertinente aludir a dicho autor.

En varias artes toma en cuenta al autor lojano, teniendo así, una gran acogida del por parte de artísticas que han buscado inspiración entre sus letras para diversas composiciones ya sean musicales o teatrales, evidenciada por las distintas y recurrentes menciones de su trabajo; bajo esta premisa, mencionar por ejemplo, la banda ecuatoriana Sal y Miletto, que entre sus letras intercalan varias menciones de la obra de Pablo Palacio, o las distintas adaptaciones de su obra más conocida “Un hombre muerto a Puntapiés” a distintos perfiles artísticos como el teatro, el cine, la poesía.

Biografía. Pablo Arturo Palacio Suárez (Loja, 25 de enero de 1906 - Guayaquil 7 de enero de 1947) fue un escritor y abogado ecuatoriano. Fue uno de los fundadores de la vanguardia en el Ecuador e Hispanoamérica, un adelantado en lo que respecta a estructuras y contenidos narrativos, con una obra muy diferente a la de los escritores del costumbrismo de su época. Hijo de madre soltera, Clementina Palacio Suárez; fue inscrito en el Registro Civil como hijo de padre desconocido. Años después su padre, Agustín Costa, quiso otorgarle el apellido, pero Palacio lo rechazó. De sus primeros años se cuenta que sufrió un accidente a orillas del río de la Chorrera del Pedestal. La anécdota que cuenta que esta caída le produjo 77 heridas en la cabeza, es una exageración que contribuye al mito. Cuando era todavía muy niño muere su madre. Su tío José Ángel Palacio se hizo cargo del pequeño niño. A los seis años ingresó en la Escuela de los Hermanos Cristianos. La inteligencia que demostraba Palacio alentó a su tío a pagar sus estudios medios y de los primeros años de Universidad. La secundaria la cursó en el Colegio Bernardo Valdivieso, en donde se distinguiría por ser uno de los mejores estudiantes. En la revista del colegio publican su primer poema, Ojos Negros.

A los quince años (1921) recibe una mención por su autobiografía llamada *El huermanito*. Durante su época de bachillerato leía libros de romanticismo y modernismo. Luego de graduarse de bachiller se traslada a Quito, donde ingresa a la Universidad Central de Ecuador con un excelente promedio, lo que alentó a su tío a pagarle los estudios de Jurisprudencia para más tarde titularse de abogado.¹ Durante su estadía en la ciudad capital, se convierte en poco tiempo en uno de los referentes del Partido Socialista Ecuatoriano. Poco después de graduarse publica su libro *Débora*

y *"Un hombre muerto a puntapiés*. Fue Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, profesor de Literatura y Filosofía cuando era Ministro de Educación Benjamín Carrión, ejerció la Subsecretaría del ramo; y fue Segundo Secretario de la Asamblea Constituyente convocada por el General Alberto Enríquez Gallo. Además fue subsecretario del Ministerio de Educación.

"Solo los locos experimentan hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales", escribiría en uno de sus relatos. Solo los locos se esfuerzan por recuperar la lucidez desde la audacia. Mientras la generación de escritores del 30 se dedicaban al realismo social, a él se le ocurrió ser un adelantado a su época, indagar en la psicología del hombre, hablar de seres y casos mórbidos, de antropófagos sádicos o de siamesas celosas, de huerfanitos con miedo, de mujeres que miran las estrellas, de comedias cotidianas, pero inmortales. Por eso, su breve producción literaria, de apenas una década (1921-1932), sufrió hasta los años sesenta de hostilidad e incompreensión por temor, quizá, de que su "Treponema pálido" contagiara de atrevimiento a la literatura. En 1932 escribió la novela subjetiva *Vida del ahorcado*.

Su producción literaria se condensa en cuatro libros: "Un hombre muerto a puntapiés" (libro de cuentos editado por primera vez en enero de 1927), "Débora" (novela publicada en noviembre de ese mismo año), "Comedia inmortal" y "Vida del ahorcado" (1932). Sin embargo, hay que anotar que una primera novela de Palacio obtuvo el primer premio en un concurso en su provincia, "Ojeras de la Virgen", que ha permanecido inédita y cuyo original parece haberse perdido. A partir de 1936 su inteligencia se ve menguada tempranamente por una exquisita locura que se trasluce en su obra. En 1940 se internó en el manicomio "Lorenzo Ponce" de Guayaquil. Su locura se transformó en una de las grandes coartadas de los críticos que lo acallaron y se burlaron de él; pero Palacio escribió todos sus textos cuando estaba cuerdo, detalle que suele ser ignorado por quienes lo critican. Afectado por esta irreversible enfermedad, murió en Guayaquil, el 7 de enero de 1947, en el manicomio "Lorenzo Ponce", a la edad de 40 años. Se casó en 1937, después de un largo enamoramiento, con la destacada artista Carmen Palacios Cevallos

Contexto Socio – cultural

Pablo Palacio fue uno de los fundadores de la vanguardia en el Ecuador y América Latina, por tanto era un adelantado en lo que respecta a estructuras y contenidos narrativos por ser su obra casi no correspondida a los escritores del costumbrismo de su época.

En su narrativa desfilan seres anormales, casi locos, investigadores que elaboran hipótesis absurdas, casos clínicos, personajes dotados para el ridículo, todo ello manejado desde la ironía de un

humorismo deshumanizado. Pablo Palacio es la imagen representativa de la Vanguardia, está claro que él se adelantó a su época; de acuerdo a su obra narrativa se ha calificado a Palacio de anti romántico, porque presentaba seres anodinos y de vulgares pasiones, sus libros lo convirtieron en el escritor joven más discutido y admirado entre la intelectualidad quiteña. Fue el innovador de los cuentos cortos, los cuentos que producían asco y desgracia a través de sus patéticos personajes; que tan simples como cualquiera de nosotros aparecían como únicos en sus desdichas y andanzas.

Sus cuentos de desgracias y melancolías, de conflictos y desdichas recreadas por sus personajes nos muestran un mundo trágico y con falta de valores, son narraciones en las que se alterna la primera y tercera persona. En estos cuentos el narrador se presenta como un amigo de los protagonistas, aún así los tonos burlescos dentro de la historia no están totalmente ausentes. El narrador adquiere una perspectiva crítica ante la realidad que lo rodea, hablamos de la década de los veinte. Palacio pretende retomar la realidad, alcanzando temas que estaban guardados y olvidados. La narración es literal a la realidad, pero también evoca el asco de las personas por su propio escenario. Su literatura trasciende al realismo abierto y critica a la sociedad quiteña en la que Palacio vivió. Propone una revolución literaria mediante la crítica, él mismo fue un revolucionario, inconforme con el ambiente en el que se desenvolvía.

A Palacio se lo critica por su forma fuera de lo común al escribir, y no es aceptado por los demás escritores de su tiempo por no escribir sobre el negro, el indio, el cholo, etc. Sus obras eran consideradas irritantes, hirientes, alucinantes, desafiantes, coléricas, absurdas, existenciales y difíciles de analizar, porque no seguían los cánones literarios de su época. Pero a pesar de las críticas se encuentra en Palacio a un hombre brillante, que fue afectado por las cosas que en su vida pasaron, y esto también debió de haber influido mucho en sus obras; dentro de la literatura ecuatoriana, es el caso insólito de una literatura fragmentada, esquizofrénica, con brillantes logros de forma y estilo.

Obra: “El Antropófago”

Narratología

La narratología estudia la estructura y composición de los relatos. Desde inicios del siglo XIX los estudios los elementos que componen a los textos narrativos son analizados por el estructuralismo, devenidos por teóricos que han abordado las distintas características. La narración es todo lenguaje que se articula para contar una historia. En este caso al hablar de narraciones se tiene presente el cuento y a la novela. Dentro del estudio de este trabajo investigativo se menciona a la semiótica como una de los pilares actuales de análisis; destacando así a teóricos como Propp, Barthes, Greimas y Todorov como los iniciadores del análisis del relato como tal. Entre los elementos característicos del

relato se tiene los siguientes: los acontecimientos, los personajes, el tiempo, el espacio, la narración y la focalización; estos elementos serán explicados a continuación.

Los Acontecimientos. Toda historia está compuesta por una acción narrativa, esto es, un conjunto de acontecimientos (actos, hechos o sucesos) que se desarrollan consecutivamente desde una situación inicial e inestable hasta un desenlace donde se resuelve dicha situación y alcanza una estabilidad. Estos acontecimientos que integran la acción son experimentados por los actores y se ordenan causal y cronológicamente vertebrando el esqueleto narrativo de la historia.

Al pasar de la historia al relato se usan principalmente dos técnicas: la selección (normalmente, el autor no puede o no quiere incluir todos los acontecimientos y debe escoger los más interesantes) y la morosidad (retrasar o alargar de algún modo los elementos más atractivos de los acontecimientos para sostener la tensión narrativa).

En el relato “El Antropófago” los acontecimientos se dan de manera cronológica lineal. El texto solo menciona una parte como flashback al recordar la vida de Nico Tiberio, pero toda esta memoria insertada en una realidad lineal, al contar la historia de este igual de manera lineal y solo como un breve antecedente de lo sucedido años después en la vida del protagonista.

Los personajes (Acatantes)

Son cada una de las personas y seres conscientes (reales o ficticios) que intervienen en la acción y viven los acontecimientos narrados. Lo interesante de los personajes no es solamente sus rasgos físicos (prosopografía), sino también sus rasgos de personalidad (etopeya) y poder conseguir como resultado final la mezcla de los dos (prosopopeya o retrato). Los personajes dentro de los relatos tienen dos dimensiones:

Funcional: son el motor de la acción al interactuar con el tiempo, el espacio y el resto de personajes.

Caracterizadora: presentan una serie de rasgos y características que los definen y posicionan dentro de dicha acción.

Dentro de estas características existen varios tipos de personajes:

Por su importancia en la acción:

Principales: son aquellos que soportan la mayor parte del peso de la acción. Se pueden tomar como sujetos de la acción narrativa según las teorías actanciales de Greimas. Se puede ubicar por tener mayor presencia en el relato además de ser ubicado como mayor importancia por parte del narrador.

En el relato “El Antropófago” el protagonista es Nico Tiberio, ya que la historia contada por el narrador gira entorno a toda la vida de este acatante.

Secundarios: tienen una participación menor y actúan como complemento de los principales. Se ubica a la esposa y al hijo de Nico Tiberio como parte de la historia de actante sujeto de la narración.

Terciarios: también llamados “comparsas” o “figurantes”, ocupan una posición inoperante dentro de la progresión de la acción, aunque sí pueden contribuir a la ambientación y a la creación de verosimilitud. Siendo estos personajes fugaces no tienen gran peso dentro del relato, como actantes de este tipo en el cuento “El Antropófago” están los amigos de Nico Tiberio con los que bebe en el bar.

Por su naturaleza:

Ficticios: personajes que no han existido en la vida real; es el caso de la gran mayoría de los personajes que intervienen en los textos narrativos. En este caso los personajes del relato el antropófago corresponden a esta categoría.

Históricos: personajes que han existido en la vida real. Aunque en el relato no existen este tipo de acatantes se puede ubicar en otros cuentos o novelas como pueden ser: “Memorias de Adriano” de Marguerite Yourcenar, que narra la historia del emperador romano Adriano.

Simbólicos: significan algo independientemente de su propia existencia como personaje y encarnan una cualidad o valor que en ocasiones se percibe hasta en el propio nombre del personaje

Autobiográficos: el protagonista es también el narrador del relato. Este ejemplo de personaje se ubica de manera adecuada en el texto “Pequeñas memorias” de José Saramago

Por su profundidad psicológica:

Planos o tipos: están poco elaborados y suelen comportarse siempre de la misma manera en la Comedia del Arte italiana: Arlequín, Polichinela, Colombina, que eran arquetipos únicos dentro de la ejecución de las obra teatrales.

Redondos o caracteres: son contradictorios y difíciles de encasillar en actitudes prefijadas; poseen muchos rasgos o ideas y profundidad psicológica; contribuyen a crear tensión narrativa, hacen avanzar la acción y evolucionan a lo largo de la historia, como ejemplo de este tipo de personaje esta Harry Haller del texto “El lobo estepario” de Herman Hesse.

Colectivos: cuando se reúne un grupo de personajes que sólo puede ser explicado colectivamente es el caso de la obra teatral Fuenteovejuna de Lope de Vega.

El tiempo

El tiempo en la narración expresa el orden y la duración de los acontecimientos que se cuentan.

Tiempo externo o histórico: se refiere a la época o momento en que se desarrolla la acción. Se puede ubicar por datos presentes en el texto, o por el contexto sociocultural de la época inserta en el relato. En el caso de “El Antropófago” el tiempo gira por los años de 1940, ya que mantiene ciertas similitudes con la época en la que vivió el escritor.

Tiempo interno o narrativo: es el tiempo que abarcan los acontecimientos que transcurren en la acción. Según su duración, podemos encontrar distintos tipos de ritmo (un concepto que se ve afectado notablemente por la morosidad narrativa):

Ritmo lento: cuando la acción dura varios años o incluso generación.

Ritmo rápido: es cuando la acción dura días o incluso horas.

En el caso de la obra “El Antropófago” el tiempo del relato el tiempo es rápido ya que demora horas la ejecución del mismo.

El tiempo en la obra suele transcurrir de forma lineal o natural, es decir, los acontecimientos se suceden uno detrás de otro. Sin embargo, otras veces dicho orden se altera; es lo que se llama anacronía. Dos son las formas básicas que asumen las anacronías: analepsis (retrospección o flash-back) y prolepsis (anticipación o flash-forward). En la actualidad muchos relatos cuentan con este tipo de tiempos de ejecución. Son técnicas que recurre el autor para explicar o redondear de mejor forma la personalidad de los actante, ya que, mucho de este tipo de tiempo ocurre en la mente de los personajes.

El espacio

Es el soporte de la acción, el marco o lugar donde suceden los acontecimientos y se sitúan los personajes. El espacio puede ser un mero escenario o también puede contribuir al desarrollo de la acción; a veces incluso exige y justifica la evolución de los acontecimientos en el relato y contribuye a la verosimilitud.

Los espacios pueden ser ficticios o reales: cuando se insertan partes de una lugar parte de la realidad. En el relato el antropófago el espacio se ubica en Quito ya que el narrador menciona al barrio de San Roque.

Irreal o alucinante: en ambos casos pueden tener diversos significados simbólicos, y de difícil composición literaria, estos espacios se pueden ubicar en textos como “El Lobo Estepario”, y en relatos de fantasía o ciencia ficción, como la distopía “1984” de George Orwell.

Además, se puede hablar de una “geografía literaria”: el autor crea localidades inventadas donde se desarrolla la acción, desde aldeas hasta países o continentes enteros. Como es el caso de *Macondo* del libro “Cien Años de Soledad” de Gabriel García Márquez o los textos y la literatura fantástica de J.R.R Tolkien presente en sus libros “El Señor de los Anillos”

La narración

Una buena narración debe ser interesante, tener cierto suspenso y una gradación narrativa que conduzca al clímax, el punto culminante de la obra que suele preceder de forma inmediata al desenlace. Para lograr todo ello, el autor debe organizar la acción, la sucesión de los acontecimientos, dándole una determinada composición o estructura a la trama.

Ordenación lógica: ya Aristóteles señaló que la estructura básica de una narración es: planteamiento, nudo y desenlace, la cual se corresponde con la organización lógica y lineal del relato de cualquier acontecimiento. El cuento “El Antropófago” tiene esta estructura, en donde la linealidad brinda un esquema de texto que tiene un orden lógico.

Planteamiento: presentación de los elementos básicos de la historia (personajes, tiempo, espacio) e introducción del motivo desencadenante de la acción que aporta la inestabilidad a la situación inicial. Se halla al inicio del relato “EL Antrópofago” cuando presenta el caso de Nico Tiberio y empieza señalando características del “acusado”

Nudo: complicación de la historia que se está contando a través de la introducción sucesiva de acontecimientos relacionados entre sí. En el texto “El Antropófago” esta parte la presenta desde que empieza a contar la historia de Nico Tiberio. Denotando así la biografía del protagonista y buscando las posibles causas que le llevan a la antropofagia.

Desenlace: resolución de las complicaciones acumuladas por la acción narrativa (gracias a uno o varios acontecimientos que aportan una estabilidad final a la historia). Justo antes del desenlace tiene lugar el “clímax”, que es el momento de máxima tensión. Además, el desenlace puede ser dos tipos:

cerrado (la historia termina de forma clara y estable); y abierto (la historia carece de una resolución clara, por lo que es el lector quien tiene que suponerla o imaginarla). Finaliza con la ingesta de Nico Tiberio a su hijo, y del encierro posterior que le es acometido.

Otras estructuras: algunas veces una estructura lógica y lineal es insuficiente para explicar la complejidad con que se construyen los textos narrativos. De este modo, hay otras muchas formas o estructuras para organizar la acción, hasta el punto de que cada autor puede crear una estructura propia y personal. Aun así, existen algunas estructuras bastante consolidadas:

Estructura circular: la narración vuelve al principio y termina como empezó, en ocasiones, incluso con las mismas palabras un ejemplo claro se puede hallar en la novela “Cien años de soledad” de García Márquez.

Estructura caleidoscópica: se entremezclan varias historias en paralelo (no hay nudo, planteamiento y desenlace unitarios), esta estructura de relato se presenta en el film “Pulp Fiction” de Quentin Tarantino, en donde varias historias se entremezclan formando una sola.

Estructura de muñecas rusas: una historia es la base donde se insertan varias historias más pequeñas, las cuales, a su vez, también pueden contener otras más pequeñas aún, un ejemplo claro se encuentra en la literatura de medio oriente, en los relatos del libro “Calila y Dimna” de Abdala Benalmocafa, en donde se halla una historia marco, que inicia el relato y en donde se encierran las distintas sabidurías que en él se desenvuelve.

Estructura en espiral: da vueltas alrededor de un tema y suele tener un desenlace abierto “El túnel”, de Ernesto Sábato brinda un ejemplo claro de este tipo de construcción.

La focalización

También llamada visión, punto de vista o perspectiva narrativa, es el lugar en que se sitúa el narrador para conseguir el interés del lector. El narrador es la entidad (normalmente ficticia) encargada de desarrollar el relato. No debe confundirse con el autor, que es la persona real responsable del texto narrativo, el escritor que da forma a la historia a través de dicho relato. Existen varios tipos de narrador:

Narrador en primera persona:

Narrador protagonista: es la llamada técnica autobiográfica, en la que el narrador y el protagonista se identifican y se limita la perspectiva a aquello que el propio narrador observa. Esta

técnica acerca el narrador al lector y éste se identifica más con la historia. Da al relato la apariencia de hechos reales.

Una noche en que volvía a casa completamente embriagado, después de una de mis correrías por la ciudad, me pareció que el gato evitaba mi presencia. Lo alcé en brazos, pero, asustado por mi violencia, me mordió ligeramente en la mano. Al punto se apoderó de mí una furia demoníaca y ya no supe lo que hacía. Fue como si la raíz de mi alma se separara de golpe de mi cuerpo; una maldad más que diabólica, alimentada por la ginebra, estremeció cada fibra de mi ser. Sacando del bolsillo del chaleco un cortaplumas, lo abrí mientras sujetaba al pobre animal por el pescuezo y, deliberadamente, le hice saltar un ojo. Enrojeczo, me abraso, tiemblo mientras escribo tan condenable atrocidad"... (Edgar Allan Poe: "El gato negro")

Narrador testigo: Es un personaje que habla en primera persona desde dentro del relato, contando la historia del protagonista. Su importancia puede ir desde la posición de simple testigo imparcial hasta la de personaje secundario vital para el desarrollo de la acción. Suele alternar la primera persona (cuando el narrador se refiere a sí mismo) y la tercera persona (cuando se refiere al protagonista).

"Ella era gorda, baja, pecosa y de pelo excesivamente crespo, medio amarillento. Tenía un busto enorme, mientras que todas nosotras todavía eramos chatas. Como si no fuese suficiente, por encima del pecho se llenaba de caramelos los dos bolsillos de la blusa. Pero poseía lo que a cualquier niña devoradora de historietas le habría gustado tener: un padre dueño de una librería..." (Clarice Lispector: "Felicidad Cladestina")

Monólogo interior: también llamado stream of consciousness (flujo de conciencia), es una forma particular de narración en primera persona, que introduce al lector directamente en la vida interior de los personajes sin que intervenga el narrador. Pretende trasladarnos los pensamientos del personaje en el momento en que se están produciendo, por lo que se refleja, incluso lingüísticamente, el desorden de ese pensamiento en estado puro (puede mezclarse con la narración en segunda persona).

"Si eres capaz de volcar en un minuto toda la emoción que lleva dentro; esa nostalgia por la patria lejana; esa rabia que tienes contra tu pecho que arde interiormente y estalla en tos y se vuelca en sangre y te aprieta como una mano negra, poderosa, en la noche, asfixiándote; esa reminiscencia de un invierno en una isla, con una mujer que te quería como una madre, y a la que parecía que adorabas como a una amante; ese inagotable deseo tuyo de inundar con tu música el planeta, tan grande como el que tienes de amar, amar y amar a todas las mujeres de la tierra. ¡Entonces, escribe ese vals mínimo, escríbelo ya!" (Jorge Dávila Vázquez: "Vals del minuto opus 64")

Narrador en segunda persona:

El personaje desdobra su personalidad y habla consigo mismo como si lo hiciera con otra persona. Si se mantiene durante la mayor parte de la narración, es como si al personaje le fuera contada su propia historia por sí mismo (por aclarar sus ideas, conocerse mejor, sincerarse consigo mismo...); pero también es posible que surja sólo en momentos puntuales de estrés emocional o psicológico (mezclándose normalmente con el monólogo interior). En ambos casos el efecto que produce es de una intensificación de la subjetividad. Es típica de la narrativa contemporánea, pero poco frecuente, ya que el lector suele sentirse aludido inconscientemente por la segunda persona y esto puede llegar a cansar.

Lees ese anuncio: una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días. Lees y relees el aviso.

Parece dirigido a ti, a nadie más. Distraído, dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en este cafetín sucio y barato. Tú releerás. Se solicita historiador joven.

Ordenado. Escrupuloso. Conocedor de la lengua francesa. Conocimiento perfecto, coloquial. Capaz de desempeñar labores de secretario. Juventud, conocimiento del francés, preferible si ha vivido en Francia algún tiempo. Tres mil pesos mensuales, comida y recámara cómoda, asoleada, apropiado estudio. Sólo falta tu nombre. Sólo falta que las letras más negras y llamativas del aviso informen: Felipe Montero. Se solicita Felipe Montero, antiguo becario en la Sorbona, historiador cargado de datos inútiles, acostumbrado a exhumar papeles amarillentos, profesor auxiliar en escuelas particulares, novecientos pesos mensuales. Pero si leyeras eso, sospecharías, lo tomarías a broma.

(Carlos Fuentes, *Aura* (1962), cap. 1).

Narrador en tercera persona:

Narrador omnisciente: conoce todo acerca de sus personajes (pensamientos, sentimientos, inquietudes...). A veces incluso avisa al lector de anécdotas que ocurrirán en otro lugar del relato. No es un personaje de la acción. En muchos casos juzga y valora la historia, con lo que orienta al lector en la interpretación de los hechos y de los personajes.

“... Esta noche, está especialmente sediento y, mientras allí descansa, ya despierto, con el smoking y la capa forrada de rojo confeccionada en Londres, esperando sentir con espectral exactitud el momento preciso en que la oscuridad es total antes de abrir la tapa y salir decide quienes serán las víctimas de esta velada. El panadero y su mujer reflexiona”... (Woody Allen: "El Conde Dracula")

Narrador observador: adopta una postura neutral y sólo cuenta los aspectos externos, observándolos desde fuera, como si usara una cámara de vídeo (gestos, acciones, palabras...). Refleja conductas humanas pero no las juzga, pues no posee un saber absoluto, sino limitado. La profundidad psicológica de los personajes se expresa a través de los diálogos. No interviene en la acción porque no es un personaje.

Luego se habían metido poco a poco las dos y se iban riendo, conforme el agua les subía por las piernas y el vientre y la cintura. Se detenían, mirándose, y las risas les crecían y se les contagiaban como un cosquilleo nervioso. Se salpicaron y se agarraron dando gritos, hasta que ambas estuvieron del todo mojadas, jadeantes de risa.” (Rafael Sánchez Ferlosio: "El Jarama")

El contrapunto:

Consiste en contar simultáneamente varias historias (o la misma desde diferentes puntos de vista). Los personajes, tiempos y espacios se entremezclan sin previo aviso, mezclando también distintas perspectivas narrativas y, por tanto, diferentes narradores (el primero en usar esta técnica procedente de la teoría musical fue Aldous Huxley, en *Contrapunto*, 1928).

Diversos Estudios de la Obra de Pablo Palacio

La obra de Pablo Palacio es reconocido dentro de la narrativa ecuatoriana como adelantada a la época, es por esta razón de varios investigaciones que se han realizado del autor y que figuran incluso como una muestra esencial para entender del ámbito de las letra en Ecuador. Aunque tiene varios estudios, las obras que más se prestan para el análisis son los relatos de Pablo Palacios como las novelas “Devora”, “La Vida del Ahorcado” y el cuento “Un Hombre muerto a Puntapiés”, siendo este último el texto narrativo más conocido del autor. El texto “El Antropófago” figura en el compendio de relatos que tiene como nombre “Un Hombre Muerto a Puntapiés” publicado por parte de la imprenta de la Universidad Central del Ecuador de Quito el año de 1927. Este cuento no ha tenido muchos análisis, solo se lo menciona como parte del compendio de cuentos antes mencionado; uno de los pocos autores que ha mencionado de manera particular al cuento, es el escritor Alfredo Pareja Diezcanseco quien le dedico un espacio de análisis en su ensayo “El Reino de la Libertad en Pablo Palacio”. A continuación se mencionara tres estudios de la obra palaciana de manera general, tomando como referencia la crítica de su narrativa y la visualización de la misma.

Alfredo Pareja Diezcanseco. El escritor de “Las tres ratas,” realiza una comparación de la obra de Pablo Palacio con varios textos del universo narrativo de Kafka; indagando de manera puntual las cuestiones y similitudes psicológicas de ambos escritores. Además se lo toma en cuenta de manera comparativa, con escritores de las vanguardias de las épocas. Comparar el texto la “Cantante Calva” de Ionesco con la obra Débora, relacionándolas por la desestructura y el absurdo presentadas en ambas. En palabras de Pareja Diezcanseco: “¿Puede desvanecerse lo que no existe? Quizá. Débora como la “Cantante Calva”, de Ionesco, o como cualquier otra madre cause de las ideas, cocidas por la razón o desconocidas por su natural libertad de asociación, Débora no existe, y sin embargo existe por la animación del símbolo, como existen las partículas invisibles del universo, solo por las huellas y las consecuencias.” (Diezcanseco, 2008).

El análisis que el autor realiza del cuento “El Antropófago” es una figuración metafórica en relación con el texto “La Transformación” (conocido como “LA Metáfora”) de Kafka, en la animalización de los personajes, tomando como perspectiva el asco social de un ser que se transforma en un ente diferente al humano. “Atroz es también “La Metamorfosis” de Gregorio Samsa en coleóptero repugnante, pero la espectral burla humanística de Kafka va sinuosamente hacia el desastre total de una familia, que puede ser el género humano, cuyo amor se trueca en odio al animalejo en, el que sea convertido el hijo y hermano antes querido con las circunstancia agravante que en el transformado esa llamada de sentimiento atractivo por la madre, el padre y la hermana no se ha extinguido en la absoluta comicidad horripilante de Pablo, en su breve relato, es de un increíble realismo brutal, derecho hacia la catástrofe.” (Diezcanseco, 2008). Con estas relaciones se puede leer en el análisis de Diezcanseco, la necesidad de representar una realidad un tanto grotesca de las acciones de ambos personajes. Tanto Gregorio Samsa como Nico Tiberio son en realidad muy parecidos. Ambos se transforman, ambos se vuelven en monstruos extraños de la sociedad y ambos a su vez son repudiados por la misma, al verlos como seres que se han alejado de la humanidad. Sin establecer en realidad qué es el ser un humano.

Alfredo Pareja Diezcanseco plantea en su ensayo, que ambos autores se conducen con los protagonistas, y ese es el hecho que más inquietud causa en la audiencia. Al percibir que los narradores ven la manera de defender a los personajes fundamentales de su obra, justificando sus acciones como algo normal dentro de la acción narrativa, planteando una noción en la que menciona que el hombre vive una desesperanza por todas las premisas sociales de su entorno.

...Saturno, o, si usted lo prefiere, lector, el creador, ha muerto. Es decir, ha muerto el amor entre los hombres, que es todo el morir. La desesperanza de Pablo Palacio tenía más raíces profundas que las de un agnosticismo alejado de todo conocimiento de lo absoluto que concibe solo lo fenomenal, lo aparente de los acontecimientos y la conducta. Para Palacio, parece que este agnosticismo es más que indiferente; es mayor, y activo, no puede dejar de ser agresivo, destructor, por manera de la comicidad del horror universal hacerle ver que va cayendo el mismo en una profundidad abismal, a perderse para siempre en las tinieblas no tranquilas en modo alguno, sino dinámicas y emprendedoras de la locura.

(Diezcanseco, 2008)

María del Ángel Fernández. La literatura de Pablo Palacio logro traspasar las barreras siendo, incluso, editada y recopilada en España, incluso varios estudiosos de literatura analizan los textos del autor ecuatoriano. Entre eso estudiosos figura María del Carmen Fernández. Nace en Madrid en 1962, que con su libro “El Realismo Abierto de Pablo Palacio”, texto de aproximadamente 480 páginas, realiza un estudio minucioso de todas las diversas cuestiones que conllevan a la realización y renovación de las letra por parte del escrito de “La Vida del Ahorcado”. La escritora desarrolla el estudio introductorio del libro que recopila varios textos del autor lojano de la colección Antares. En su estudio la importancia radica en el estudio profundo del cuento “Un hombre muerto a puntapiés” y las novelas cortas “Débora” y “La Vida del Ahorcado”, de este último menciona lo siguiente:

La intelectualización y el “desorden” estructural patentes en *Débora* se agudizan en *Vida del Ahorcado*, hasta el punto de que algún crítico ha llegado a cuestionar la pertenencia de esta ficción “subjetiva” al género novelístico. Para Galo Rene Pérez en ella:

“No hay tesis clara ni coherente ni pensamiento central, ni siquiera un sentimiento más o menos estable”; “no tiene argumento; hay constantes cortes del hilo narrativo (...) (Palacio) pretende la unidad de hechos dispersos a través de recursos de una endeblez evidente, como es el caso de invocar a “Ana”, pero “Ana” no es un personaje corpóreo de presencia visible”.

A juicio del mencionado crítico más que como una novela, habría que entender *Vida del Ahorcado* como una serie de “breves cuentos subjetivos”.

(Fernandez, 1991)

La autora señala de manera adecuada que en los textos de Pablo Palacio se presenta el humorismo, un humor no burdo y que presenta una intertextualización con varios relatos, tanto bíblicos mencionados en el cuento “El Antropófago”, el hecho de plantearse la idea de ser el “dios que devora lo creado”, y de la burla de los relatos policiales, presente en el cuento “Un Hombre Muerto a Puntapiés”. María del Carmen Fernández menciona la idea de presentar una novela diferente, situándose en la novela

“Débora”. Sobre el humorismo la autora menciona lo siguiente: “Uno de los rasgos más característicos de la obra de Pablo Palacio, señalado por cuantos críticos se han referido a ella consiste en su dimensión humorística. Los escritores contemporáneos al narrador lojano y participantes, como el, de las ideas estéticas de avanzada, reconocieron en sus dos primeras ficciones un humor caustico orientado a protestar contra el medio y a ridiculizar los valores dominantes en el Ecuador de su tiempo.” (Fernandez, 1991)

Miguel Roberto Gavilanes Manosalvas. La Universidad Andina guarda la siguiente tesis de maestría: “Quito: su imagen en la literatura desde los inicios republicanos hasta la década de los cincuenta” elabora por Miguel Gavilanes, docente de la Universidad Central del Ecuador. Este trabajo guarda una relación entre la producción literaria y su presencia en la memoria colectiva de la ciudad de Quito. Esta idea redescubre una faseta diferente de percibir la obra palaciana, ya que esta juega con la metáfora de la ciudad y sus barrios, así se puede en leer una secuencia presente en Débora, en la que el narrador nombra a varios barrios conocidos de la capital.

La metáfora es clara: se la asocia a un cuerpo en actitud de ascenso. A final de esa calle se perfila la ciudad:

San Juan

La Chilena

San Blas

en el que el recurso tipográfico –propio del vanguardismo al que se adscribe– acentúa la idea piramidal en la configuración de la urbe, vista desde su base, ubicada en sur: el norte es San Juan, el occidente es La Chilena y San Blas sería el oriente. Enfatiza Palacio en las murallas que rodean a los numerosos conventos quiteños y los símbolos religiosos incrustados en ellos: la Cruz Verde, en la muralla que rodea al convento de los franciscanos, las esquinas de las Almas y de la Virgen, de la Virgen de la Loma Chica, el Señor de la Pasión, que se encuentra en la iglesia del Carmen Bajo y “muchos otros que se me olvidan”.

(Gavilanes, 2000)

El autor menciona y certifique el adelanto que presenta el autor a la época en la produjo su obra literaria. Se recuerda que en esa época en Ecuador ya se había superado el modernismo y romanticismo, y se empezaba a gestar una literatura realista. El realismo ecuatoriano reflejaba de manera clara las cuestiones y preocupaciones sociales. Situaciones tanto de indígenas presentes en los textos de Icaza y del grupo de Guayaquil, conocidos por sus textos que hablaban del montubio, conformado por: José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diezcanseco. Siempre se tiene presente que las renovaciones no solo fueron de estilo, lo más importante

en la literatura de Pablo Palacio son sus temáticas diferentes en relación a la época. El autor Miguel Gavilanes se refiere al autor con las siguientes palabras:

Anticipándose a esta generación surge la figura iconoclasta de Pablo Palacio (¿1906?-1947), irreductible a clasificaciones, por su particular visión del mundo, que empata con el vanguardismo literario, por anticipar tendencias literarias, —novela urbana, énfasis psicológico— que inquietarían después, en el contexto nacional. Para 1927 Pablo Palacio publica dos de sus obras fundamentales: en enero de ese año, *Un hombre muerto a puntapiés* y *Débora*, en octubre; ambas recopilan textos de diversa extensión y que provocaron —indistintamente— asombro o incompreensión entre sus contemporáneos. Para nuestra tarea, es ésta última la que nos ocupará. *Débora* —tanto como su antecesora— se aparta diametralmente del canon que establecerán sus contemporáneos, quienes lo fustigan, acusándolo de negar al realismo social, de no participar, mediante la literatura, en la construcción de una sociedad sin clases. Joaquín Gallegos Lara (1909-1947), integrante del grupo de Guayaquil, será uno de sus más famosos críticos. Palacio se defenderá argumentando que: “hay dos literaturas[...] una de lucha, de combate, y otra que puede ser simplemente expositiva. [...] y es este último punto de vista el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes, [...] porque esto es justamente lo que quería: invitar al asco de nuestra verdad actual”

(Gavilanes, 2000)

FUNDAMENTACIÓN LEGAL

A nivel constitucional, el presente trabajo es procedente y necesario, dado que cumple con los parámetros estipulados en el artículo 27 de la Carta Magna de la constitución ecuatoriana:

“La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar. “

Y en el artículo 377:

El Sistema Nacional de Cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la

producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Las acciones proyectadas en la presente investigación se ajustan a la LOEI en el artículo 2 literal u, el mismo que establece como principio de toda actividad educativa:

“La investigación, construcción y desarrollo permanente de conocimientos como garantía del fomento de la creatividad y de la producción de conocimientos, promoción de la investigación y la experimentación para la innovación educativa y la formación científica...”

El presente proyecto brinda un desarrollo en la creación de un texto artístico. Presente un guión teatral estructurado basado en el cuento “EL Antropófago” de Pablo Palacio, por lo tanto, se busca rescatar a la literatura ecuatoriana presentándola en otro lenguaje artístico que permite asimilar al texto narrativo desde otra perspectiva. Para el desarrollo de la investigación, se indagaron fuentes de autores que tienen presente la literatura como la forma en la que el ser humano puede generar conocimientos, además que se empleó la interdisciplinariedad, utilizando como base la semiótica de Roland Barthes y de otros autores afines al mismo. El sistema Nacional de Cultura busca prevalecer la identidad de los diversos autores que no han sido escuchados.

FUNDAMENTACIÓN SOCIOLÓGICA

El presente trabajo se sustenta en los siguientes principios sociológicos:

a) La sociedad necesita y espera la satisfacción de las demandas de creación, difusión y conocimiento cultural, b) el desarrollo de los individuos es el resultado de la interacción continua con la cultura organizada y c) respeto por la pluralidad cultural de nuestro país.

La cultura debe constituirse en la impulsora del cambio social y la creación artística debe ser una actividad privilegiada para construir contextos de interacción y desarrollo de los individuos. Es por esta razón que se torna pertinente ejecutar trabajos que reaviven la literatura ecuatoriana. Que cree en las personas una necesidad de acudir a los textos de grandes narradores del país.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Enfoque de la Investigación

El proyecto tiene un alcance cualitativo ya que relaciona dos tipos de variables cuyos aspectos se toman en cuenta por sobre los cuantitativos.

La Semiótica es una variable que puede ser cuantificada, pero que para fines de la presente investigación, fue analizada casi exclusivamente en sus aspectos cualitativos. Dentro del relato se tomaron en cuenta sus elementos característicos para realizar un estudio de sus partes con el aporte del Análisis Actancial de Greimas y del Análisis de Relatos de Barthes

La obra de Pablo Palacio, como la segunda variable fue abordada de la misma manera que se hizo con la semiótica. No se tomó en cuenta toda la producción literaria del escritor, para la muestra se usó el cuento breve “El Antropófago” por presentarse como un texto de difícil análisis, pero su complicación radica más aún en el hecho de llevarlo a una pieza teatral, por todas las imágenes de escena que en el mismo se hallan.

Modalidad de trabajo

El presente trabajo investigativo encaja en lo que se conoce como Proyecto Especial, ya que se planteó la elaboración de un guión teatral desde el análisis semiótico del cuento “El Antropófago” de Pablo Palacio. Dicho guión se enfoca en la creación artística, desde planteamientos separados del ámbito pedagógico y didáctico, pero no se aleja del todo porque la aplicación de los elementos de análisis se podrá utilizar en clase; mientras que la utilización de este cuento, que pertenece a un período en especial fecundo de la literatura ecuatoriana, permitirá el desarrollo de la parte educativa por la novedosa visión que de él se plantea y por el interés en mantener latente la obra de Pablo Palacio. Partiendo desde el análisis del relato, se partirá a la ejecución de la pieza teatral, ya que este análisis aborda de manera pertinente todos los elementos narrativos. Llegando incluso a establecer la separación de escenas.

Nivel de investigación

Para el trabajo proyectado se realizó una investigación cualitativa ya que se pretende determinar la relación que existe entre dos variables; la primera referente a los elementos de la narrativa y su relación con la semiótica y la segunda a la obra de Pablo Palacio y la creación del guión teatral.

Tipo de investigación

Se usó la investigación bibliográfica-descriptiva ya que la finalidad de la investigación es describir leyes generales y valederas en cualquier circunstancia; extraídas de diversos documentos a través de la investigación bibliográfica que permitió la estructuración de matrices de análisis entorno a la semiótica.

Técnicas a utilizar

Se realizó el trabajo en base a dos técnicas principales: en primer lugar se tomó muestras de índole bibliográfica de varios textos que brindaron un sustento teórico al trabajo; y en segundo lugar se aplicó la observación recopilada en fichas que permitía tener sustento teórico para analizar la obra de Pablo Palacio para la posterior implementación de las matrices de análisis.

ELEMENTOS PARA LA INVESTIGACIÓN

Caracterización de las Variables

El análisis cualitativo proyectado en la investigación fue aplicado en una obra literaria que representa a los inicios de la literatura de vanguardia, gestado en el país entre los años 1930 y 1960. EL análisis presentó datos objetivos de la obra; con lo obtenido se creó un guión teatral que pretende rescatar gran parte del sentido temático de la obra.

Elementos a investigar

Obra Literaria

“El Antropófago”, cuento del autor Pablo Palacio, recopilado en la serie de cuentos “Un hombre muerto a puntapiés”. Publicado en la revista Helice en mayo de 1926 (Palacio, 2012). El cual se tomó como parte de la tesis por su temática fuera de lo común y de poco reconocimiento en el Ecuador. El cuento se inserta en las vanguardias, y la ejecución del análisis es pertinente por la temática de la

antropofagia dentro del relato. Además que el cuento se presente con detalles diversos a los esquemas de análisis propuestos por Greimas y Barthes

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Tabla N° 2: Operacionalización de variables

DEFINICIÓN DE VARIABLES	DIMENSIÓN	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
<p>Variable Independiente:</p> <p>Análisis semiótico del cuento “el antropófago” de pablo palacio</p> <p>Definición Conceptual:</p> <p>La Semiótica se presenta como un punto de vista sobre la realidad, una mirada acerca del modo en que las cosas se convierten en signos y son portadores de significados. Su radio de acción, sin embargo, no abarca sólo la descripción de los signos y sus significados, sino que incluye y presta atención a la semiosis, es decir, a la dinámica concreta de los signos y en un contexto socio-cultural.</p> <p>Definición Operacional:</p> <p>La semiosis es un</p>	<p>Semiótica de Roland Barthes</p>	<p>Semiología y Semiótica</p> <p>El Signo</p> <p>Análisis Semiótico de los textos</p>	<p>Fichaje</p>	<p>Matriz de análisis</p>
	<p>Niveles de Narración</p>	<p>Funciones</p> <p>Acciones</p> <p>Narraciones (Secuencias)</p>	<p>Fichaje</p> <p>Observación</p>	<p>Lista de Cotejo</p> <p>Matriz de análisis</p>

<p>fenómeno operativo, contextualizado, en el cual los diversos sistemas de significaciones transmiten sentidos, desde el lenguaje verbal al no verbal, pasando por los lenguajes audiovisuales has las más modernas comunicaciones virtuales.</p>				
<p>Variable Dependiente:</p> <p>Relato “El Antropófago”</p> <p>Definición Conceptual: Pablo Arturo Palacio Suárez (Loja, 25 de enero de 1906 - Guayaquil 7 de enero de 1947) fue un escritor y abogado ecuatoriano. Fue uno de los fundadores de la vanguardia en el Ecuador e Hispanoamérica, un adelantado en lo que respecta a estructuras y contenidos narrativos, con una obra muy diferente a la de los escritores del costumbrismo de su época</p> <p>Definición Operacional:</p>	<p>Autor</p>	<p>Biografía</p> <p>Contexto socio – cultural</p> <p>Obra: “El Antropófago”</p>	<p>Fichaje</p>	<p>Matriz de análisis</p> <p>Audio</p> <p>Entrevistas</p>
	<p>Narratología</p>	<p>Los acontecimientos</p> <p>Los personajes</p> <p>El tiempo</p>	<p>Fichaje</p> <p>Observación</p>	<p>Matriz de análisis</p> <p>Audio</p> <p>Entrevistas</p>

<p>El relato “El Antropófago” figura en la compilación de cuentos que lleva por nombre “Un hombre muerto a puntapiés”, la temática del relato gira entorno a la antropofagia, en la que figura como una temática no tratada en la época.</p>		<p>El espacio</p> <p>La narración</p> <p>La focalización</p>		
	<p>Estudios de la Obra “El Antropófago”</p>	<p>Alfredo Pareja Diezcanseco</p> <p>María del Ángel Fernandez</p> <p>Miguel Roberto Gavilanes Manosalvas</p>	<p>Fichaje</p>	<p>Matriz de análisis</p>

Elaborado por: Carlos Carrasco

TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Identificación y caracterización de las técnicas

Para la realización de esta investigación, se usó las técnicas que se pusieron en práctica con especificación de los ítems que cada instrumento midió, los cuales son:

Tabla N°3: Muestra y técnicas de procesamiento

Muestra	Cantidad	Técnicas	Instrumento
Obras Literarias	1	Fichaje	Fichas de mnemotécnicas
Análisis Semiótico	1	Fichaje	Fichas de Análisis Literario

Elaborado por: Carlos Carrasco

Se empleó como técnicas la observación y el fichaje, ya que el trabajo encaja en el área de lo descriptivo y bibliográfico; por lo tanto, el fichaje permitirá resolver la recopilación de datos de la parte bibliográfica y la observación ayudará a la descripción de los datos obtenidos por medio de los diversos análisis establecidos.

Validez y confiabilidad de los Instrumentos

Validez. Se refiere al grado en que un instrumento realmente mide la variable que pretende aprobar (Hernández, 1991) para establecer la validez de las matrices a utilizar. La validez de los instrumentos a utilizar es confiable por tratarse de cuadros y matrices elaborados en base a modelos ya utilizados y comprobados por investigadores del área de la semiótica como son: Barthez y Greimas

Confiabledad. Establece el grado en que la aplicación repetida del instrumento al mismo sujeto u objeto, produce iguales resultados” (Hernández, 1991); al aplicar las matrices de análisis en diferentes secuencias del relato, se obtienen datos de varios tramos; estas secuencias son analizadas por la matrices de manera individual y total, para resaltar todo lo identificado como puntos objetivos para la construcción del gui3n teatral.

TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

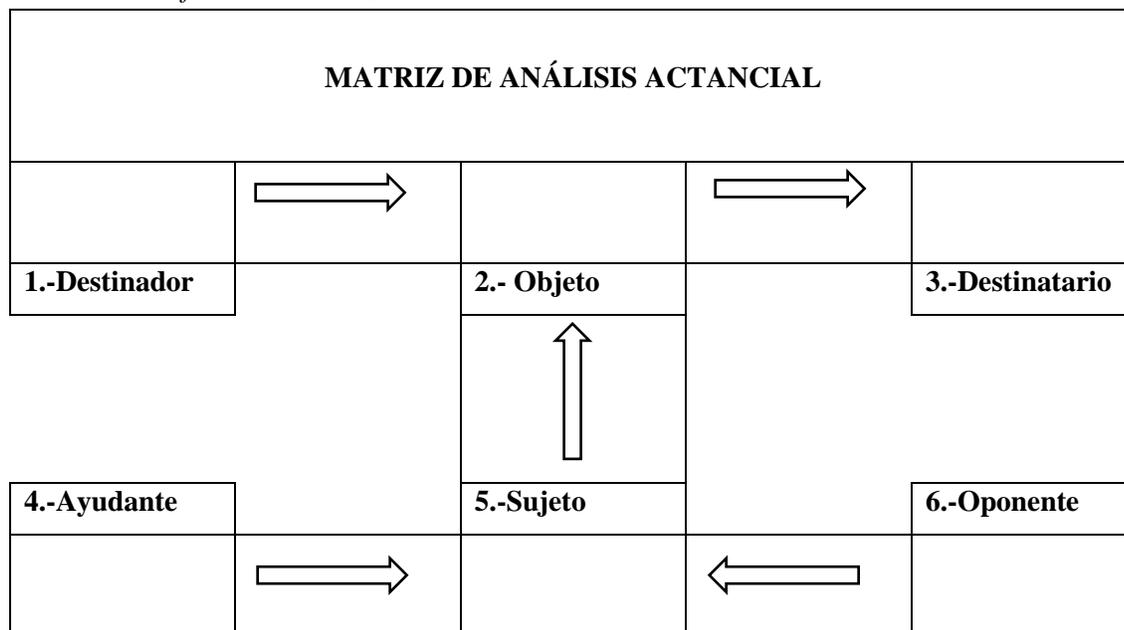
Matrices de Análisis a utilizar en la investigación

- Matriz actancial de Greimas (1966) para los elementos de las obras.
- Cuadro de Análisis de relatos de Barthes (1971) para el contexto de las obras, propuesto por el autor.

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL

La matriz de Greimas de análisis actancial permite obtener las acciones que efectúan los actantes dentro del relato. Esta parte ayudara a la resolución de las acciones en la matriz de análisis de Relatos propuesto por las acciones.

Gráfico N°2: Matriz actancial



Fuente: Greimas, 1966

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS

La matriz de análisis propuesta parte desde el estudio del texto “Introducción al análisis estructural de los relatos” de Roland Barthes. En este texto el autor aborda al relato desde varios elementos. Toma lo que son las funciones, las acciones y las secuencias. Las funciones son los elementos que brindan la funcionalidad de realidad para que un relato tenga verosimilitud, estos elementos pueden ir desde las descripciones físicas hasta de los escenarios. Las acciones refiere a la relaciones existente entre los actantes, explicado desde la ideas de Greimas, relación de poder, deseo y comunicación. Y por último las secuencias, que son entendidas como líneas isotópicas (semánticas) que se agrupan para brindar un significado dentro de un relato.

Gráfico N° 3: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
1.-Funciones		2.-Acciones		3.-Secuencia	
		2.1.-Actantes	2.2.-Predicado de Base		
1.1.-Nudos		2.1.1.-Sujeto Vs Objeto		3.1.-Simple	
1.2.-Catálisis		2.1.2.-Destinador Vs Destinatario		3.2.-Compleja (Isotopía)	
1.3.-Indicios		2.1.3.-Ayudante Vs Oponente			
1.4.-Informantes					

Fuente: Carlos Carrasco

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

Análisis e interpretación de resultados

Secuencia 1

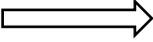
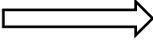
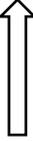
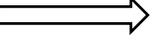
EL ANTROPÓFAGO

Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago.

Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina. Después le van teniendo confianza; los más valientes han llegado hasta provocarle, introduciendo por un instante un dedo tembloroso por entre los hierros. Así repetidas veces como se hace con las aves enjauladas que dan picotazos.

Pero el antropófago se está quieto, mirando con sus ojos vacíos.

Tabla N°4: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Gente Temerosa		Antropófago		Objeto de diversión frívola
Destinador		Objeto		Destinatario
				
Ayudante		Sujeto		Oponente
Gente temeraria		Narrador		Gente temerosa

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°5: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos	Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago	Sujeto Vs Objeto	Necesidad de contar la historia del Antropófago con cierto apego a él	Simple	
Catálisis	Los temerosos que sienten recelo de un mordisco, los temerarios que instan a provocarle	Destinador Vs Destinatarario	El antropófago es un simple objeto de entretenimiento de la población	Compleja (Isotopía)	Muestra las descripciones físicas del personaje y el ambiente de como se lo trata y se lo ve.
Indicios	Cabeza grande y oscilante	Ayudante Vs Oponente	Construcción del Antropófago como un animal enjaulado y de cuidado.		
Informantes	La Penitenciaria				

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 1:

La secuencia establece los rasgos físicos y psicológicos del actante principal, indica la curiosidad inherente en las personas que buscan, con morbo, mirar al antropófago guarecido en la prisión, Esto establece a la secuencia como compleja, por las connotaciones isotópicas dentro del relato, y de la importancia de los que las acciones indica al lector. Importante remarcar que para la realización del guión teatral, la secuencia debe ser lo más parecida al texto.

Secuencia 2

Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue sólo un momento de locura.

Pero no les oiga; tenga mucho cuidado frente al antropófago: estará esperando un momento oportuno para saltar contra un curioso y arrebatarse la nariz de una sola dentellada.

Medita Ud. en la figura que haría si el antropófago se almorzara su nariz.

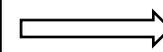
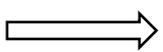
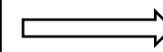
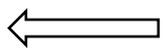
¡Ya lo veo con su aspecto de calavera!

¡Ya lo veo con su miserable cara de lázaro, de sifilítico o de canceroso! ¡Con el unguis asomando por entre la mucosa amoratada! ¡Con los pliegues de la boca hondos, cerrados como un ángulo!

Va Ud. a dar un magnífico espectáculo.

Vea que hasta los mismos carceleros, hombres siniestros, le tienen miedo.

Tabla N°6: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Narrador		Antropófago		La defensa de la imagen del antropófago como un ser superior
Destinador		Objeto		Destinatario
				
Ayudante		Sujeto		Oponente
El narrador		Narrador		La gente que ven en el antropófago como un idiota

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°7: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Defensa del antropófago ante la gente que lo ataca	Simple	Al contar con un solo indicio esta secuencia no es una unidad fundamental
Catálisis		Destinador Vs Destinatarario	La idea del antropófago como un ser alejado de la animalidad de sus actos	Compleja (Isotopía)	
Indicios	Perfecto idiota	Ayudante Vs Oponente	El antropófago como un ser que se aleja de la descripción de un asesino		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 2:

La secuencia se la toma como algo pasajero, no tan fundamental dentro del relato, pese a que se enmarca la visualización del antropófago como un idiota, se puede omitir o colocar solo como un atributo de un narrador.

Secuencia 3

La comida se la arrojan desde lejos.

El antropófago se inclina, husmea, escoge la carne -que se la dan cruda-, y la masca sabrosamente, lleno de placer, mientras la sanguaza le chorrea por los labios.

Al principio le prescribieron dieta: legumbres y nada más que legumbres; pero había sido de ver la gresca armada. Los vigilantes creyeron que iba a romper los hierros y comérselos a toditos. ¡Y se lo merecían los muy crueles! ¡Ponérseles en la cabeza el martirizar de tal manera a un hombre habituado a servirse de viandas sabrosas! No, esto no le cabe a nadie. Carne habían de darle, sin remedio, y cruda.

¿No ha comido usted alguna vez carne cruda? ¿Por qué no ensaya?

Tabla N°8: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Comer por obligación de lo que se presume correcto	→	Antropófago	→	Comer las viandas sabrosas
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Vigilantes	→	Narrador	←	Vigilantes

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°9: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Deseo de defender las necesidades de carne del antropófago	Simple	Falta de funciones para aumentar su complejidad
Catálisis		Destinador Vs Destinatario	Disputa entre lo mejor en comida para un humano	Compleja (Isotopía)	
Indicios	El antropófago se inclina, husmea, escoge la carne - que se la dan cruda-, y la masca sabrosamente, lleno de placer, mientras la sanguaza le chorrea por los labios.	Ayudante Vs Oponente	Contradicción entre la alimentación del antropófago (lo que le conviene)		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 3:

La secuencia aunque es simple, el indicio que muestra es importante para la interpretación como denotación del comportamiento errático del antropófago. Aunque se plantea su colocación como una mención por parte del narrador. Se empieza a romper y colocar al antropófago como un actante dentro de la escena.

Secuencia 4

Pero no, que pudiera habituarse, y esto no estaría bien. No estaría bien porque los periódicos, cuando usted menos lo piense, le van a llamar fiera, y no teniendo nada de fiera, molesta.

No comprenderían los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra por la barba.

Pero ¡qué cosas! No creáis en la sinceridad de mis disquisiciones. No quiero que nadie se forme de mí un mal concepto; de mí, una persona tan inofensiva.

Tabla N°10: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Defensa para que no lo vean como una fiera	⇒	Antropófago	⇒	Pequeñas semejanzas entre en narrador y el antropófago
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Narrador	⇒	Narrador	⇐	Periódicos

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°11: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Defensa del antropófago, guarda cierta empatía con sus actos	Simple	
Catálisis	No quiero que nadie se forme de mí un mal concepto; de mí, una persona tan inofensiva.	Destinador Vs Destinatario	Defensa de la acciones del antropófago como algo natural	Compleja (Isotopía)	Concibe la psicología del antropófago como propia del narrador
Indicios	El narrador se confunde con el deseo de carne con el antropófago	Ayudante Vs Oponente	La prensa como ente opositora y amarillista		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 4:

La semejanza de pensamiento entre el narrador y el antropófago se evidencia de manera clara. La secuencia connota la intención de defensa de la causa del protagonista del cuento de Pablo Palacio. Se infiere desde la matriz de análisis la importancia de la secuencia como un primer clímax que puede desarrollar la idea de la antropofagia visto de manera natural al ser humano.

Secuencia 5

Lo del antropófago sí es cierto, inevitablemente cierto.

El lunes último estuvimos a verlo los estudiantes de Criminología.

Lo tienen encerrado en una jaula como de guardar fieras.

¡Y qué cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: no hay como los pícaros para disfrazar lo que son.

Los estudiantes reíamos de buena gana y nos acercamos mucho para mirarlo. Creo que ni yo ni ellos lo olvidaremos. Estábamos admirados, y ¡cómo gozábamos al mismo tiempo de su aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!

-Véanlo, véanlo como parece un niño -dijo uno.

-Sí, un niño visto con una lente.

-Ha de tener las piernas llenas de roscas.

-Y deberán ponerle talco en las axilas para evitar las escaldaduras.

-Y lo bañarán con jabón de Reuter.

-Ha de vomitar blanco.

-Y ha de oler a senos.

Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada.

Tabla N°12: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Burla de los estudiantes de Criminología	→	Antropófago	→	Metáfora del Antropófago visto como un bebe
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Estudiantes de Criminología	→	Narrador	←	Estudiantes de Criminología

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°13: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos	no hay como los pícaros para disfrazar lo que son...aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!	Sujeto Vs Objeto	Ideas de degradación de un delincuente a un niño.	Simple	
Catálisis		Destinador Vs Destinatarario	Afirmaciones de los estudiantes de menosprecio del criminal como alguien no tan peligroso	Compleja (Isotopía)	El texto permite conocer al criminal como un ente pasivo, sin peligro.
Indicios	-Véanlo, véanlo como parece un niño -dijo uno. -Sí, un niño visto con una lente.	Ayudante Vs Oponente	Asientan la idea de que el antropófago no es tan peligroso.		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 5:

Muestra rasgos importantes para entender la psicología del antropófago. Dentro del texto se puede observar los cambios de un ser que provoca miedo, a un ente que tan solo puede parecer un niño, lo que provoca en la audiencia que se lo catalogue tan solo como un ser a quien se le puede perder cuidado.

Secuencia 6

Yo le tenía compasión. A la verdad, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si es hijo de un carnicero y una comadrona, como quien dice del escultor Sofronisco y de la partera Fenareta. Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio.

Pero los jueces le van a condenar irremediamente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: esto me rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar aquí constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo.

Tabla N°14: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Ser antropófago es algo natural	⇒	Antropófago	⇒	La historia del antropófago como evidencia de la injusticia
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Narrador	⇒	Narrador	⇐	Jueces (Justicia)

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°15: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Total adhesión y comprensión de los actos del Antropófago.	Simple	Secuencia que en principio solo rectifique la postura del narrador.
Catálisis	Por esto quiero dejar aquí constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago.	Destinador Vs Destinatario	Los actos del antropófago vistos como algo cotidiano y natural. Defensa total del narrador al antropófago	Compleja (Isotopía)	
Indicios	- Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio. - Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio.	Ayudante Vs Oponente	El narrador busca convencer que los actos del antropófago son normales. Las leyes no permiten asesinar.		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusiones Secuencia 6:

En la secuencia solo se puede observar detalles de los aspectos físicos y psicológicos del antropófago. Se puede ubicar en el guión como unas líneas dichas por el narrador. En esta sección se ve la antropofagia como algo normal, incluso elevándola hasta el punto de compararlo como algo sabio.

Secuencia 7

Hay que olvidar por completo toda palabra hiriente que yo haya escrito en contra de ese pobre irresponsable. Yo, arrepentido, le pido perdón.

Sí, sí, creo sinceramente que el antropófago está en lo justo; que no hay razón para que los jueces, representantes de la vindicta pública...

Pero qué trance tan duro... Bueno... lo que voy a hacer es referir con sencillez lo ocurrido... No quiero que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me lo dijo un Comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez.

Tabla N°16: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Contar la historia del antropófago	→	Antropófago	→	Justificar la defensa de los actos del antropófago
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Narrador	→	Narrador	←	Jueces

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°17: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Introducción a la historia (defensa) del antropófago	Simple	Por la presencia tan solo de la catálisis solo es una secuencia nexa.
Catálisis	Hay que olvidar por completo toda palabra hiriente que yo haya escrito en contra de ese pobre irresponsable.	Destinador Vs Destinatario	Excusarse de alguna palabra en contra del antropófago e iniciar la historia del mismo.	Compleja (Isotopía)	
Indicios		Ayudante Vs Oponente	El narrador empieza a contar la historia del antropófago para que sea entendido		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 7:

Secuencia que introduce a la historia de vida del antropófago. Empieza el narrador a ubicar detalles en defensa de los actos cometidos por el actante principal de la historia. Se ubica como diálogos dentro del guion teatral.

Secuencia 8

Así sucedió la cosa, con antecedentes y todo:

En un pequeño pueblo del Sur, hace más o menos treinta años, contrajeron matrimonio dos conocidos habitantes de la localidad: Nicanor Tiberio, dado al oficio de matarife, y Dolores Orellana, comadrona y abacera.

A los once meses justos de casados les nació un muchacho, Nico, el pequeño Nico, que después se hizo grande y ha dado tanto que hacer.

La señora de Tiberio tenía razones indiscutibles para creer que el niño era oncemestino, cosa rara y de peligros. De peligros porque quien se nutre por tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas.

Tabla N°18: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Comunicar orígenes del Antropófago	→	Antropófago	→	Posibles causas del porque Nico Tiberio se hizo antropófago.
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Familia del Antropófago	→	Narrador	←	Familia del Antropófago

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°19: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Narrador inicia con la historia del Antropófago	Simple	Es solo una introducción de la historia del antropófago
Catálisis		Destinador Vs Destinatario	Entender el origen de los gustos culinarios del protagonista	Compleja (Isotopia)	
Indicios	Quien se nutre por tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas.	Ayudante Vs Oponente	La familia crea al antropófago por el contexto en el que se desenvuelve		
Informantes	En un pequeño pueblo del Sur, hace más o menos treinta años.				

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 8:

La secuencia inicio con una introducción del recuento de la vida del antropófago. Hace alusión por el gusto a la carne por parte del protagonista. Muestra la vida en familia y señala el lugar de procedencia. En esta parte se puede jugar con metáfora de movimiento por parte de los actores.

Secuencia 9

Yo desearía que los lectores fijen bien su atención en este detalle, que es a mí ver justificativo para Nico Tiberio y para mí, que he tomado cartas en el asunto.

Bien. La primera lucha que suscitó el chico en el seno del matrimonio fue a los cinco años, cuando ya vagabundeaba y comenzó a tomársele en serio. Era a propósito de la profesión. Una divergencia tan vulgar y usual entre los padres, que casi, al parecer, no vale la pena darle ningún valor. Sin embargo, para mí lo tiene.

Nicanor quería que el muchacho fuera carnicero, como él. Dolores opinaba que debía seguir una carrera honrosa, la Medicina. Decía que Nico era inteligente y que no había que desperdiciarlo. Alegaba con lo de las aspiraciones –las mujeres son especialistas en lo de las aspiraciones.

Discutieron el asunto tan acremente y tan largo que a los diez años no lo resolvían todavía. El uno: que carnicero ha de ser; la otra: que ha de llegar a médico. A los diez años Nico tenía el mismo aspecto de un niño; aspecto que creo olvidé de describir. Tenía el pobre muchacho una carne tan suave que le daba ternura a su madre; carne de pan mojado en leche, como que había pasado tanto tiempo curtiéndose en las entrañas de Dolores.

Pero pasa que el infeliz había tomádole serias aficiones a la carne. Tan serias que ya no hubo que discutir: era un excelente carnicero. Vendía y despostaba que era de admirarlo.

Dolores, despechada, murió el 15 de mayo de 1906 (¿Será también este un dato esencial?).

Tiberio, Nicanor Tiberio, creyó conveniente emborracharse seis días seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente. (Uf, esta va resultando tragedia de cepa).

Tenemos, pues, al pequeño Nico en absoluta libertad para vivir a su manera, sólo a la edad de diez años.

Tabla N°20: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Comprender los orígenes del Antropófago	→	Nico Tiberio (Antropófago)	→	Entender la afición por la carne por parte de Nico Tiberio
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Familia de Nico Tiberio	→	Narrador	←	Familia de Nico Tiberio

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°21: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Se empieza a dilucidar el gusto de Nico Tiberio por la carne	Simple	La secuencia solo indica el inicio del gusto por la carne por parte de Nico Tiberio
Catálisis		Destinador Vs Destinatario	Se comprende el gusto de la carne por el antropófago.	Compleja (Isotopía)	
Indicios	-Decía que Nico era inteligente -Pero pasa que el infeliz había tomádole serias aficiones a la carne	Ayudante Vs Oponente	La familia empieza a marcar la tragedia de la vida de Nico Tiberio y el gusto por la carne.		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 9:

Secuencia simple por la no presencia de nudos; lo importante a rescatar es la tragedia que se puede percibir por la muerte de la familia de Nico Tiberio. Se encuentra un indicio que define los rasgos no tan establecidos previamente del antropófago.

Secuencia 10

Aquí hay un lago en la vida de nuestro hombre. Por más que he hecho, no he podido recoger los datos suficientes para reconstruirla. Parece, sin embargo, que no sucedió en ella circunstancia alguna capaz de llamar la atención de sus compatriotas.

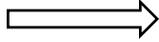
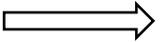
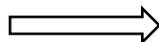
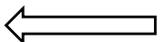
Una que otra aventurilla y nada más.

Lo que se sabe a punto fijo es que se casó, a los veinticinco, con una muchacha de regulares proporciones y medio simpática. Vivieron más o menos bien. A los dos años les nació un hijo, Nico, de nuevo Nico.

De este niño se dice que creció tanto en saber y en virtudes, que a los tres años, por esta época, leía, escribía, y era un tipo correcto: uno de esos niños serios y pálidos en cuyas caras aparece congelado el espanto.

La señora de Nico Tiberio (del padre, no vaya a creerse que del niño) le había echado ya el ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín. Y algunas veces había intentado decírselo a su marido. Pero éste no daba oídos, refunfuñando. ¡Esas mujeres que andan siempre metidas en lo que no les importa!

Tabla N°22: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
El antropófago y su familia		Antropófago		Reproducir las ideas de la madre del Antropófago por parte de la esposa
Destinador		Objeto		Destinatario
				
Ayudante		Sujeto		Oponente
Nico Tiberio (Hijo)		Narrador		Esposa

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°23: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos	-A los dos años les nació un hijo, Nico, de nuevo Nico.	Sujeto Vs Objeto	El narrador muestra la vida de adulto del antropófago	Simples	
Catálisis	-La señora de Nico Tiberio (del padre, no vaya a creerse que del niño) le había echado ya el ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín.	Destinador Vs Destinatario	La idea de reproducir la vida familiar que tenía el antropófago con sus padres	Complejas (Isotopía)	Se denota una similitud entre la vida del antropófago y del hijo, una similitud de personalidad.
Indicios		Ayudante Vs Oponente	Hay un conflicto que surge igual a los padres de Nico Tiberio		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 10:

La secuencia es compleja por ciertas semejanzas de la vida de Nico Tiberio padre e hijo, además que se puede deducir una referencia bíblica arbitraria por parte del autor, por la desaparición de datos sobre la vida del antropófago.

Secuencia 11

Bueno, esto no le interesa a Ud.; sigamos con la historia:

La noche del 23 de marzo, Nico Tiberio, que vino a establecerse en la Capital tres años atrás con la mujer y el pequeño –dato que he olvidado de referir a su tiempo-, se quedó hasta bien tarde en un figón de San Roque, bebiendo y charlando.

Estaba con Daniel Cruz y Juan Albán, personas bastante conocidas que prestaron, con oportunidad, sus declaraciones ante el Juez competente. Según ellos, el tantas veces nombrado Nico Tiberio no dio manifestaciones extraordinarias que pudieran hacer luz en su decisión. Se habló de mujeres y de platos sabrosos. Se jugó un poco a los dados. Cerca de la una de la mañana, cada cual la tomó por su lado.

(Hasta aquí las declaraciones de los amigos del criminal. Después viene su confesión, hecha impudicamente para el público).

Al encontrarse solo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo. El alcohol le calentaba el cuerpo y el recuerdo de la conversación le producía abundante saliveo. A pesar de lo primero, estaba en sus cabales.

Tabla N°24: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Se detallan datos respecto al antes de la escena del crimen	→	Nico Tiberio	→	Se buscan razones de los actos del Antropófago.
Destinador		Objeto		Destinatario
		↑		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Daniel Cruz y Juan Alban	→	Narrador	←	Nico Tiberio

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°25: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Narrador relata aspectos de la vida de Nico Tiberio	Simples	Explica parte de la vida del antropófago.
Catálisis		Destinador Vs Destinario	Se colocan los detalles del surgimiento de Nico Tiberio por la sed de sangre	Complejas (Isotopía)	
Indicios	“Al encontrarse solo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo.”	Ayudante Vs Oponente	En este caso los dos amigos Daniel Cruz y Juan Alban no dan mayor detalle que culpen a Nico Tiberio.		
Informantes	La noche del 23 de marzo... vino a establecerse en la Capital tres años atrás con la mujer y el pequeño				

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 11:

Amplia lo que se conoce del antropófago mencionando detalles de su vida después de la desaparición de datos de su adolescencia, además se enmarca el inicio al gusto por la carne embebecida por el llamado del aroma.

Secuencia 12

Según él, no llegó a precisar sus sensaciones. Sin embargo, aparece bien claro lo siguiente:

Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer. Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas. Luego le agitaron temblores sádicos: pensaba en una rabiosa cópula, entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas.

Se me figura que andaría tambaleando, congestionado.

A un tipo que encontró en el camino casi le asalta a puñetazos, sin haber motivo.

A su casa llegó furioso. Abrió la puerta de una patada. Su pobre mujercita despertó con sobresalto y se sentó en la cama. Después de encender la luz se quedó mirándolo temblorosa, como presintiendo algo en sus ojos colorados y saltones.

Extrañada, le preguntó:

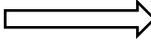
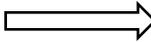
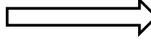
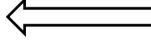
-¿Pero qué te pasa, hombre?

Y él, mucho más borracho de lo que debía estar, gritó:

-Nada, animal; ¿a ti qué te importa? ¡A echarse!

Mas, en vez de hacerlo, se levantó del lecho y fue a pararse en medio de la pieza. ¿Quién sabía qué le irían a mentir a ese bruto?

Tabla N°26: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Comprender las actitudes extrañas del esposo.		Nico Tiberio		La mezcla del deseo por la carne como algo apetitoso ligado con la fuerte sensación del deseo carnal.
Destinador		Objeto		Destinatario
				
Ayudante		Sujeto		Oponente
Esposa		Narrador		Nico Tiberio

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°27: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos		Sujeto Vs Objeto	Se cuenta los detalles de la escena antes de la ingesta del Antropófago	Simples	Por la presencia de catálisis en la secuencia y no de nudos no se la toma como algo complejo.
Catálisis	Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer. Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro	Destinador Vs Destinataria	Sospechas de la esposa de las actitudes extrañas del Antropófago deduciendo posibles celos o chismes.	Complejas	
Indicios	Describe las sensaciones de hambre y deseo que siente Nico Tiberio	Ayudante Vs Oponente	Se vuelve a notar que Nico Tiberio tiene unas ganas insensatas de devorar.		
Informante					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 12:

La secuencia pese a que se presencia los actos de antropofagia por parte de Nico Tiberio (padre) no llega a ser compleja, solo enmarca de forma acelerada los actos llevados a lo ingesta de la carne humana. Dentro del guión la escena se enmarca con metáforas de imagen que sugieren al espectador los actos efectuados por el protagonista.

Secuencia 13

La señora de Nico Tiberio, Natalia, es morena y delgada.

Salido del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande. Tiberio, abrazándola furiosamente, se lo mordió con fuerza. Natalia lanzó un grito.

Nico Tiberio, pasándose la lengua por los labios, advirtió que nunca había probado manjar tan sabroso.

¡Pero no haber reparado nunca en eso! ¡Qué estúpido!

¡Tenía que dejar a sus amigos con la boca abierta!

Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo.

Por fortuna suya oyó los lamentos del chiquitín, de su hijo, que se frotaba los ojos con las manos.

Se abalanzó gozoso sobre él; lo levantó en sus brazos, y, abriendo mucho la boca, empezó a morderle la cara, arrancándole regulares trozos a cada dentellada, riendo, bufando, entusiasmándose cada vez más.

El niño se esquivaba y él se lo comía por el lado más cercano, sin dignarse escoger.

Los cartílagos sonaban dulcemente entre los molares del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios.

¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!

Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarle de su abstraído entretenimiento. Le dieron de garrotazos, con una crueldad sin límites; le ataron, cuando le vieron tendido y sin conocimiento; le entregaron a la Policía...

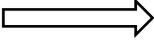
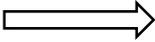
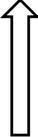
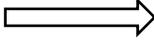
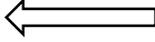
¡Ahora se vengarán de él!

Pero Tiberio (hijo), se quedó sin nariz, sin orejas, sin una ceja, sin una mejilla.

Así, con su sangriento y descabado aspecto, parecía llevar en la cara todas las ulceraciones de un Hospital.

Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea.

Tabla N°28: Matriz de análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Desenfrenamiento por comerse a su esposa e hijo		Nico Tiberio (El Antropófago)		“Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea.”
Destinador		Objeto		Destinatario
				
Ayudante		Sujeto		Oponente
Nico Tiberio (hijo) y Natalia (Esposa del Antropófago)		Narrador		Vecinos

Fuente: Greimas, 1966

Tabla N°29: Matriz de análisis de relatos

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Acciones		Secuencia	
		Actantes	Predicado de Base		
Nudos	Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea.	Sujeto Vs Objeto	Descripción final del acto de la ingesta, y la forma natural en como el narrador lo ve.	Simples	
Catálisis		Destinador Vs Destinatarario	Alegoría religiosa de devorar lo que el creador crea	Complejas	Es compleja por la presencia de un nudo narrativa que encierra la idea central del devorar a un humano, de los placeres del acto y de lo natural de hacerlo.
Indicios		Ayudante Vs Oponente	En este caso los ayudantes son la esposa y el hijo, porque son el motor para que se suscite el hecho de la ingesta humana		
Informantes					

Elaborado por: Carlos Carrasco

Conclusión Secuencia 13:

Coloca al antropófago en un sitio de dios, como tal deshacer su obra y degustar de ella, y sentirse bien al hacerlo, como una alegoría a ciertas partes presentes en la biblia

Conclusiones obtenidas del análisis de las matrices:

- El diseño del guión teatral es concebido como parte en función de la escena, es decir de lo que suscita en el espectador la presencia del personaje principal, y lo triste y frugal del contexto.
- El estudio permite vislumbrar que existe una temática de reflexión que trata de mover la emoción del lector, lo que lleva decididamente a buscar elementos teatrales que permitan despertar a la consciencia por encima del goce estético.
- Se maneja el discurso de la deshumanización; es aquí donde se deben trabajar aspectos que mezclen emociones con contenidos reales, a fin de que la circunstancia planteada en la obra pueda ser bien representada en la pieza teatral.
- Se encuentra una contraposición entre lo que el protagonista principal es y lo que el autor del texto pretende mostrar al público lector. Los recursos teatrales que pueden graficar esta cuestión deben ser concebidos desde una óptica ambivalente, es decir, que se deben mostrar los dos aspectos sin que uno gobierne al otro (o que no lo haga por lo menos con una intención fuera de la intención del escritor). Estos recursos suelen ser contraluces, varias acciones en una misma escena (principales y secundarias), etc.
- Se establece la metáfora de la imagen, para crear una relación de existencia dentro del implemento de objetos. Estos objetos pasan a ser un actante más dentro de la obra, y la intención del actor y del director es premeditar que las diversas acciones sean lo más real posible para crear en el espectador la sensación de angustia y cotidianidad que es uno de los rasgos esenciales que quiere denotar en autor Pablo Palacio en su texto.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

- Los esquemas de análisis dan la sustracción de los elementos necesarios para desarrollar una adaptación que permita mantener la esencia de la obra analizada. Se destaca las relaciones existentes entre el narrador y el personaje principal (Nico Tiberio) como una necesidad de defensa y de entender su historia como un hecho a favor y no en contra (comprender que la práctica del canibalismo sea algo normal dentro del mundo narrativo), ubicar las escenas necesarias para la adaptación, devenidas de las diversas secuencia y de sus relaciones isotópicas.
- Los elementos presentes en el cuento el “Antropófago” permite al narrador jugar con la idea de que lo grotesco o violento se torne como un hecho cotidiano. Se desarrolla el análisis, permitiendo entender que el cuento tiene 13 secuencias que se las analiza de acuerdo a las matrices de Greimas y Barthez, obteniendo los elementos particulares que permitan la transposición de un lenguaje narrativo a uno teatral.
- El texto “El Antropófago” fue analizado de manera minucioso. Se separa en 13 secuencias y cada secuencia es analizada con cada ficha de análisis literario. Se presencia como sujeto central al narrador del relato. Es un narrador testigo que describe los acontecimientos que le suceden a Nico Tiberio. Existen varios actantes que son fugaces que juegan como oponentes y ayudante y permiten que se desenvuelva la historia sin tanta presencia actancial, además de solo los protagonistas. Se precisan la existencia de cinco secuencias nucleares, fundamentales para el desarrollo del relato.
- La realización del guión teatral desde una obra de vanguardia permite la experimentación en escena por parte del dramaturgo, permitiendo que se generen ciertos elementos propios del teatro vanguardista, los cuales permiten crear metáforas de imagen dentro la actuación. El guión teatral se presenta como un producto dentro del trabajo investigativo. El guión fue creado desde los elementos de análisis.

RECOMENDACIONES

- La utilización de la semiótica como base epistemológica para el estudio de la narrativa es muy pertinente y factible para la obtención de los elementos que permitan el análisis de manera objetiva implementando matrices de análisis para el estudio profundo de textos literarios. El utilizar un análisis previo desde el episteme semiótico, permite lograr de mejor forma el entendimiento de una obra, por eso es recomendable el empleo de esquemas extraídos de autores de semiótica en el particular caso de Greimas y Barthes
- Se recomienda plantear como un nuevo estudio investigativo el analizar la presencia de elementos intertextuales presentes en la obra de Pablo Palacio, ya que los cuentos se plantean en relación a un mismo universo narrativo e incluso desarrollar varios análisis de otros relatos no tan reconocidos del autor lojano.
- Implementación del guión para presentaciones teatrales en escenarios en donde se sienta la necesidad de implementar el teatro como una herramienta de educación y de recuerdo de autores que no deben escapar de la memoria colectiva de la nación. Utilizar el guión propuesto para indagar nuevas formas de presenciar el teatro, y de experimentación del mismo. Recordando que el guion se precisa con el establecimiento de datos objetivos por parte de las fichas de análisis.

CAPÍTULO VI

PROPUESTA

Estudio Introductorio

El texto teatral se presenta como una composición debida del análisis del cuento “El Antropófago” de Pablo Palacio. El análisis emplea conocimientos de la semiótica para establecer elementos que permitan visualizar la temática central de la obra. Entre los elementos analizados fueron: los actantes y las funciones de la narración. Por parte del análisis actancial, se reveló la presencia de las diversas relaciones existentes entre los personajes (actantes) que se hallan en el texto narrativo. Al entender este punto, se toma como iniciativa en el guión teatral crear al narrador como un protagonista junto con Tiberio; esto permite una interacción entre ambos personajes dentro de la obra. El narrador pasa a ser un abogado, un defensor, de las acciones que acomete en contra de su familia Nico Tiberio, denotando en estas una acción natural del creador al deorar lo creado. En este caso al narrador se lo mantiene como parte fundamental de la obra. Además que se sitúa cuáles son los actantes que se requieren para la ejecución del guion; estos personajes se los omite, y se los coloca en boca o dialogo de los personajes fundamentales. La función de estos actantes, se los toma como creación de tres actores vestidos de negro que efectuaran las diversas acciones no trascendentales. Se aclara que se mantienen ideas de Jerzy Grotowski, estudioso de la técnica teatral denominado: teatro pobre. Se lo toma en cuenta, por la razón de que el autor precisa a las acciones por parte del actor más que tener a utilería cuantiosa; el actor con pocas cosas debe dar una ilusión de realidad al espectador.

Una vez establecido los actantes se procede a determinar, escenarios, psicología de los actantes así como su rasgos físicos, y la separación de secuencias: obtenidas por la presencia de catálisis o nudo (núcleos dentro de las mismas.) Las secuencias existentes son trece, mismas que presentan cinco núcleos convirtiéndolas en secuencias complejas, y en estas girara las escenas de la obra. Se recurre a las isotopías para el agrupamiento de acuerdo a sus similitudes semánticas dentro de las secuencias o narraciones simples y complejas. Los núcleos dan inicio y fin a la estructura aristotélica del relato, enmarcándose en un inicio con la secuencia 1 que permite dar apertura al relato y que establece la escena primera en el guion teatral; el nudo que se establece en la secuencia 4 y 5 que se configuran como la escena 2; y la secuencia 10 y 13 que sería el desenlace y que presenta la tercera y última escena. Dentro de análisis de relatos, se presentan las catálisis, los indicios e informante, que presentan la sensación de realidad. Los mismos que se emplean para configurar el espacio en donde se van a desenvolver los actores, y las distintas cuestiones físicas y psicológicas por parte de los mismos. El análisis permite desarrollar y

centrar de manera adecuada la composición del guión. Permitiendo incluso el brindar imágenes metafóricas dentro de la ejecución actoral.

Establecidas estas ideas. Se dio paso a la escritura del guion. Presentando una obra compuesta por un acto único, ya que la bajada del telón es innecesaria; acto que está distribuido en tres escenas, además presenta el guión, la cantidad de siete personajes. Dentro de sus diálogos se indica con acotaciones las acciones que deben efectuar, dejando solo en pocas circunstancias una libertad por parte del director de escena y de los mismos actores. Y la utilería pertinente es de ejecución sencilla necesitando así una par de sillas y elementos varios que se van indicando a medida que se desarrolla el texto teatral. Es pertinente indicar que uno de los actores es una figura de mimbre, que hace alusión al hijo de Nico Tiberio. Como la injusticia en una realidad teatral imposible, se recurre a una implementación de imágenes metafóricas con juegos de luces y música de fondo.

“El Antropófago”

Adaptación teatral de la obra de Pablo Palacio

Narrador: Abogado del Antropófago

Nico Tiberio (Padre): El Antropófago

Natalia: Esposa del Antropófago

Muñeco de Mimbres: Nico Tiberio Hijo

3 personajes: enmascarados y vestidos de negro, juez, estudiantes, amigos de Tiberio (padre).

Uno de los tres personajes debe ser mujer.

Acto Único

Escena Primera

Se escucha el Nocturno N°9 de Chopin de fondo. Se encienden las luces. En el escenario se encuentra al antropófago sentado en el piso de espaldas al público encerrado en una jaula en la parte derecha del escenario. El antropófago se levanta lentamente, camina con un plato de metal vacío, como pidiendo algo de comida, se vuelve a sentar y se apagan las luces. Se encienden las luces. De manera veloz entra el Narrador. Busca unos papeles en una mesa ubicada en la parte izquierda y dirige una mirada al público.

Narrador: *(Con las hojas en la mano, se prepara como para dar un discurso. Aunque las palabras salen con un tibio titubeo) Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago. (Se le caen los papeles, los recoge mientras menciona las siguientes palabras) Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver aquel ser. (Las luces alumbran al antropófago) Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina. (Se acerca a la jaula con cierto aire de nerviosismo) Después le van teniendo confianza; los más valientes han llegado hasta provocarle, introduciendo por un instante un dedo tembloroso por entre los hierros. Así repetidas veces como se hace con las aves enjauladas que dan picotazos (Se aleja lentamente del antropófago en dirección del público). Pero el antropófago se está quieto, mirando con sus ojos vacíos.*

Entran los 3 personajes husmeando y escuchando el relato del abogado. Lo observan detenidamente.

Personaje 1: *(Susurrando a su acompañantes)* ese hombre se ha vuelto un perfecto idiota;

Personaje 2: mírenlo en el piso sin más sentido que morir lentamente.

Personaje 3: Aquello no fue nada más que sólo un momento de locura.

Narrador: *(Mira a los tres con asombro)* tengan mucho cuidado frente al antropófago: estará esperando un momento oportuno para saltar contra un curioso y arrebatarse la nariz de una sola dentellada. Mediten ustedes en la figura que haría si el antropófago se almorzara su nariz *(diciéndole al personaje 1)*. ¡Ya lo veo con su aspecto de calavera! *(al personaje 2)* ¡Ya lo veo con su miserable cara de lázaro, de sifilítico o de canceroso! ¡Con el unguis asomando por entre la mucosa amoratada! ¡Con los pliegues de la boca hondos, cerrados como un ángulo! *(y mirando detenidamente al personaje 3)* Va Ud. a dar un magnífico espectáculo. *(Se queda parado el narrador frente a los tres, y con señal de desprecio les da la espalda)* Vean que hasta los mismos carceleros, hombres siniestros, le tienen miedo.

Se apagan las luces

Escena Segunda

Al encenderse las luces se ve en el centro del escenario al Antropófago, saboreando lo que puede ser un pedazo de carne. Mira al público con un dejo de querer saborear más el manjar sanguinolento. (El actor rompe la cuarta pared y va buscando entre el público a una posible víctima). Vuelve al escenario.

Antropófago: *(El antropófago se inclina, husmea, escoge la carne -que se la dan cruda (supuestamente)-, y la masca sabrosamente, lleno de placer, mientras la sanguaza le chorrea por los labios, mira de reojo al público y habla con ellos)* Al principio me prescribieron dieta: legumbres y nada más que legumbres; pero había sido de ver la gresca armada. Los vigilantes creyeron que iba a romper los hierros y comérmelos a toditos. ¡Y se lo merecían los muy crueles! ¡Ponérseles en la cabeza el martirizar de tal manera a un hombre habituado a servirse de viandas sabrosas! No, esto no le cabe a nadie. Carne habían de darme, sin remedio, y cruda. ¿No ha comido usted alguna vez carne cruda? ¿Por qué no ensaya?

Titilan las luces. El antropófago está metido en su jaula. Entra el narrador y los tres personajes con diferente mascararas

Narrador: *(como discutiendo)* No estaría bien porque los periódicos, cuando usted menos lo piense, le van a llamar fiera, y no teniendo nada de fiera, molesta.

Personaje 2: *(mirando fijamente al antropófago)* No comprenderían los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra por la barba.

Narrador: Pero ¡qué cosas! No creáis en la sinceridad de mis disquisiciones. No quiero que nadie se forme de mí un mal concepto; de mí, una persona tan inofensiva.

Personaje 2: Ni en las mías tampoco... ¡Para nada defendemos al antropófago!

Narrador: Lo de ser antropófago sí es cierto, inevitablemente cierto. El lunes último estuvimos a verlo los estudiantes de Criminología. Lo tienen encerrado en una jaula como de guardar fieras. ¡Y qué cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: no hay como los pícaros para disfrazar lo que son. Los estudiantes reíamos de buena gana y nos acercamos mucho para mirarlo. Creo que ni yo ni ellos lo olvidaremos. Estábamos admirados, y ¡cómo gozábamos al mismo tiempo de su aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!

Entran el personaje 1 y 3

Personaje 1: Véanlo, véanlo como parece un niño.

Personaje 3: Sí, un niño visto con una lente.

Personaje 2: Ha de tener las piernas llenas de roscas.

Personaje 1: Y deberán ponerle talco en las axilas para evitar las escaldaduras.

Personaje 2: Y lo bañarán con jabón de Reuter.

Personaje 3: Ha de vomitar blanco.

Personaje 2: Y ha de oler a senos. *(Se paralizan entorno al antropófago)*

Narrador: Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada.

Salen los personajes. Se queda tan solo el narrador. Mira a antropófago y ve entrar al juez (personaje 3)

Narrador: Yo le tenía compasión. A la verdad, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si es hijo de un carnicero y una comadrona. Además eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio.

Se apagan y prenden de manera breve las luces

Juez (Personaje 3): *(Entra lentamente en dirección del antropófago)* lo vamos a condenar irremediablemente, un humano que come a otro humano, eso es algo inimaginable. *(Después de dictar su veredicto, se queda inmóvil)*

Narrador: *(mirando de reojo al juez)* sin hacer consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: esto me rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar aquí constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo.

Se apagan las luces. Al prenderse el narrador se queda solo en el escenario

Narrador: *(Vacilando por un momento. Toma una silla que está en el escenario y la coloca en el medio)* Hay que olvidar por completo toda palabra hiriente que yo haya dicho en contra de ese pobre irresponsable. Yo, arrepentido, le pido perdón. Sí, sí, creo sinceramente que el antropófago está en lo justo; que no hay razón para que los jueces, representantes de la vindicta pública... pero eso ya no tiene importancia. *(Piensa un poco mientras observa la jaula vacía)* Pero qué trance tan duro... Bueno... lo que voy a hacer es referir con sencillez lo ocurrido... No quiero que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me lo dijo un Comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez, aquel hombre muerto a puntapiés. *(Hace una pausa. Mira a su alrededor y ve que traen de nuevo al antropófago entre el personaje uno y dos. Mira al antropófago y trae la silla para sentarse junto a él)*

Antropófago: *(mira al narrador con detenimiento)* Señor gracias por la defensa que bien ha hecho por mí, pero permítame unas palabras para contar mi vida.

Narrador: Prosiga señor Tiberio con su historia. Solo le pido que me deje contar las ideas de su madre en cuestión a su nacimiento.

Antropófago: Así sucedió la cosa, con antecedentes y todo: En un pequeño pueblo del Sur, hace más o menos treinta años, contrajeron matrimonio dos conocidos habitantes de la localidad: Nicanor Tiberio, dado al oficio de matarife, y Dolores Orellana, comadrona y abacera. A los once meses justos de casados les nació un muchacho.

Narrador: Nico, el pequeño Nico, que después se hizo grande y ha dado tanto que hacer. La señora de Tiberio tenía razones indiscutibles para creer que el niño era oncemestino, cosa rara y de peligros algo así como un tal Pantacruel, cosa de peligros porque quien se nutre por tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas. *(Todas estas palabras las menciona mientras observa de vez en vez al antropófago)* Yo desearía que los lectores fijen bien su atención en este detalle, que es a mí ver justificativo para Nico Tiberio y para mí, que he tomado cartas en el asunto. Aunque sería de preferencia que el mismo las explique por mí.

El Narrador permanece en la silla. Puede salir y entrar a escena cuando le plazca (de acuerdo a las indicaciones del director. Aunque mientras sale y entra va preparando el escenario para la ingesta posterior por parte del antropófago)

Antropófago: *(se reincorpora de su posición en el suelo, y se coloca lentamente una camisa que el narrador se la pasa, para esta mejor presentado)* Bien. La primera lucha que he suscitado fue desde chico en el seno del matrimonio recuerdo que eso sucedió a los cinco años, cuando ya vagabundeaba por la vida.

Narrador: *(entra a escena de manera breve)* Era a propósito de la profesión. Una divergencia tan vulgar y usual entre los padres, que casi, al parecer, no vale la pena darle ningún valor. Sin embargo, para mí lo tiene y también para un hombre tan sencillo como es el señor Nico Tiberio, nuestro antropófago.

(Entran el personaje uno y dos y realizan la pantomima de todo lo que va diciendo el antropófago)

Antropófago: *(retoma su dialogo con el público)* Mi padre Nicanor quería que fuera desde muchacho carnicero, como él. Dolores, mi madre, opinaba que debía seguir una carrera honrosa, la Medicina. Decían de mí que era inteligente y que no debían desperdiciar mis talentos. Alegaba con lo de las aspiraciones –las mujeres son especialistas en lo de las aspiraciones. Discutieron el asunto tan acremente y tan largo que a los diez años no lo resolvían todavía. El uno: que carnicero ha de ser; la otra: que ha de llegar a médico. A los diez años tenía el mismo aspecto de un niño; aspecto que creo olvidé de describir. Tenía una carne tan suave que le daba ternura a mi madre; carne de pan mojado en leche, como que había pasado tanto tiempo curtiéndose en las entrañas de Dolores. Pero pasa que el infeliz había tomádole serias aficiones a la carne. Tan serias que ya no hubo que discutir: era un excelente carnicero. Vendía y despostaba que era de admirarme. Dolores, mi madre, despechada, murió el 15 de mayo de 1906 (¿Será también este un dato esencial?). Tiberio, Nicanor Tiberio, mi padre, creyó conveniente emborracharse seis días seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente. (Uf, esta va resultando tragedia de cepa). Tenemos, pues, al pequeño Nico en absoluta libertad para vivir a su manera, sólo a la edad de diez años.

Después de todas estas palabras el narrador toma la palabra y el antropófago se calla por un momento y va a la parte trasera del escenario.

Narrador: *(pasa a la parte frontal del escenario)* Aquí hay un lago en la vida de nuestro hombre. Por más que he hecho, no he podido recoger los datos suficientes para reconstruirla. Parece, sin embargo, que no sucedió en ella circunstancia alguna capaz de llamar la atención de sus compatriotas. Una que otra aventurilla y nada más. Lo que se sabe a punto fijo es que se casó, a los veinticinco, con una muchacha de regulares proporciones y medio simpática. Vivieron más o menos bien. A los dos años les nació un hijo, Nico, de nuevo Nico. De este niño se dice que creció tanto en saber y en virtudes, que a los tres años, por esta época, leía, escribía, y era un tipo correcto: uno de

esos niños serios y pálidos en cuyas caras aparece congelado el espanto. La señora de Nico Tiberio (del padre, no vaya a creerse que del niño) le había echado ya el ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín. Y algunas veces había intentado decírselo a su marido. Pero éste no daba oídos, refunfuñando. ¡Esas mujeres que andan siempre metidas en lo que no les importa! La noche del 23 de marzo, Nico Tiberio, que vino a establecerse en la Capital tres años atrás con la mujer y el pequeño – dato que he olvidado de referir a su tiempo-, se quedó hasta bien tarde en un figón de San Roque, bebiendo y charlando.

Se apagan las luces.

Escena Tercera

Antropófago: Estaba con Daniel Cruz y Juan Albán.

Entran el personaje uno y tres como los amigos de Nico Tiberio. Nico permanece quieto mientras ve interpelar a sus amigos frente al público.

Personaje 1: señor juez a toda ley de lo que podemos decir de nuestro amigo es que no dio motivos para el acto que acometiera.

Personaje 3: el tantas veces nombrado Nico Tiberio no dio manifestaciones extraordinarias que pudieran hacer luz en su decisión.

Personaje 1: hablamos de mujeres y de platos sabrosos.

Personaje 3: Se jugó un poco a los dados. Cerca de la una de la mañana, cada cual la tomó por su lado.

Salen los dos personajes del escenario. Mientras el antropófago cambio de un estado sobrio en acciones a un estado más embriagado.

Antropófago: *(va aumentando la ansiedad del personaje)* solo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarme. El alcohol alentaba el cuerpo y el recuerdo de la conversación producía en mi abundante saliveo. Natalia, esposa, ¿dónde estás! Que deseo por mujer. Irascible deseo por la carne. Embriagado del sabor. Dadme algo duro que tragar. Algo de darle trabajo a la mandíbula. Dadme el sabor de carne viva. *(Tambaleándose y de manera congestionada, casi llegando a pensar en que se una enfermedad.)*

Busca por el escenario. Actúa de manera brusca y sobresaltada. Como desesperado empieza a desbaratar el escenario. Se enciende la luz y mira a su mujer entrando al escenario. Ella lo mira con sobresalto y temor.

Natalia: ¿Pero qué te pasa, hombre?

Antropófago: Nada, animal; ¿a ti qué te importa? ¡A echarse!

Natalia: *(se levanta del lecho y va a pararse en medio del escenario)* ¿Quién sabía qué le irían a mentir a ese bruto?

Antropófago: ven de inmediato mujer.

Natalia: ve a descansar. *(Camina al antropófago arreglándose la bata de dormir)*

Antropófago: ve por algo de comida. Necesito comer algo.

La toma entre sus manos. La abraza furiosamente, muerde su seno con fuerza. Natalia lanza un grito

Antropófago: *(pasándose la lengua por los labios)*, nunca había probado manjar tan sabroso.

Natalia: para tiberio, detente que me haces daño

Antropófago: ¡Pero no haber reparado nunca en eso! ¡Qué estúpido! ¡No te muevas que puedo morder bien! ¡Que lo puedo hacer mejor! *(Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo.)*

Se oyen los lamentos de Nico Tiberio (hijo) al despertarse. El antropófago se percata de la presencia del niño y deja a Natalia. Empieza acercarse lentamente

Natalia: ¡vete a dormir mi niño!

Antropófago: ¡Calla mujer!

Se apagan las luces. El antropófago toma a la marioneta. Se escucha un grito de Natalia. El antropófago empieza hacer ademanes de devorar al pequeño niño. Se apagan las luces. Vuelve el antropófago a su jaula. Entra el narrador

Narrador: Se abalanzó gozoso sobre él; lo levantó en sus brazos, y, abriendo mucho la boca, empezó a morderle la cara, arrancándole regulares trozos a cada dentellada, riendo, bufando, entusiasmándose cada vez más. El niño se esquivaba y él se lo comía por el lado más cercano, sin dignarse escoger. Los cartílagos sonaban dulcemente entre los molares del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios.

Permanece callado. Mira al antropófago.

Narrador: Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarle de su abstraído entretenimiento. Le dieron de garrotazos, con una crueldad sin límites; le ataron, cuando le vieron tendido y sin conocimiento; le entregaron a la Policía... Pero Tiberio (hijo), se quedó sin nariz,

sin orejas, sin una ceja, sin una mejilla. Así, con su sangriento y descabado aspecto, parecía llevar en la cara todas las ulceraciones de un Hospital. Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea.

FIN

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1993). *La Aventura Semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Diezcanseco, A. P. (2008). *Ensayo de Ensayos*. Quito: Pedro Jorge Vera CCE.
- Fernandez, M. d. (1991). El Realismo Abierto de Pablo Palacio. En M. d. Fernandez, *El Realismo Abierto de Pablo Palacio* (pág. 297). Quito: Libri Mundi.
- Gavilanes, M. (31 de Abril de 2000). *REPOSITORIO UNIVERSIDAD ANDINA*. Obtenido de REPOSITORIO UNIVERSIDAD ANDINA: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2597/1/T0115-ML-Gavilanes-Quito.pdf>
- Palacio, P. (2012). *Obras Completas*. Quito: Libresa.
- Shakespeare, W. (2001). *Romeo y Julieta*. Santiago de Chile : Pehuen .
- Tudorov, D. y. (1998). *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Arrecife.
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica Teatral*. Madrid: Cátedra.
- Diezcanseco, A. P. (2008). *Ensayo de Ensayos*. Quito: Pedro Jorge Vera CCE.
- Gavilanes, M. (31 de Abril de 2000). *REPOSITORIO UNIVERSIDAD ANDINA*. Obtenido de REPOSITORIO UNIVERSIDAD ANDINA: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2597/1/T0115-ML-Gavilanes-Quito.pdf>
- Tudorov, D. y. (1998). *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Arrecife.
- Shakespeare, W. (2001). *Romeo y Julieta*. Santiago de Chile : Pehuen .