



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Gazzolo, A. (1974). *Estructura actancial de base en "El zorro de arriba y el zorro de abajo" de José María Arguedas* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Pedro Díaz O *Estructura actancial de base en "El zorro de arriba y el zorro de abajo" de José María Arguedas*

Autor: Ana María Gazzolo Villata

Año: 1974

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Bachillerato

Palabras claves: José María Arguedas, Greimas, Braschi, categoría actancial, carácter actancial, estructura sémica, Estructura actancial, actancia, calidad actancial, medio virtual

Referencia en APA 7ma. ed. Gazzolo, A. (1974). *Estructura actancial de base en "El zorro de arriba y el zorro de abajo" de José María Arguedas* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

Esta tesis es el estudio de únicamente ciertos textos que componen el corpus total de “*El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*” la selección de los textos fue llevada a cabo con un doble criterio: Gramatológico y Semántico. Tiene como propósito manifestar la estructura sémica que permite definir la categoría actancial base; y poner en relieve la Actancia o calidad actancial del actor (personaje) Braschi.

Palabras Clave: José María Arguedas, Greimas, Braschi, categoría actancial, carácter actancial, estructura sémica, Estructura actancial, actancia, calidad actancial, medio virtual.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Programa Académico de Literaturas Hispánicas



NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Estructura Actancial de Base en «El Zorro
de Arriba y el Zorro de Abajo» de José
María Arguedas

031

Tesis para optar el Grado de
BACHILLER EN LITERATURAS HISPANICAS

Ana María Gazzolo Villata

LIMA - PERU

1974

123

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



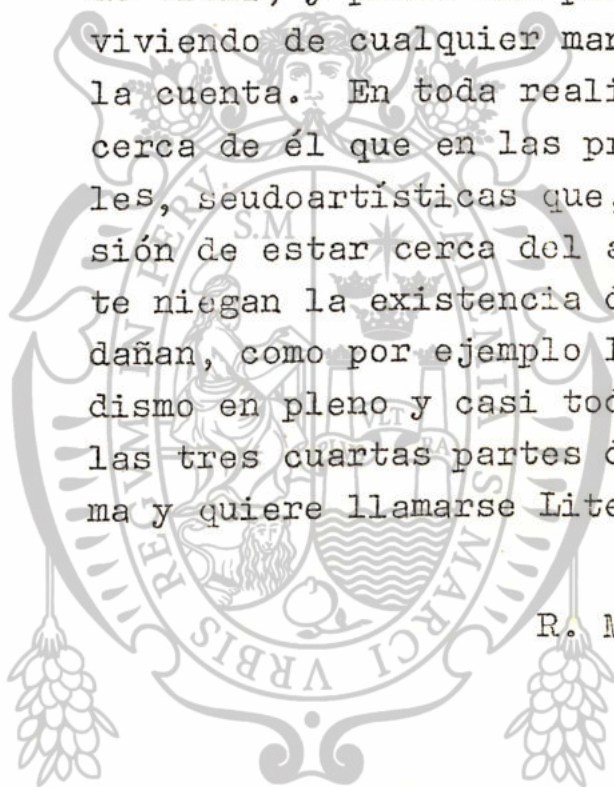
A mis padres,
a quiénes trato de llegar
por el silencio.



31
T

"El arte mismo no es mas que una manera de vivir, y puede uno prepararse para él viviendo de cualquier manera, sin caer en la cuenta. En toda realidad se está más cerca de él que en las profesiones irreales, pseudoartísticas que, dándonos la ilusión de estar cerca del arte, prácticamente niegan la existencia de todo arte y lo dañan, como por ejemplo lo hace el periodismo en pleno y casi toda la crítica, y las tres cuartas partes de lo que se llama y quiere llamarse Literatura".

R. M. Rilke



I N D I C E

	<u>Pág.</u>
<u>CAPITULO I</u>	
Definición y Organización del Medio Virtual	5
<u>CAPITULO II</u>	
La Constitución de la Actancia de Dependencia y su Manifestación	16
<u>CAPITULO III</u>	
La Descripción de las Categorías Actanciales	27
<u>CAPITULO IV</u>	
Análisis y Definición del Actante Fundamental	55
<u>CONCLUSIONES</u>	87





"...leer es nombrar; escuchar
no es sólo percibir un lengua
je, sino también construirlo"

Roland Barthes



INTRODUCCION

El estudio de únicamente ciertos textos que componen el corpus total de "El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo", es una selección llevada a cabo con un doble criterio:

a) Gramatológico, en tanto que la escritura, según la concepción de Derrida, es diferente entre el grupo de textos escogidos para nuestro corpus y el resto de textos que componen dicho corpus general y dentro del cual se encuentra inmerso el nuestro;

b) Semántico, en el sentido de que nuestro corpus ha sido desglosado por su pertenencia a la categoría sémica "novela", mientras que en el corpus general o universo sémico total se incluye la otra categoría sémica "diario". Este desglosamiento es sémicamente válido, porque la estrategia del estudio nos exige delimitar claramente no sólo el nivel sintagmático (gramatológico) en el que vamos a trabajar, sino también el nivel paradigmático (planos semánticos) en el cual se va a manifestar nuestro discurso.

Ello nos conduce a señalar la oposición fundamental de dos planos sémicos que, paradigmáticamente, se encuentran en nuestro corpus: el plano proairético (código de acciones) y el plano mítico (código de mitemas). Esta inves



tigación se limita al primero de ellos, ya que la estructura mítica ha sido extraída de su nivel original (denotativo) a uno secundario (connotativo), por efecto de su inclusión en un discurso virtual y no real, lo que nos obligaría a estudiar una estructura secundaria compleja, mientras que nuestro propósito es, siguiendo un mínimo criterio de rigurosidad, determinar la estructura de base, simple, a partir de la cual se podrá deducir la estructura compleja indicada.

Más aún, dentro del mismo plano proairético, la secuencia sintagmática de la estructura es ya una formulación compleja por la red de acodos que ella conforma y que parece conducir a una arbitrariedad absoluta. Debemos, pues, comenzar por un estrato menor aún: la estructura accencial del relato.

Ahora bien, el discurso lingüístico y su manifestación en escritura contiene dos dimensiones esenciales: el sujeto que habla y la ideología que transporta este sujeto.

En el presente caso tenemos varias instancias o planos del discurso en el cual se manifiesta el sujeto que habla: en primer lugar, la instancia discursiva propiamente dicha que está conformada por José María Arguedas como destinador real (escritor) y destinador virtual (actante



ficticio, generador de la escritura); y, en segundo lugar, tenemos la substitución del sujeto hablante por la categoría actancial que funciona como sujeto (hablante) y es el eje del discurso en la escritura: Braschi.

La otra dimensión es la ideología que transporta el sujeto hablante. No es de nuestro interés desarrollar aquí una explicación acerca de la ideología del autor en las dos instancias ya indicadas (real y virtual), sino obtener la definición ideológica de la categoría actancial fundamental portadora del discurso en la escritura, para lo cual nos guiaremos por los criterios de inmanencia propios del análisis semiótico, es decir el describir valores y no el crear valores.

De esto concluimos que el inducir postulados o valores sobre el sujeto hablante como destinador real y destinador virtual es un proceso cuya finalidad es emitir juicios que intentarán explicitar o definir sea la biografía del autor o su concepción del mundo, es decir, su figura mítica, pero de ningún modo el texto. Se trata, pues, en esta tesis de hacer manifiesta la estructura sémica que permitirá definir la categoría actancial base, que tiene la función principal de representar el sujeto hablante en la escritura. Este "sujeto" no deberá ser manejado por una perspectiva sociológica, psicológica o filosófica, cate



gorías de conocimiento y cultura que constituyen instancias segundas, sin haber sido antes definido a nivel de la inmanencia textual.

Dicho "sujeto" será estudiado aquí como la instancia del discurso a definirse, es decir un ego, que no es la representación mimética de un personaje, tal cual lo concebía la novela realista del siglo XIX, definido por una tendencia a constituir un sujeto compacto, implícito y propio de una ideología formalista. La gramatología del texto escogido como corpus revela, a la primera lectura, la destrucción de ese supuesto carácter compacto de los personajes dentro de los cánones de la preceptiva en la retórica tradicional, en que la significación del personaje es una región en que el "yo" se estructura en relación al "otro".

En este sentido, el estudio que exponemos a continuación trata de poner en relieve la Actancia o calidad actancial del actor (personaje) Braschi; en ella se establecerá un plano epistemológico homogéneo garantizado por la teoría y el método operatorios en este caso, logrando una primera isotopía actancial. Este proceso, finalmente, trata de encontrar el revestimiento semántico de esta categoría actancial, ya que solamente a partir de esta tarea previa podrá continuarse con el estudio de las diversas instancias, niveles o estratos, siguiendo un criterio coherente cuya finalidad sea la definición cabal del corpus trabajado.



CAPITULO I

DEFINICION Y ORGANIZACION DEL MEDIO VIRTUAL

La clasificación del Medio Virtual es, en términos de la nueva retórica, sólo un componente de una de las unidades de análisis de los relatos, es decir, de los "informantes", que tienen como función ubicar la acción en el espacio y en el tiempo abarcando el estudio de los lugares, los objetos e incluso de los gestos (1). Debemos indicar que esta clasificación se halla vinculada al marco, más o menos ambiguo pero imprescindible, donde se realizan las diversas acciones de los personajes (los "lugares"), habiendo sufrido éstos un proceso de reducción de acuerdo a los elementos definitorios de su pertinencia, de manera análoga a lo sucedido con los personajes considerados en su totalidad:

"Acerca de los lugares, la norma querría que fueran neutros. Simples informantes que inscribieran el relato en el universo diegético. Pero de un lado, ciertos edificios, ciertas habitaciones tienen una función cultural y social determinada (la iglesia, la cocina) que puede ser asumida por el relato. Y, de otro lado, es fre-



cuenta que un relato juegue con la oposición de los diferentes lugares donde se desarrolla la acción, entre los lugares cerrados (un cuarto, una oficina) y los lugares abiertos (la calle, el río, la llanura"). (2).

Transformados pues los personajes en agentes de la acción, es decir en actores, esta primera aproximación tiene como objeto la localización de tal acción en tanto que campo de manifestación de los personajes, a partir de lo cual iniciaremos su ordenamiento y clasificación.

En la "Semántica Estructural", Greimas define el "medio" como un lexema ambiguo que "designa a la vez el centro de algo y ese algo que rodea al centro" (3), es decir, que contiene la oposición: englobante vs. englobado.

Reconociendo el alcance muy general de esta categoría, la aplicamos al estudio de nuestro corpus con un sentido específico: el de permitirnos fijar la heterogeneidad de los lugares donde se desarrollan las acciones y se distribuyen los numerosos actores de este relato.

La determinación del Medio se ha llevado a cabo teniendo en cuenta el inventario inicial de los actores del relato, en el que se manifiesta claramente el agrupamiento y ubicación que el narrador les confiere, adjuntándoles determinados roles que son característicos de su ubicación



y, otorgando la función de "masa social" a una gran mayoría de ellos permitiendo, así, la actuación individualizada de unos pocos, teniendo en cuenta que esta última tendrá un carácter referencial frente al actante principal.

Sin embargo de la masa de actores que componen el relato, no todos cumplen una función de referencia actancial que defina el rol desempeñado por el actante principal. Los actores que sí cumplen esa función han sido distribuidos no de acuerdo a los elementos de su configuración proairética en el relato, sino de acuerdo a la actancia que desempeñan frente al actante principal. De este modo, su participación se da en la medida en que colaboran a la definición de éste y no a su propia definición.

Para intentar precisar aún más el concepto de medio virtual, se han considerado en nuestro análisis tres categorías: Extorno, Contorno y Dintorno que obedecen a un proceso de concreción.

a) El Extorno o categoría mayor, genérica comprende dos partes, la englobante y la englobada que al mismo tiempo que se oponen se complementan, función que es, por demás, típica del paradigma;

b) El Contorno tiene como función precisar la zona englobante como límite externo, punto inicial de la perspectiva hacia el extorno englobante;



c) El Dintorno cumple la función inversa, ya que delimita el lindero entre el núcleo interno de la acción en el medio y las categorías que, al comprenderlo, lo constituyen como su centro.

Cualquier comparación, con una pretendida finalidad dilucidatoria, entre el medio virtual y el medio real, no encuentra justificación alguna en el análisis. La existencia de un medio real no debe interferir en el proceso de descripción del texto: el Mar, por ejemplo, no cumple en el relato el rol que requeriría su importancia real dentro del contexto "Chimbote", y por lo tanto no será considerado pertinente a nivel de la acción.

Con el fin de evitar la ambigüedad que produciría el empleo del término "ámbito" para designar, dentro de la clasificación del medio, tanto los elementos englobantes como los englobados, dejaremos éste para los primeros, llamando a los segundos "recintos". El ámbito supera a un lugar preciso, lo abarca y al mismo tiempo lo delimita, y puede incluir varios espacios o escenarios de acciones diversas, a los cuales otorga un solo sentido englobador.

La oposición fundamental de los ámbitos se definirá, por consiguiente, en torno a los elementos Desierto vs. Ciudad. La ciudad-"caso Urbano"-es el dintorno, el núcleo, inmediatamente rodeado por el contorno, el desierto. Esta



oposición, que además actúa como englobante, se reparte los cuatro recintos esenciales en el desenvolvimiento de las acciones y que, a su vez, conforman el elemento englobado: el Prostíbulo y el Cementerio asumidos íntegramente por el Desierto, el Mercado por la Ciudad y, participando de ambos, las Barriadas, a modo de ciudades enclavadas en el desierto.

Los cuatro recintos principales de este relato inauguran una organización interna más o menos jerárquica descrita del siguiente modo:

a) Prostíbulo: es el de organización más clara y está dispuesto en tres estratos (Pabellón Rosado, Pabellón Blanco y "Corral") que tienen la particularidad de marcar a los personajes que concurren a ellos declarando sus desiguales niveles y orígenes:

"... "elegante" Rosado" (p. 47).

"... callejón techado en el que caían los haces de luz de unos tubos de neón rojizos" (p. 48).

"El pabellón blanco no tenía patio ni árbol. Los cuartos daban a callejones más anchos, de piso de cemento, alumbrados con tubos de luz neón blancos. Angostos pasadizos, que estaban en sombra, comunicaban los callejones y también allí había cuartos, los más pequeños, de las rameras más baratas" (ps. 46-



47).

(Corral) "... un conjunto cercado de cuartos construídos sobre la arena suelta" (p. 50). "El "corral" malamente alumbrado por dos focos altísimos, atornillados en la punta de un poste de madera sin copillar, algo torcido, recibía directamente el olor de las fábricas y del mar" (p. 51).

b) Cementerio: el relato marca la diferencia siguiente, cementerio de "ricos" y de "pobres":

"Dos ángulos rectos de cuarteles de nichos blanquísimos, recién construídos sobre el arenal abierto, cuatrocientos metros por el lado del camino y trescientos reptando un mé^udano, era el cementerio" (ps. 74-75).

"El sector de los pobres ocupaba las faldas y la cima del médano. No había nichos allí, sólo cruces clavadas en desorden, con una leyenda o simples iniciales y una fecha en el madero horizontal" (p. 75).

"La Municipalidad, la Beneficencia, la policía, los párrocos habían ordenado y persuadido a los pobres de las barriadas que su cementerio se trasladará a una pampa-hondonada que había al otro lado del alto médano de San Pedro. Cerca de la pampa-hondonada estaba el basural del puerto" (p. 76).

c) Barriada: las barriadas se encuentran organizadas



de acuerdo a las entidades que las representan: la Confederación de Barriadas, organismo englobante y dominante, y las Asociaciones de Pobladores de las distintas barriadas de Chimbote. La relación de todas ellas entre sí establece la existencia de ventajas y desventajas de una con respecto a la otra, según sus ubicaciones y los servicios que poseen. Pero además mantienen una oposición tácita con respecto a las "urbanizaciones residenciales", incluidas como referencia en el texto, pero no revestidas de la necesaria pertinencia para la descripción:

"... "Buenos Aires" (urbanización residencial), después viene la oscuridad, varios kilómetros. En esa oscuridad están cinco barriadas, entre totorales, agua salada y viento; luego, nuevamente la oscuridad; después El Trapecio, el Casco Urbano, la Fundación y su barrio, los muelles y más oscuridad hacia los médanos y el mar. Digamos, treinta mil personas en los campos iluminados que vemos desde aquí; el resto, unas... digamos treinta barriadas, doscientos mil, viven en la basura y bajo la luz de las estrellas" (p. 137).

d) Mercado: la organización de este recinto está mucho más difusa en el relato, sin embargo es posible determinar, por algunos datos aislados, clases diferentes aten-



diendo a sus ubicaciones e instalaciones. Dentro de cada uno de ellos se establece también, una relación de oposición entre los comerciantes dueños de puestos y los ambulantes. Tomaremos, a modo de ejemplo, la descripción de uno de ellos:

"El mercado empezaba desde la reja de madera que cerraba la entrada a la estación. Esta reja permitía ver el gran espacio, una isla entre los barrios, que ocupaba la estación. Allí caminaban huachimanes entorchados y con cascos blancos, que vigilaban la reja y los depósitos. El mercado se extendía de la reja hacia arriba, en dirección de las montañas, por toda la ancha calle Buenos Aires. La línea del ferrocarril partía en dos la calle y el mercado. A un lado quedaba el suelo donde se vendían animales vivos, granos, verduras, alfalfa; centenares de puestos. En la otra orilla, las barracas de esteras, un hormiguero de puestos techados con pasadizos en sombra y una fila alegre de puestos "privilegiados" con mostradores que daban a la línea. La línea del ferrocarril era calle activa del mercado y sobre los rieles había puestos de vendedores de limones, flores, lechugas, jaulitas de cuyes, pequeños cajones de cartón llenos de pollos vivos" (pgs. 70-71).

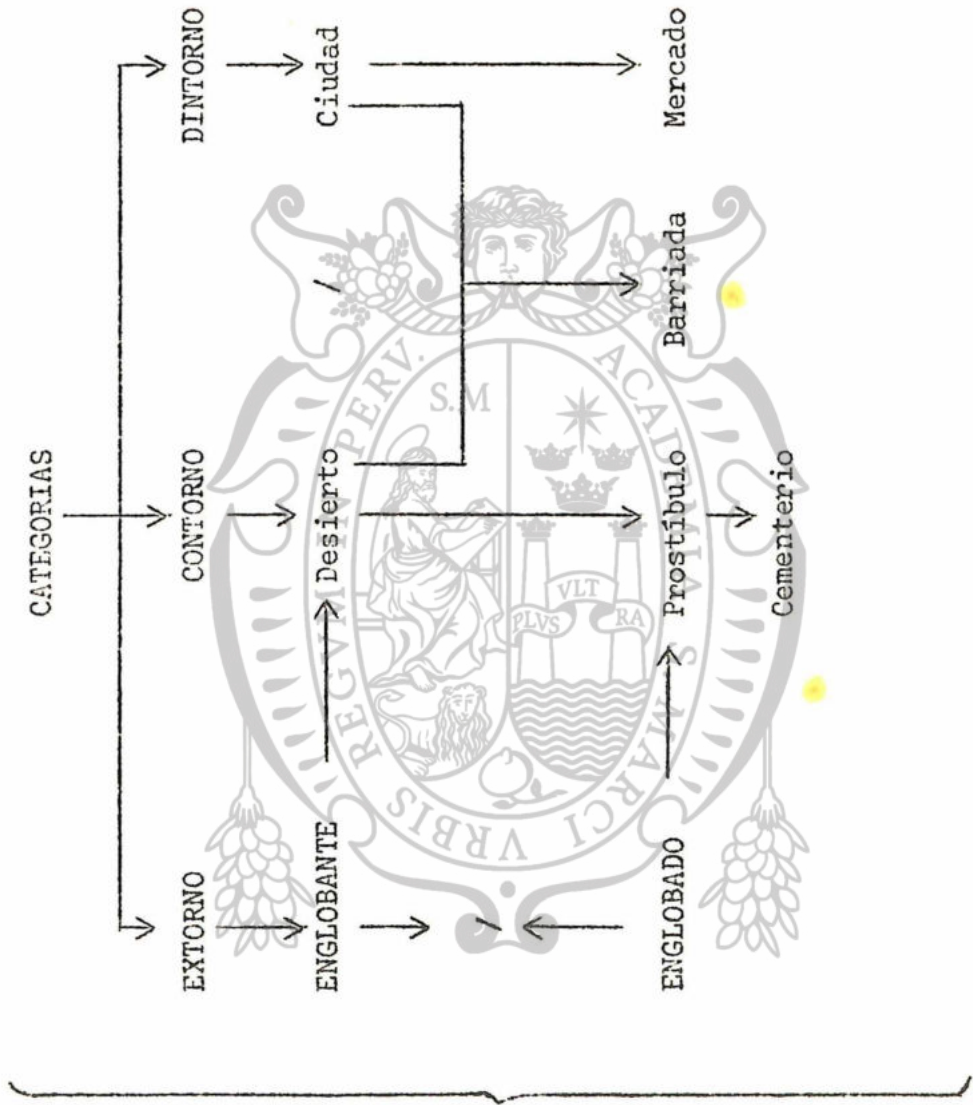


El actante "masa" surge de esta clasificación y se le reconoce integrando los cuatro recintos y adquiriendo en ellos las características que les son propias, si bien éste se definirá más adelante como término de una oposición en la estructura de dominio.

El modelo aquí obtenido constituye, pues, una primera aproximación, un primer ensayo de organización relacional para la multiplicidad de actores de este relato.



DESCRIPCION DEL MEDIO VIRTUAL



NOTAS AL CAPITULO I

- (1) Dubois, J. y otros, Rhétorique Générale, p. 190.
(2) Ibidem, p. 194.
(3) Greimas, A. J., Semántica Estructural, p. 345.



CAPITULO II

LA CONSTITUCION DE LA ACTANCIA DE DEPENDENCIA Y SU MANIFESTACION

Distribuída la gran masa de actores de acuerdo al medio virtual, queda el rastreo y el análisis general de sus relaciones actanciales.

Al ingresar nuevamente en el texto a través de los actores (con el fin de establecer una nueva selección), se reconoce en aquellos que de algún modo inician una secuencia (a modo de "embragues" o "Shifters"), un escaso delineamiento cualificativo y funcional, que no permite una individuación descriptiva.

Por eso, teniendo en cuenta la organización primigenia de los recintos (relaciones jerárquicas más o menos claras), la cual incide en los actores que los integran reflejando dicha organización, consideraremos la posibilidad de su inclusión en una categoría más específica: la Dependencia, definida como una estructura de poder y cuya designación, insistimos, se afianza en la inmanencia textual obteniendo de allí su coherencia.

Los actores pueden reconocerse formando, a veces, pequeños grupos donde establecen sus relaciones y en los que,



en algunos casos, sus integrantes pueden también ordenarse jerárquicamente:

"Chaucato partió en su bolichera "Sansón I", llevando de tripulantes a sus diez pescadores..." (p. 33).

"Empezó (Chaucato) a dar órdenes a la tripulación..." (p. 37).

"Todos a la faena mientras él (Chaucato) vigilaba" (p. 38).

A este tipo de ordenamiento responden los llamados "Patrones de lancha" y sus subordinados. Pero encontramos también distribuciones verticales con respecto a los oficios de los personajes, donde una determinada escala de privilegios está presidida por los "pescadores":

"Entonces se vió algo que hemos apuntado en el libro: las placeras de todos los mercados, los comerciantes del Modelo, empezaron a fiar a los pescadores con matrícula; les fiaron desde lechugas y camotes hasta detergentes, perfumes y cortes de seda. "De ellos vivimos, ellos son la sangre de Chimbote", decían las placeras. "El aguay uno (el agua dios que produce vida), el "yawar mayu", llegaron a proclamar algunas verduleras serranas, olvidando su vergüenza por el quechua. Las cantinas también fiaron, aunque con tiento; las putas también fiaron a los conocidos" (p. 124).



Pero si permaneciéramos en este nivel intentando trazar el apretado tejido de relaciones de cada personaje, sólo obtendríamos una estructura abierta a una multiplicidad de sentidos.

Si consideramos, en cambio, que estos casos no son más que el indicio de una organización más compleja que, a su vez, los comprende, hallaremos entonces un primer punto de convergencia para los componentes de esos mundos tan distintos que recorren el relato, una línea común que los encaminaría en una sola dirección.

Cada personaje se convierte, entonces, en un actor de la Dependencia, y será de esta actancia de dónde obtendremos una red de relaciones válida para una heterogeneidad semejante.

Luego de un análisis relacional que vincula el campo laboral al grupo que ejerce el poder, es en las secuencias del relato que citamos a continuación donde hallará sustento la denominación de la categoría sémica Capital / Trabajo, punto máximo y determinante de la jerarquización, en el plano abstracto, de la Actancia de la Dependencia:

"Oiga, usted, señor Soperintendente, representante del capital; yo (H. Caullama), como antiguo patrón que soy, de los primeros que hemos llegado a este bahía de Chimbote,



hablo como representante de los trabajado-
res" (p. 122).

"¡No! -gritó don Hilario- Estoy con el uso
de las palabras, en nombre del trabajo fren-
te al capital" (p. 123).

Bajo esta categoría y en referencia a ella se ordenan
deícticamente los estratos jerárquicos que nos proporciona
el discurso, instaurándose así una relación de tipo hiper-
táctico. Podemos definir la actancia de la dependencia u-
tilizando un modelo abstracto, pero su descripción sólo se
ubicará a nivel de la manifestación, donde se distribuyen
las jerarquías concretas.

El sistema de oposiciones que invade todo el relato
a través de sus actores, revela, en el plano de la manifes-
tación, la disyunción Dominante / Dominado. De allí que
todos los actores del relato podrán ser repartidos entre
estas dos agrupaciones que conforman la oposición Autorida-
des / Proletariado, de acuerdo a sus proairesis peculiares,
siendo inherente al primer conjunto la función de mando y
al segundo, la de sometimiento.

"No hay escape; en el Perú y el mundo manda-
mos unos cuantos" (p. 120).

"Poquitos mandan en todo el universo, ciclo,
y tierra, agua y mar" (p. 130).

Ubicando las correspondientes oposiciones obtenemos
el esquema fundamental de la Actancia de Dependencia.



En el texto encontramos una serie de entidades dominantes, ya denominadas como "autoridades", cuya inclusión intenta otorgar un cierto grado de verosimilitud al relato: "El término "verosimilitud" está empleado aquí en su sentido más inocente de "conforme a la realidad" (1). Son éstas las instituciones propias de una ciudad, en este caso el referente contextual Chimbote, y también las que se insertan en una organización estatal. Cada una de ellas ejerce una función, señalada en los esquemas 3 y 4 y suscita, al manifestarse, una reacción de oposición por parte de algunos actores individualizados pero, sobre todo, por grupos de personajes que se definen como masa:

"La Municipalidad, la Beneficencia, la policía, los párrocos habían ordenado y persuadido a los pobres de las barriadas..." (p.76)
"...nosotros", los industriales y jerarquía superior de las fábricas" (p. 126).
"En la plaza se impuso silencio. Pero de rato en rato alguien gritaba: "¡Braschi asesino!, ¡Yankis asesinos!" Y el mismo epíteto, a gritos, al Presidente, al Ministro de Gobierno, al Prefecto" (p. 125).

Solamente considerando todas aquellas entidades de gobierno estatal y comunal organizadas jerárquicamente, la dispersa configuración de los personajes, al confluir en



esta organización, abandona su original polisemia y éstos, adoptando diversos roles, contribuyen así a la definición de Braschi, ya que, como trataremos más adelante, este actante no es descrito.

A lo largo del texto Braschi se irá nutriendo de diversas predicaciones que irán delineando su figura dominante identificada con el poder, y finalmente se verá designado por un elemento equivalente que aparece unido a su nombre como una marca:

Braschi \approx Capital

Por consiguiente, en el ordenamiento de este sistema jerárquico Braschi es una transgresión con respecto al orden social establecido; su presencia demuestra que, en la actancia de la dependencia, no son las "autoridades", según hemos señalado, las encargadas de encabezar la jerarquía (abstracta) sino el Capital.

En conclusión, el actante de dominio fundamental es la categoría sémica que engloba la oposición Braschi vs. Masa, que funciona a través del siguiente esquema:

Sujeto Antisujeto

El antisujeto no opera en el texto como el "oponente", es decir, como un término de oposición absoluta al sujeto,



sino un actante que sin mantener oposición definida, perfecta, directa (héroe / traidor, asesino / víctima), no obstante se presenta como un elemento de digresión frente al sujeto, una oposición vaga. De este modo, tenemos lo que Greimas (2) concibe como "la restricción semántica del hacer sintáctico", en que la función de dominación determina el principio de orientación válido para cualquier nivel de la descripción de actores y actantes.



ACTANCIA DE DEPENDENCIA

JERARQUIAS

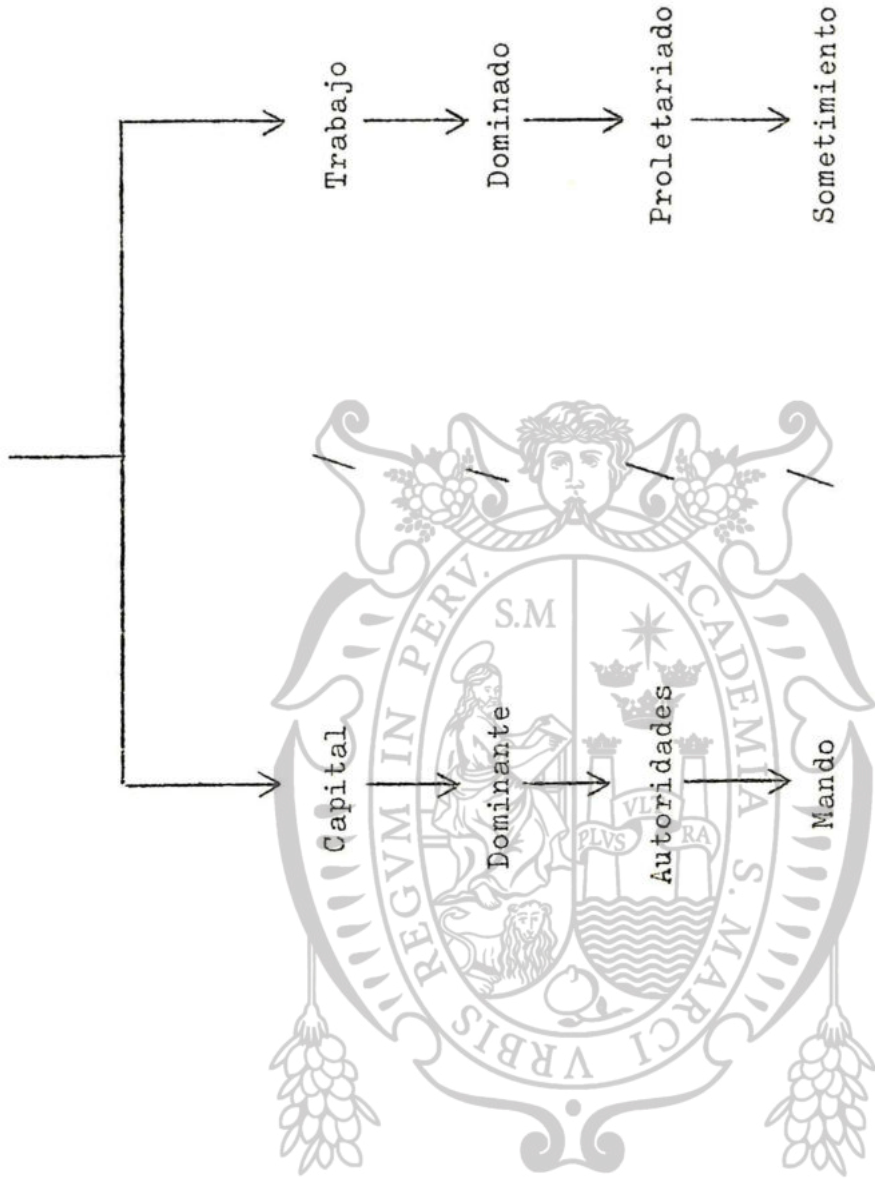
ABSTRACTAS

1.- Categoría
Sémica

2.- Manifestación

3.- Actores

4.- Proairetismo



DESCRIPCION DE LA MANIFESTACION DE DEPENDENCIA

JERARQUIAS

CONCRETAS

(Servicios Administrativos)



1.- Función Determinante

2.- Función Coadyuvante

3.- Función de Dominio Mediato

4.- Función de Dominio Inmediato

5.- Función de Colaboración



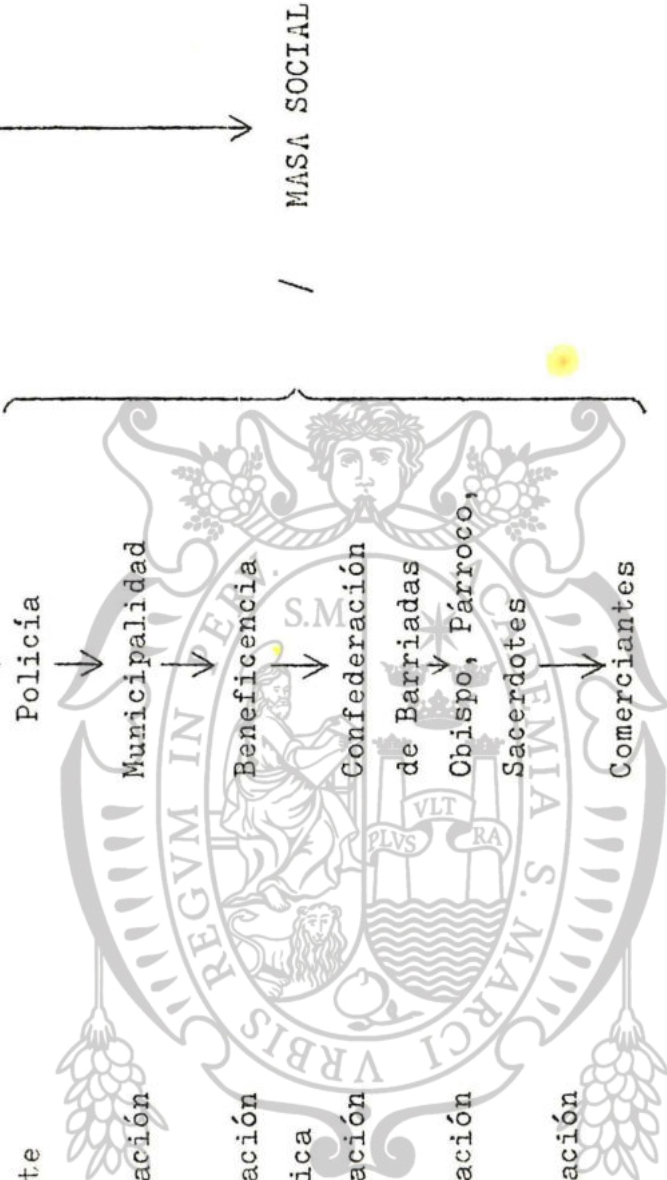
ACTANTES DE MEDIATIZACION SOCIAL
(CONTEXTO DE VEROSIMILITUD AMBIENTAL)

JERARQUIAS

CONCRETAS

(Servicios Públicos)

- 1.- Función Determinante
(Fuerza Pública)
- 2.- Función de Organización
Comunal
- 3.- Función de Organización
de Asistencia Pública
- 4.- Función de Organización
Social
- 5.- Función de Organización
Religiosa
- 6.- Función de Organización
Corporativa



NOTAS AL CAPITULO II

- (1) Todorov, Tzvetan, Introducción a Le Vraisemblable, p. 2.
- (2) Greimas, A. J., Du Sens, p. 250.



CAPITULO III

LA DESCRIPCION DE LAS CATEGORIAS ACTANCIALES

En el proceso de desciframiento indicial que ha seguido nuestra lectura con respecto a ciertos aspectos del relato, iniciamos ahora el estudio de categorías actanciales específicas cuya configuración constituirá otro elemento de organización de la instancia actancial en este relato:

"A medida que avanzamos en el relato, dotamos de índices a los personajes. Estos índices pueden ser explícitos o implícitos. En el primer caso, son nombrados por el discurso ("Era un buen hombre"); en el segundo, derivan de la acción. Tanto en un caso como en el otro, pueden referirse a un ser, a un accidente o a un devenir. Su definición puede ser interna al personaje (¿será bueno?, ¿será malo?) o externa, en la relación de un personaje con otro. Interna o externa, esta definición atraviesa el relato, se coloca a nivel de cada nudo, en las relaciones de los nudos entre sí, y al nivel terminal del conjunto" (1).

Aunque tomamos como referencia teórica la clasificación en forma de tres oposiciones básicas, designada por Greimas en la Semántica Estructural (Sujeto/Objeto; Destinador/



Destinatario; Adyuvante/Oponente), será la calidad de este texto la encargada de instaurar su propia categorización. En esta configuración, establecemos ya como núcleo de la descripción al actante fundamental de la Dependencia: Braschi, situándonos a un nivel de definición externa, es decir, ubicándonos en la proairesis de determinados actores y analizando el tipo de relaciones que establecen con el actante principal.

La categoría actancial Sujeto vs. Objeto cuya articulación es el "desco", el cual moviliza al sujeto en forma de "búsqueda" hacia la obtención del objeto, nos permite, en este caso, una serie de apreciaciones particulares. Situados en el interior del relato (es decir, en la "historia"), el sujeto (Braschi), objeto final de nuestro estudio, no puede ser descrito como desplazándose hacia un objeto situado fuera de él; su objeto es su propia definición:

"...los relatos en los que el objeto y el sujeto se confunden en un mismo personaje son relatos de la búsqueda de sí mismo, de su propia identidad..." (2).

Sin embargo, considerando la instancia relatante (discurso narrativo), el objeto, como el de todo texto, es el inicio de un proceso de comunicación. Según esto, hacen



su ingreso los dos elementos que intercambian esta comunicación quiénes, a nivel de relato, reciben las denominaciones de Destinador y Destinatario.

Pero nuevamente nos encontramos frente a un carácter peculiar en el tratamiento de las categorías actanciales. Esta categoría (Destinador vs. Destinatario) con su doble implicancia real y virtual, se instala a nivel narracional, es decir, se define por la intervención del autor:

"Así como existe, en el interior del relato, una gran función de intercambio (repartida entre un dador y un beneficiario), también homológicamente, el relato como objeto es lo que se juega en una comunicación: hay un dador del relato y hay un destinatario del relato. Como sabemos, en la comunicación lingüística, "yo" y "tú" se presuponen absolutamente uno al otro; del mismo modo, no puede haber relato sin narrador y sin oyente (o lector)" (3).

El destinador real es la "persona real" José María Arguedas que designa, a modo de dedicatoria, al destinatario real de su trabajo. El destinador virtual es la calidad de narrador de Arguedas, su realización como generador de esta escritura que, renitiéndonos al proceso de comunicación, supone la existencia de una entidad destinataria, en este caso el "lector".



No es nuestro propósito iniciar el análisis de la intervención del autor en este relato, sino más bien señalar su existencia la cual podría ser punto de partida para otras investigaciones, instaladas en otra pertinencia:

"...el autor (material) de un relato no puede confundirse para nada con el narrador de ese relato; los signos del narrador son innatos al relato y, por lo tanto, perfectamente accesibles a un análisis semiológico; ..." (4).

Para penetrar en el relato propiamente dicho nos trasladamos de un sujeto (Arguedas) a otro (Braschi), que inscribe en él su realización. Este requiere para manifestarse de la contribución de dos grupos de actores que desempeñan funciones contradictorias, reunidos bajo los dos términos de la categoría actancial Adyuvante / Oponente. Dando cuenta del carácter secundario de estos actantes (5) resalta su existencia parásita con respecto al sujeto, frente al cual, por demás, se definen implícitamente.

Los adyuvantes suelen formar grupos que prolongan la función de dominio de Braschi y actúan en diferentes estratos; las agrupaciones de adyuvantes más definidas son aquellas que se vinculan a la pesca y a la industria. Es así como podemos denominar tres grupos principales de actores



de la adyuvancia: la Mafia, entre cuyos integrantes hay pe^gcadores, crea oposiciones entre los mismos y los soneto; los directivos de las fábricas de harina de pescado representados por Angel Rincón, jefe de una Planta, cuya función es casi exclusivamente informar sobre Braschi situando sus reflexiones del lado de éste; y, los dirigentes del puerto, que son casi siempre una nención que no desarrolla otra función que la del contexto de verosimilitud que proporcionan las "autoridades":

(Rincón) "¿La mafia? ¡diestranos a unos cuantos criollos y serranos, hasta indios para que...¿cómo es, cómo es la palabra? ¡Para "provocadores"! Ellos amaban los líos; sacaban chaveta y enseñaron a sacar chaveta, a patear a las putas; aplaudían la prendida de cigarro con billetes de a diez, de a quinientos, a regar el piso de las cantinas y burdeles con cerveza y hasta con whisky" (p. 113).

(Rincón) "Teódulo Yauri, el gran dirigente sindical aprista, "era". ¿Ya? "Era" mafia y contranafia, según casos y conveniencias. Jugaba fino para esos tiempos.

(...) Sabe lo que hacía Teódulo cuando quería reunir una asamblea contra los intereses de la industria o a favor de la mafia? Mandaba a Pedro de la Cruz Fierro, al negro Baldomero, a Ciriaco Arce, a Juan de Dios



Pablo. Iban éstos a las cantinas, armados de un palo algo en forma de la macana de los ejércitos incas. Entraban a las cantinas y decían: "¡A la asamblea, camaradas, camaradas, putanadres" y rompían a palcos todas las botellas de cerveza que había en las mesas. Hasta los más anargos de los malditos les tenían pánico a esos cuatro. (...) Las asambleas alcanzaban quórum y se realizaban con interrupciones macarrónicas en que los camaradas y compañeros se sacaban la entretripa. Corría sangre. Pero se tonaban acuerdos "contra" las empresas; casi siempre convenidos de antemano con nosotros" (ps. 115-116).

Los oponentes potenciales son, como ya hemos dicho, todos aquellos personajes recubiertos por la Masa Social. Sin embargo, existen en el relato actores específicos que se definen por su oposición directa a Braschi, y no a la concepción del poder como totalidad, proporcionándonos al mismo tiempo datos para la definición de este actante. Esta oposición adquiere un carácter individual en dos actores, Chaucato e Hilaric Caullama, y se manifiesta también a nivel de los pescadores organizados en Sindicato, cuyos representantes son: Solano, Maxo, Zavala y Haro:

(Rincón) "Solano, el primer secretario general comunista que tuvo el Sindicato..."



(p. 118).

"Este Solano, oiga, fue recibido en compañía de Haro, en la oficina de Braschi en Lima. Solano es correcto, moral hasta las tripas. Entendido en los asuntos de la pesca como un buen abogado...Le puso las peras de a cuatro a Braschi. Le demostró que el actual contrato de armadores y patrones de lancha, supercombinación jurídica y sabia que convierte al pescador en locatario sin locación y en obrero sin patrón; que separa al armador de la industria, aunque industrial y armador son la misma persona, más unida que la Trinidad; y la entrega del Fondo de Beneficio del Pescador al control de una comisión gobierno-sindicato es una trampa cínica, que, en fin, todo ese abanico legal estaba sostenido por las sucias pezuñas de la fuerza. Y que, por eso, la gran huelga se hacía, huelga total en toda la costa, hasta "las últimas consecuencias" (p. 119). (Rincón) "Entonces se vió que Solano es buen comandante y Maxo buen suboficial, lo mismo que el fino burdelero Zavala. Los pescadores en vez de acobardarse se encojonaron: los líderes convirtieron la amargura en pólvora..." (p. 124).

El caso de Chaucato y Caullama presenta una particularidad que nos lleva a ingresar, remitiéndonos a las figuras de la narración, en la cronología del relato (6). To



do relato supone un "pasado" cerrado a narrar y todo discurso, un "presente" de la narración, desde el cual se miran retrospectivamente los hechos del relato. Pues bien, en el Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo podemos situarnos en un "presente del relato" donde se desarrollan la mayor parte de las acciones, y también en un "pasado del relato" que da cuenta de otros acontecimientos protagonizados por algunos actores a veces fuera de Chimbote, o en los primeros tiempos del apogeo de esta ciudad; y que no mantienen una exacta sucesión cronológica con los hechos posteriores.

Pero volviendo a los dos actores que nos interesan, Chaucato y Caullama: al trasladarnos a un pasado que motiva sus intervenciones en el presente del relato, encontramos en ellos la actitud contraria a la que ahora nos ocupa, en ese pasado son adyuvantes de Braschi y por un corte cronológico esta secuencia, que los encamina a la oposición, no se define lógicamente.

Sin embargo, para efectos de nuestro análisis no mantendremos esta ambigüedad y consideraremos solamente como pertinente la manifestación de la oposición, teniendo siempre en cuenta que nuestro interés es lograr la definición de Braschi como actante fundamental de la dependencia y que en ese pasado, donde Chaucato y Caullama son adyuvan-



tes de Braschi, éste no se halla aún configurado como presidiendo el elemento dominante:

"Ahora Chaucato, hermanón de Braschi, es contra Braschi" (p. 36).

"Has dado (Caullama), dicen, plata para propaganda contra Braschi,..." (p. 222).

Rol de Mediatización Actancial.-

Una vez descrita la categoría actancial Adyuvante vs. Oponente, podremos ocuparnos de un actor (Cardozo) cuya función en el relato es la de constituirse en eje de una oposición ya marcada anteriormente: Braschi / Masa.

El sujeto (Braschi) y sus adyuvantes, así como sus oponentes, confluyen en él al relacionarse éste con ambas clases. De ahí que cuando se intenta su definición en el relato se tenga que recurrir a predicaciones de actores de funciones tan diferentes:

(Rincón) "El verdadero color de Cardozo yo no lo pinto. Solano lo quiere de corazón, lo estima. Cardozo y Solano organizaron el Congreso Nacional de Trabajadores de la Pesca en un edificio religioso de la parroquia de San José; Solano pronunció discursos políticos apoyando las manos sobre el altar de la capilla, sobre el ara. Cardozo habló allí de revolución, en estilo anglocriollo



enchichado. Maxe confía en Cardozo también lo quiere; Teódulo Yauri lo odia; Braschi lo ama; la Embajada Yanki respira; Chaucato lo abraza; don Hilario Caullama, el indio aymara, lo mira con los brazos colgados, dice que no lo entiende bien. Para Caullama, capital y yanqui es la misma sopa. El trabajador es otra sopa que no se puede mezclar con la sopa yanqui" (p. 129).

Cardozo no sólo motiva este tipo de dualidades que podrían ser asumidas por la oposición acercamiento vs. rechazo, sino que, a su vez, es blanco de algunas otras predicciones que le otorgan un cariz muy especial:

(H. Caullama) "Tú, todo sabes" (p. 223).

(Bazalar) "Usted, padre Cardozo, es influen
cia prencipal gran puerto industrial Chimbo
te, ante oficinas civiles y eclesiástico"
(p. 239).

(Bazalar) "Bien, padre. Ostés benefactor
gran puerto Chimbote" (p. 241).

Estos tres lexemas, que remiten a los sentidos de "om
nisciencia", "poder" y "bondad" respectivamente, son algunos datos que nos conducen a la definición de su rol media
tizador, ya que estos sentidos parecen dirigirse por igual hacia los dos términos de la oposición fundamental.

Sin embargo es de su relación con Hilario Caullama (a



quel que enuncia la oposición Capital / Trabajo) de dónde obtenemos las piezas para armar definitivamente su función, él mismo la define a un nivel interpersonal:

"...¡yo soy contra! Con lágrima me río; palmeo la espalda gordo de Braschi, aguanto el mirada fuertazo, despectiva de Hilario Caullama"... (p. 275).

Teniendo en cuenta la identificación de Caullama con la clase Trabajo y su enfrentamiento, en nombre de ella, a la clase Capital, la relación de Cardozo con Caullama equivale pues a su relación con el Trabajo, cuyo representante es el Proletariado que en la oposición categorial se define como Masa Social. El punto de vista de Hilario Caullama, al manifestarse en el siguiente lexema, define a Cardozo marcando definitivamente su función:

"Cura Cardozo, vagabondo bueno: on Brazo cariño en hombro Caullama, otro brazo apoyo en hombro Capital-Braschi. ¿Quién prueba hay puente dericto del infierno al gloria?" (p. 226).

Transformación de roles (trasvestimientos).-

El relato nos permite además, la instauración de ciertas categorías que constituyen, en nuestro trabajo, sola-



mente un apéndice. Siendo el propósito de esta tesis la obtención de un esquema actancial básico, nos limitaremos a inaugurar la descripción de la transformación de roles a la que daremos el nombre genérico de Trasvestimiento. Este comprende la designación de tres categorías que dan cuenta de un aspecto particular e inherente al campo de acción de algunos actores, campos éstos que escapan a la manifestación de la Dependencia tal como la hemos definido, puesto que no incluyen ni se refieren al actante fundamental de esta organización, aunque esos mismos actores contribuyan también a su definición, en otras manifestaciones.

El concepto de trasvestimiento, aunque nos remite directamente a la idea del disfraz, puede abarcar fenómenos de diversa índole, de ahí que nos sea de utilidad para reunir categorías de implicancias tan distintas como: Cordura / Locura, A-ética / ética, que envían a una funcionalidad del Ser y del Deber respectivamente, y Antropomorfización / Zoomorfización.

Categoría Cordura / Locura.- El actor por excelencia de esta categoría en el texto es Moncada; desde su aparición su función en el relato será comunicarnos esta oposición (realizando uno de sus términos).

Para precisar su función, y la del actor de la siguiente categoría, utilizaremos el término "praxis", que



intentamos desglosar de una ideología determinada, revis-tiéndolo en cambio de su sentido primigenio, es decir "o-brar" que, en el caso de un personaje, es la realización de una acción, o sea su investimento como actor (7).

Ahora bien, bastaría el hecho de ser definido como "loco" para que la definición opuesta ("cuerdo") se mantu-viera latente y virtualmente realizada la disyunción. Pe-ro Moncada es descrito realizando también el otro sentido e introduciendo de este modo una ambigüedad:

"El loco era jalador de pescado, de los bo-tes cortineros a la playa, en sus días sa-nos; no era loco continuo. Ganaba buen di-nero en sus días sanos" (p. 70).

Sin embargo su proceso de transformación no tiene lu-gar solamente a nivel del ser (ser loco, ser cuerdo), sino que este actor da forma al travestimiento en sí disfrazán-dose para asumir su rol de loco:

"Ahora, Moncada hacía de pescador descalzo. La semana anterior pasó y predicó de pije en el centro de la ciudad. Otra vez salió a predicar de comerciante turco, y algunos recordaban aún de ese suceso habían pasado varios meses- cuando se presentó en los mer-cados de mujer preñada ya próxima a parir. Había mostrado el vientre, la barriga artii-



ficial donde tenía encerrado un gatito que lloraba, y él, el loco Moncada, lloraba también..." (p. 68).

"...Y unos días después caminaba a trancos largos, majestuosos, trajeado con elegancia que nadie podía explicar; porque su ropa no era fina ni limpia, pero estaba muy a la moda; los pantalones angostos, algo cortos; camisa amarilla, abierta, flameante; sombrero, sí, sombrero gacho y pañuelo en el bolsillo alto de la chaqueta, pañuelo blanco en chaqueta verde. Caminaba rapidísimo, la mano derecha en el bolsillo del pantalón" (p. 68).

Pero el cambio de vestimenta, el disfraz, lleva aparejada una transformación del ser, una verdadera decisión de ser otro:

"Cuando las ansias de hablar no se le calmaban en el paseo y, por el contrario, las caminatas, o su casa, con la presencia de la calavera en la repisa, toda la noche, lo enardecían más, decidía quién sería, como quién amanecería al día siguiente para hablar en las calles y mercados. Se concentraba hasta que le sudaba la frente.

Ya con el rostro neutro, acercaba la lámpara a un inmenso cajón que tenía lleno de trapos, vestidos, sombreros, alambres, cadenas, bastones, trozos de redes de todo ti-



po, collares, cintas, enormes corchos amarillos flotadores de boliches anchoveteros. Confeccionaba cuidadosamente su vestido. Unicamente aquella noche en que fué a predicar al Gran Hotel Chimú su decisión fué tan súbita" (p. 182).

Categoría A-ética / Etica.- Se define en torno a Maxwell cuya transformación consiste en asumir una nueva realidad, un medio de vida como propios, de acuerdo a convicciones íntimas surgidas de ese contacto, y en el consiguiente rechazo de su modo de existencia anterior:

"a las pocas semanas de recorrer La Esperanza y las otras barriadas, comprendí que éste es mi lugar, mi verdadero sitio" (p.258).

Rasgo peculiar de esta transformación es lo que podríamos denominar, extrayendo el término del análisis mítico, la presencia de una "prueba": el viaje con los "ayarachis" determinará el momento definitivo del cambio:

"Eso seré yo, eso es parte de mí y para íntegramente serlo, tengo que andar miles y miles de kilómetros y astros en tiempo hacia adelante y quizás más, quizá no lo sabía y no lo sé, hacia atrás del tiempo, con ellos, con los ayarachis (p. 253).



Su ética le impone una intervención en el mundo que descubre y no un mirar desde fuera, actitud que debe corresponder a un miembro del Cuerpo de Paz. De ahí la razón del abandono de su anterior función:

"Yo he dejado de ser yanqui en un treinta o noventa por ciento. El joven norteamericano que ha participado y se va, "arde por dentro" o sufre en los Estados Unidos para siempre. Me escribo con algunos de ellos que lloran o que ya no encuentran acomodo entre los yanquis. Yo he decidido quedarme y ya se venció el plazo de tolerancia que nos dan. De todos modos, voy a quedarme. Celebré, sin premeditación, mi salida del Cuerpo con un baile en el prostíbulo. El Cuerpo de Paz informante participante es una tuerca, ¿no?" (ps. 262-263).

Categoría Antropomorfización / Zoomorfización.- En la dilucidación de esta categoría procederemos a mencionar las transformaciones que dan cuenta del paso de un estado antropomórfico a un estado zoomórfico sin penetrar en el sentido "secundario" de éstas. Para esta descripción el relato nos proporciona un modelo: Diego, personaje que aparece en el capítulo III, y aquel que recibe la denominación de Mensajero en la Segunda Parte y que sólo es llamado Diego una vez por la instancia relatante (Cf. 273), el



cual de algún modo reitera el tipo de manifestación del primero. Trataremos pues, con la ayuda del texto, de seguir la secuencia de definición y transformación de estos personajes:

"...un caballero delgado, de bigotes largos y ralos, cuyos pelos muy separados se estiraban uno a uno, casi horizontalmente..." (p. 103).

"...el sujeto era pernicioso, pero muy armoniosamente pernicioso..." (p. 103).

"...su cara se afiló, sus mandíbulas se alargaron un poco y sus bigotes se levantaron muy perceptiblemente, ennegreciendo por las puntas" (p. 108).

"Sonrió, alargando la boca muy exageradamente, a ambos lados del rostro" (p. 111).

"...el visitante movió perceptiblemente las orejas" (p. 114).

"...que el brazo del visitante era muy corto, que sus manos eran peludas y sus dedos sumamente delgados, de uñas largas..." (ps. 136-137).

"...don Diego escaló (las gradas de la tolva) verdaderamente como a cuatro patas" (p. 141).

"...su pequeña cabeza alargada, sus orejas algo puntiagudas y como afelpadas..." (p. 147).

"Una punta de la lengua del visitante apareció fuera de los labios..." (p. 147).



"Don Diego se echó a galopar..." (p. 153).

"Los bigotes del hombrecito se movían muy despacio, cada pelo, alzándose, cuando abría la boca alargándola a ambos lados de la cara" (p. 197).

"...el hombrecito empezó a galopar más que un galgo por la pampa, y después, médano arriba" (p. 198).

"...el bocón llegó a la cima de un médano demasiado empinado y movedizo que había a un costado de la Esperanza Alta y que por eso no había sido escalado de frente por nadie. Subió el arenal haciendo zig zags" (p. 198).

"El mensajero empezó a emplumarse de la cabeza, como pavorreal o picaflor de gran sombra" (p. 278).

"Hizo una reverencia, sonriendo a toda cara, su largo hocicazo, con una lengua muy alegre que le colgaba a un costado de la boca" (p. 279).

Estas manifestaciones tienen siempre lugar en presencia de otros personajes que adquieren la función de espectadores llegando incluso algunos a participar parcialmente de ellas; los actores "modelo" de esta transformación ejercen su influencia provocando a su vez transformaciones en otros actores, las cuales no se realizan, sin embargo, a nivel de la dicotomía Antropomorfismo / Zoomorfismo. Estas son de diversa índole y tienen que ver con alguna de



las características que distinguen a los actores, como la mimetización sufrida por Angel Rincón:

"...¡ji, ji, ji...! (Don Angel se dió cuenta que la segunda risa fue a dúo con el visitante, pero la del joven levitudo zumbó como la del colcóptero muerto que aún estaba oliendo a chicha desde el rincón de la oficina. Eso le halagó y entusiasmó a don Angel y prosiguió)" (ps. 118-119).

"¡Ji, ji, ji! -Don Angel se reía imitando ya don Diego y algo, algo, el zumbido premortal del colcóptero-" (p. 127);

o como los cambios e identificaciones producidos en un aspecto de la manifestación de los siguientes actores: el "Tarta", Esteban de la Cruz, Cardozo y Cecilio Ramírez:

"...-le dijo el Tarta (a Diego) sin atrascarse-" (p. 152).

"¿O yo soy tú y por eso no tartamudeo?" (p. 152).

"Se dieron cuenta, don Esteban y el hombre cito bocón, que mientras Crispín cantaba en quechua, los dos fueron repitiendo los versos y moviendo los labios. "No es limosnero", dijo el bigotudo mirando a don Esteban. Mi'ha pasado el frío que estaba en mi cuerpo, en el hueso del rodilla, con testó don Esteban" (p. 197).

"...el lenguaje aluviónico, inesperadamen-



te intrincado, yanki-cccilio-bazalártico en que hablaba (Cardozo) o en que ese mensajero lo inducía a expresarse" (p. 276). "-Cardozo miraba detenidamente al mensajero como si fuera don Cecilio, y don Cecilio se sentía perfectamente aludido" (p. 274).

"Don Cecilio se deslizó al centro del despacho. Empezó a bailar una chuscada al resplandor de las plumas y los filamentos encendidos; un huayno-chuscada, solito, entre los colores que ardían. Cuando Max dejó de tocar, el despacho quedó formalizado, sin rastro alguno de lo que acababa de ocurrir. Únicamente don Cecilio, ya bajo la luz de la modernísima lámpara, seguía bailando lento, derramando chorros de lágrimas sobre el pecho, con la cabeza agachada" (ps. 278, 279).

Ya que nuestro objeto de estudio ha sido fijado a nivel de la estructura actancial, no podemos (siguiendo el principio de rigurosidad postulado) en este trabajo pasar al estudio de otros niveles. Nos referimos específicamente a la categoría Antropomorfización/Zoomorfización en cuya manifestación en el relato se entremezclan descripciones y referencias que envían a otra formalización posible. A modo de hipótesis señalaremos un lexema que aparece en el segundo diálogo de los Zorros, (textos que, repetimos,



no forman nuestro corpus), y que bien podría presidir la manifestación a nivel actancial de la instancia mítica. Recalcamos que no es nuestro propósito la elucidación de esta instancia, sino la revelación de la existencia, en el cuerpo del "relato" y estableciendo relaciones con diversos personajes, de actores de configuración mítica. Es por eso que el lexema que citamos tiene para nosotros un carácter operatorio, es la enunciación del trasvestimiento mítico:

(Zorro de Abajo) "Y veo, veo; puedo también, como tú, ser lo que sea" (p. 63).

Todos esos elementos constituyen para nosotros una estructura de descarte en la presente investigación pero de ningún modo una estructura de desecho. Es por eso que nuestro discurso "descarta" todas las manifestaciones y denominaciones de tipo "extraordinario" vinculadas a esta categoría, remitiéndose exclusivamente a una descripción directa basada en la cita textual y no a una explicación que exigiría la inclusión de textos no considerados en nuestro corpus y que nos llevaría finalmente a la inauguración de la estructura mítica.

Estos trasvestimientos, al movilizar todo un cúmulo de fuerzas connotativas, no pueden ser decodificados directa y limpiamente, todos ellos envían a un nivel secun-

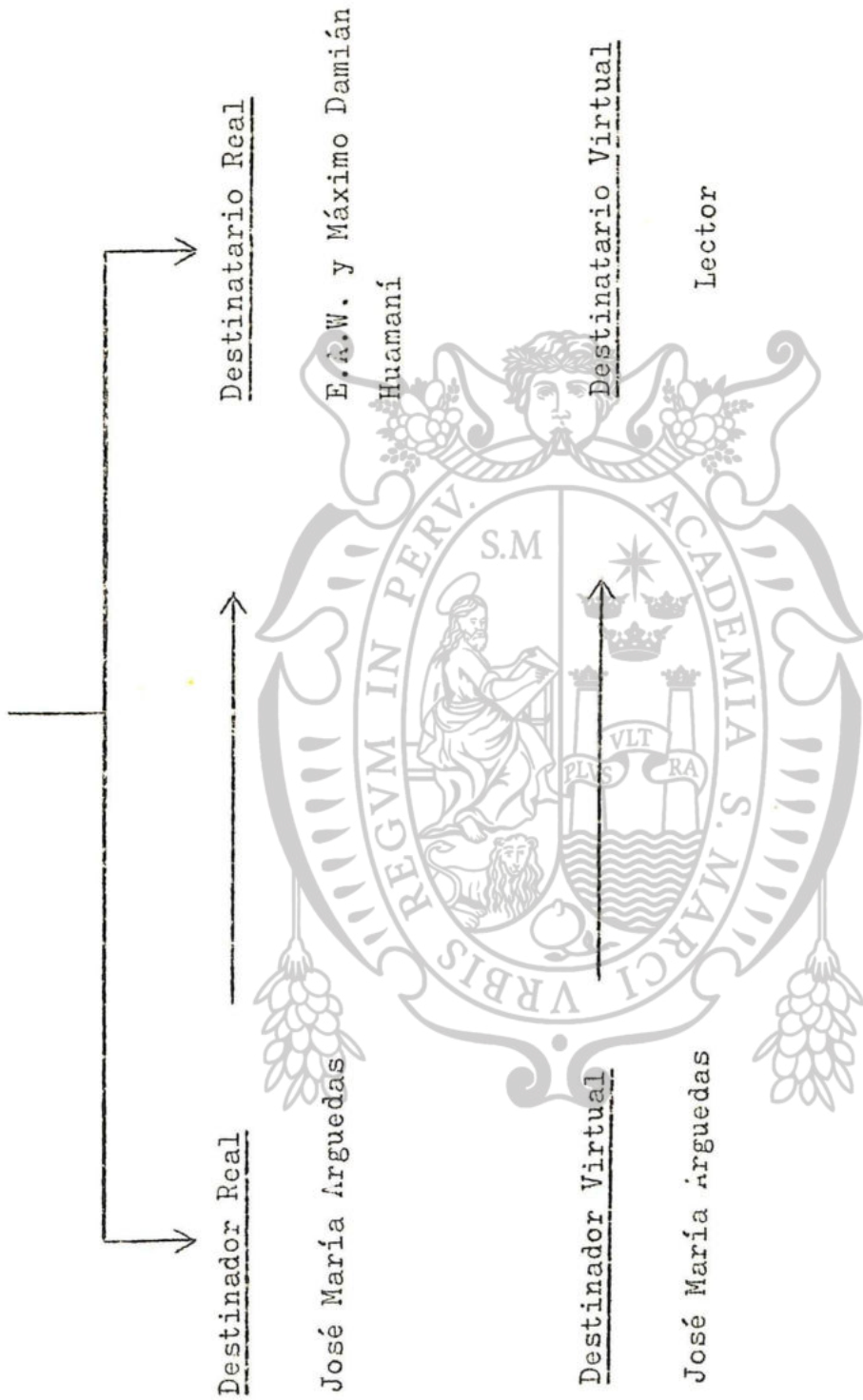


dario de significaciones. Su sentido es la constitución de un espectáculo y no el motivo de una lectura.

La descripción aquí obtenida es el resultado de un proceso de coordinación que reúne y relaciona ciertas unidades de significación dispersas en el relato: en este caso aquellas que conforman el fenómeno genérico de la transformación de roles y su clasificación en categorías actanciales. La constitución de estas categorías surge de una observación analítica de las secuencias del relato y no de una fácil interpretación.

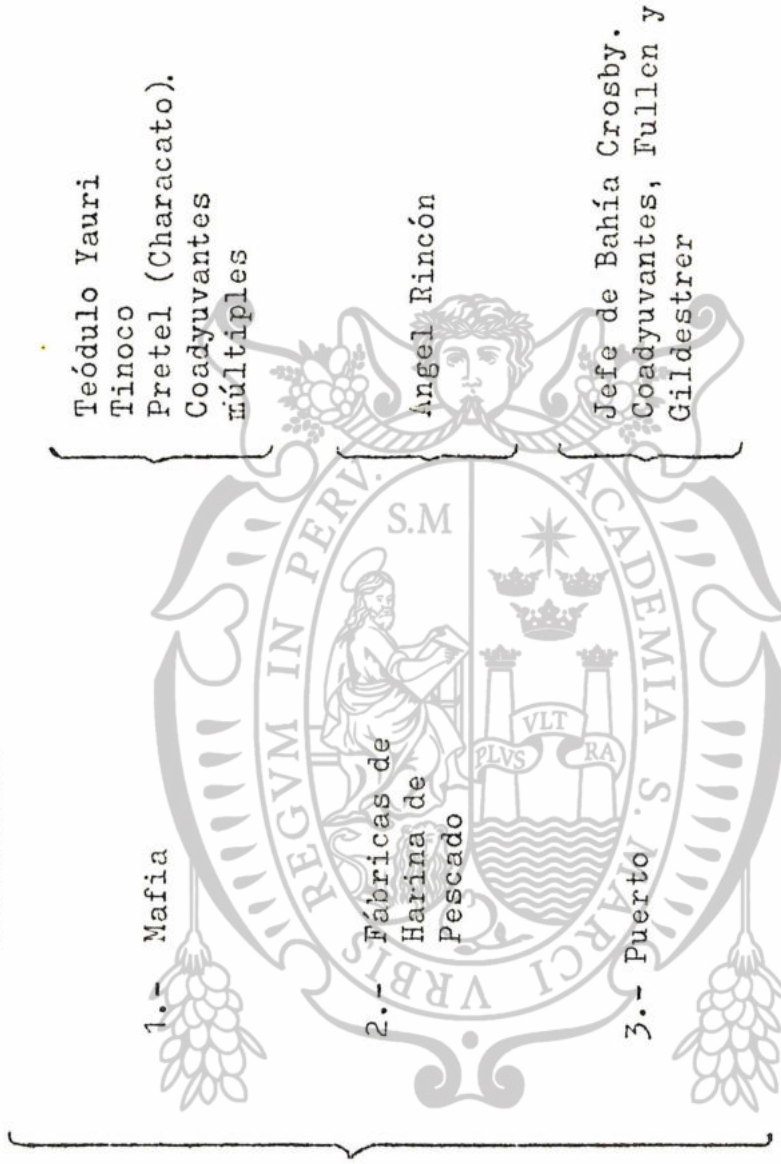


RASGOS DEFINITIVOS DE LA CATEGORIA ACTANCIAL I



RASGOS DEFINITORIOS DE LA CATEGORIA ACTANCIAL II

ADYUVANTES



EGO = BRASCHI



RASGOS DEFINITIVOS DE LA CATEGORIA ACTANCIAL III

OPONENTES



EGO = BRASCHI



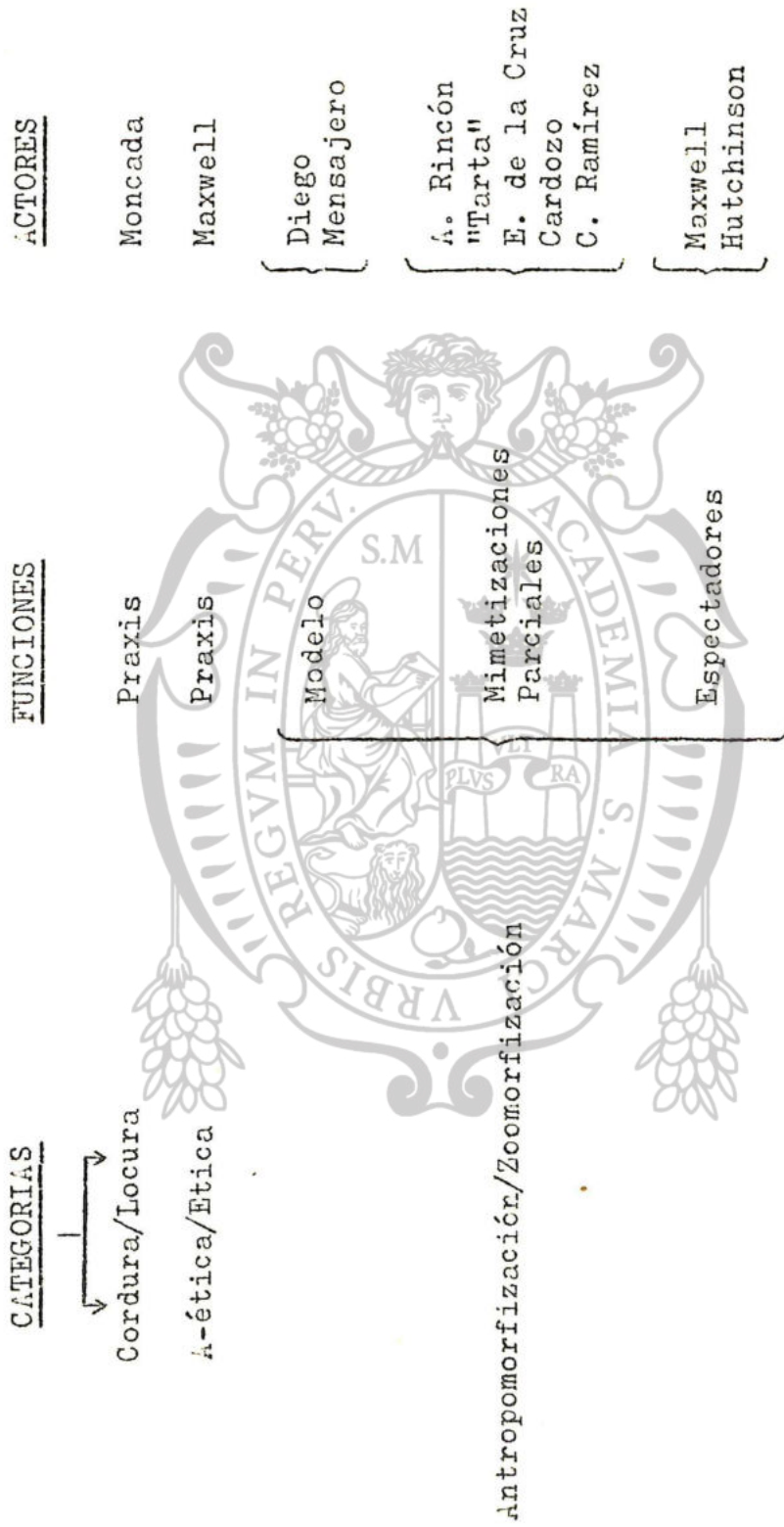
RASGOS DEFINITIVOS DE LA CATEGORIA ACTANCIAL IV

Rol de Mediación Actancial



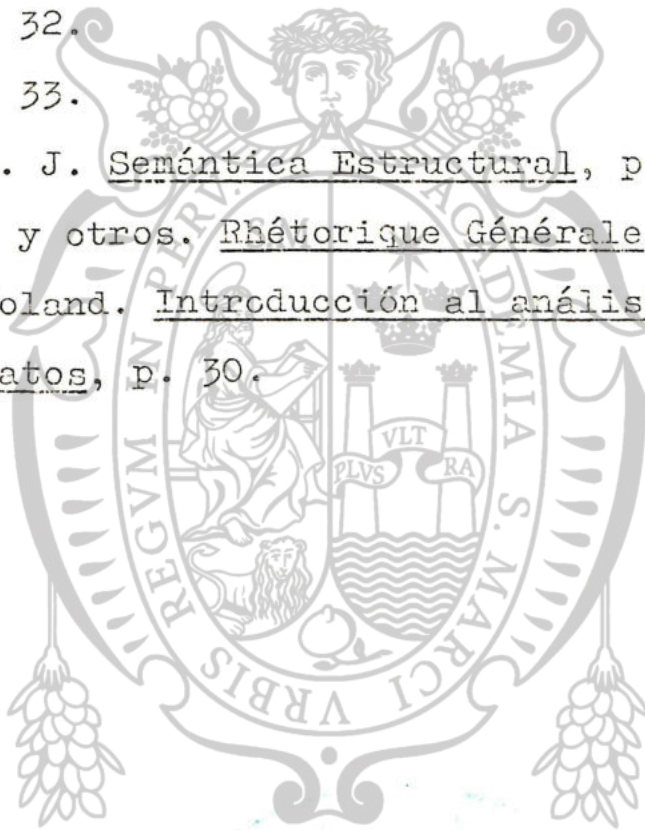
RASGOS DEFINITIVOS DE LA CATEGORIA ACTANCIAL V

Transformación de Roles (Trasvestimientos)



NOTAS AL CAPITULO III

- (1) Dubois, J. y otros, Rhétorique Générale, p. 193.
- (2) Barthes, Roland. Introducción al análisis estructural de los relatos, p. 31.
- (3) Ibidem, p. 32.
- (4) Ibidem, p. 33.
- (5) Greimas, A. J. Semántica Estructural, p. 274.
- (6) Dubois, J. y otros. Rhétorique Générale, p. 181.
- (7) Barthes, Roland. Introducción al análisis estructural de los relatos, p. 30.



CAPITULO IV

ANALISIS Y DEFINICION DEL ACTANTE FUNDAMENTAL

Toda la información obtenida hasta ahora sobre la organización actancial de este relato, nos ha encaminado a la delimitación de un solo actante como eje de esta descripción, debido a su situación definitoria en la estructura de dominio.

Un segundo acercamiento informativo nos ha permitido confirmar esta primera designación, ya que al proceder al análisis de la manifestación de otros actores nos hemos encontrado con una polisemia tal que sólo ha sido posible y coherente su inclusión en esa categoría englobante donde la gran mayoría integra el elemento dominado, dando lugar de este modo a la realización de la oposición fundamental Dominante / Dominado que, en este relato, se resuelve en los términos actanciales: Braschi / Masa. De esto resulta que los actores se definen como tales de acuerdo a la función que ejercen frente a Braschi, es decir son tributarios de éste porque no sólo están marcados como adyuvantes y oponentes sino también como informantes al contribuir a la configuración del actante proporcionando datos sobre él, datos que, por demás, son producto de una "valoración" de



rivada de la situación en el relato de cada actor informante.

Braschi no es descrito por la instancia relatante, el narrador aparece aquí disfrazado por el punto de vista de diversos actores; la narración, en este caso, trata de ser objetiva y presenta el entrecruzamiento de estos puntos de vista o versiones que, en conjunto, constituirán la definición de dicho actante.

El procedimiento de análisis descriptivo que emprendemos a continuación comprende la extracción de todos los lexemas del relato considerados pertinentes para la definición de Braschi y la consiguiente agrupación de los mismos, de acuerdo a sus sentidos, bajo una denominación común. De aquí se deduce el hecho de seguir un proceso de reducción para llegar a la estructuración final.

Pero antes de reproducir el análisis propiamente dicho, revisaremos uno a uno los pasos seguidos en la aprehensión de la significación, para lo cual nos basaremos en las diversas unidades que emplea Greimas en la Semántica Estructural, es decir: lexemas, semas y sememas.

Siendo el lexema un "modelo de funcionamiento y no una unidad descriptiva del contenido" (1) se convierte, sin embargo, en el área de manifestación de unidades mínimas de la significación: los semas, los cuales, a su vez,



no tienen una verdadera existencia si no es por su pertenencia a un plano mayor de la significación; es decir, que en el análisis una unidad encuentra su razón de ser en la otra, pero al mismo tiempo cada una de ellas puede probar distintas ubicaciones de acuerdo a la calidad de que se encuentre investida.

Los semas, en nuestro trabajo, están llamados a concretar la significación de cada lexema, ya que sólo a partir de ellos puede darse la descripción, pero únicamente alcanzan definitiva validez en cuanto, combinados, dan lugar a los sememas: unidades de sentido. A nivel de los sememas se detiene el proceso de reducción significacional o supresión de la redundancia la cual, por otra parte, es indispensable para la manifestación del discurso, dando lugar al proceso complementario de la estructuración de la significación del actante:

"La reducción consiste, pues, en reconocer la equivalencia entre varios sememas o varios mensajes y en registrarla con la ayuda de una denominación común a toda la clase de ocurrencias juzgadas equivalentes" (2).

Teniendo en cuenta las equivalencias semémicas, las categorías sénicas englobadoras surgen de inmediato; estas categorías definitorias del actante reúnen las predicacio-



nes sobre las variadas funciones que éste cumple y se organizan formando conjuntos, los universos sémicos, surgidos de una clasificación efectuada a nivel metasemémico.

La estructura resultante es la significación total del actante Braschi o Macro-Universo semántico, según aparece en el texto.

Por razones de orden metodológico y siguiendo las pautas de la teoría semiótica de sustento, en la organización de la descripción semántica se han empleado algunos neologismos de nominación que procuran la uniformidad y coherencia esenciales en el plano del discurso analítico.

El punto de vista de la definición es la ubicación del sentido con respecto a Braschi, de ahí que conteniendo ciertos lexemas más de un sema hayamos acudido siempre al principio de pertinencia que guía nuestro análisis para seleccionar aquel elemento de significación que imprime más fuertemente su marca en el actante. De esto se deduce que un mismo lexema con dos semas definitorios podría ser incluido en dos categorías distintas, criterio que sería perfectamente válido; sin embargo, hemos optado en todo momento por seleccionar de cada lexema un solo sentido.

Ahora bien, para obtener la definición final del ac-



tante debemos hacer confluír las categorías presentadas en el análisis en la última instancia considerada por la inmanencia: los universos sémicos, y develar allí su sentido. Este puede ser marcadamente negativo o positivo, pero cabe también la posibilidad de que se mantenga como no marcado, es decir que no se defina ni por una negatividad ni por una positividad absolutas.

De las once categorías consideradas, podemos señalar tres en que la negatividad es predominante: Ofensa, Hurto y Malignidad; con respecto a la Ofensa el punto de vista es particular ya que Braschi es allí el receptor, de ahí que el único término positivo de esta categoría (la injuria) se da por ser el mismo actante quien lo emite. El predominio de la positividad se da en aquellas categorías en que el actante es definido como un ser estático: Relación y Causa principalmente. En las otras categorías elementos negativos y positivos se hallan entremezclados.

En la formación de los universos sémicos tendremos en cuenta la afinidad semántica de las categorías establecidas, según esto los criterios unificadores de nuestra descripción consideran por una parte las predicaciones funcionales que conformarán la "esfera de actividad" del actante, y por otra, las predicaciones de orden cualificativo que configuran al actante como ser virtual; conside-



raremos también definiciones de tipo paradigmático. Estos criterios son los metasemas organizadores de nuestro discurso.

De esto se deduce que si consideramos una relación de funciones interactanciales podremos reunir en un solo universo sónico a las categorías Ofensa, Adyuvancia y Malignidad; teniendo en cuenta una relación de acciones interactanciales se encuentran integradas las categorías Hurto, Habilidad y Distancia; las relaciones que definen al ser virtual actancial son las consideradas en las categorías Relación, Causa e Inactividad, que tienen, como ya dijimos, un carácter estático con referencia a Braschi; y, por último, las categorías Plenitud y Exceso forman otro universo sónico teniendo en cuenta relaciones de comparación paradigmática.

El macro-universo semiótico (Braschi) es, pues el resultado de toda esta organización significacional que se halla atravesada por los sentidos más diversos. Puesto que no se trata de un actante prototipo sino de un actante que busca minetizar las realizaciones de la vida cotidiana, éste es producto de sentidos opuestos, donde la negatividad o la positividad no son absolutas, los cuales se presentan entrelazados formando un tejido, o mejor dicho, el texto Braschi.



DESCRIPCION DE LA MANIFESTACION DE LA ACTANCIA FUNDAMENTAL

ACTOR



BRASCHI

FUNCIONES

1.- Contextual

2.- Categoría
Sémica

SIGNIFICANCIA

Símbolo

Plus Eje Sémico

REALIZACION VIRTUAL

Chimbote

Polisemia Absoluta

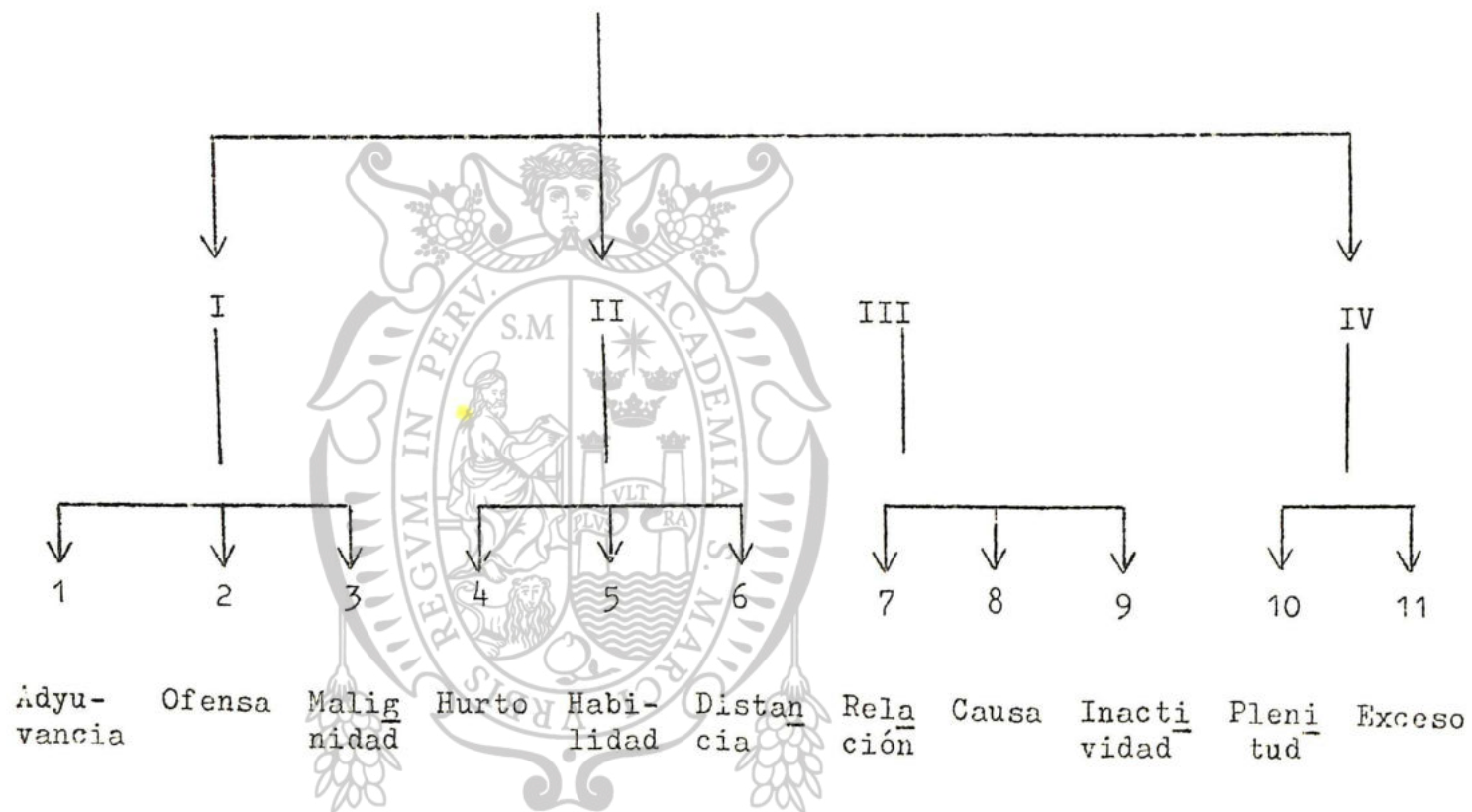


Macro-Universo
Semántico

BRASCHI

Universos
Semánticos

Categorías
Sémicas



CATEGORIA SEMICA: OFENSA

<u>p.</u>	<u>Lexemas</u>	<u>Semas</u>	<u>Sememas</u>
34	-(Chaucato) "...Braschi, el culemacho"	-Desprecio	-Insulto
35	-(Chaucato) "Antes burdeleábamos juntos, aunque la Muda dice que él (Braschi) se ponía al Mudo de Jinete...Estos malnacidos, di'uno u otro lado...".	-Homosexualidad	-Insulto
36	-(Chaucato) "estos blanquiñosos (Braschi)"	-Desprecio	-Insulto
	-(Chaucato) "Braschi ¡putamadre!"	-Desprecio	-Insulto
	(Chaucato) "A Braschi, que se hacía montar en el burdelito di'antes"	-Homosexualidad	-Insulto
46	-"(Narizona)" "Braschi es maricón".	-Homosexualidad	-Insulto
67	-(Moncada) "él (Braschi) tiene quijada de mono grande, de monazo grande".	-Mimesis	-Insulto
	-Moncada) "ese (Braschi) Caín al revés"	-Desprecio	-Insulto
108	-(Diego) "tiene (Braschi) quijada de mono, de monazo fuerte"	-Mimesis	-Insulto
118	-(Rincón) "Ahora mismo, él (Braschi) aputamadrea todavía, como cuando burdeleaba con Chaucato, aquí, en Chimbote".	-Machismo	-Injuria (+)
119	-(Rincón)"Braschi le dijo entonces a Sono: "¡Ah, con que eres muy macho y muy sa-	-Homosexualidad	-Trasvestimiento



P.

119 -bido, ¿no?, Solanito! ¡Vas a ser mi marido entonces; yo estaba buscando al hombre que se convirtiera en mi marido! ¿Ya? ¡Me montas y me explotas, hijito lindo!", y mientras decía esto, ¡le juro por mi madre!, movía la cintura y estiraba el brazo atrás del pantalón".

219 -(Mantequilla) "Mira Chauco: los grandes (Braschi) no perdonan a la madre de su mierda que si'ha amargado y les tiene el cuerpo como diablo en botella, así sea la botellita este mundo".

-Soberbia

-Insulto

125 -(Rincón) "Pero de rato en rato alguien gritaba: "¡Braschi asesino!".

-Asesino

-Insulto

220 -(Chaucato) "¿Qui ahora tiene chucha o, mejor, culo'e volcán? Porque es maricón, El Mudo lo montaba. A esos que les gusta las dos armas, se quedan, después, sólo con el hueco...

-Homosexualidad

-Insulto

(Mantequilla) -Y esos son malos como el alacrán.



CATEGORIA SEMICA : HURTO

p.	<u>Lexemas</u>	<u>Semas</u>	<u>Sememas</u>
34	-(Chaucato) "li'ha quitado (Braschi) a los "cochos" alcatraces".	-Expoliación	-Robo
36	-(Chaucato) "Braschi se lleva mi trabajo"	-Plusvalía	-Robo

CATEGORIA SEMICA : RELACION

35	-(Chaucato) "casi su (Braschi) padre"	-Paternidad virtual	-Parentesco
36	-"Chaucato, hermanón de Braschi,..."	-Fraternidad virtual	-Parentesco
	-(Chaucato) "No se traga madre, ¿no?"	-Maternidad virtual	-Parentesco
	-(Chaucato) "No se traga madre, ¿no?"	-Maternidad virtual	-Parentesco
67	-(Moncada) "ustedes son hijos de Braschi"	-Descendencia virtual	-Parentesco
121	-(Rincón) "Chaucato es, de veras, un poco como el padre de Braschi"	-Paternidad virtual	-Parentesco
218	-(Chaucato) "Nunca por nunca Braschi y yo hemos sido como hermanos"	-Fraternidad virtual	-Parentesco



P.

218	-(Chaucato) "yo le'parido (a Braschi)"	-Paternidad virtual	-Parentesco
35	-"tú (Chaucato) eres culpa de Braschi"	-Compadrazgo	-Amistad
120	-(Rincón) "Con Chaucato se dió (Braschi) un abrazo madre y Chaucato lloró"	-Confraternidad	-Amistad
218	-"Cuando hemos (Chaucato y Braschi) burdeado juntos"	-Camaradería	-Amistad
36	-(Chaucato) "es contra Braschi"	-Oposición	-Enemistad
67	-(Moncada) "Braschi me odia"	-Oposición	-Odio
120	-(Rincón) "¿Y quién no conoce el verdadero gran final de la huelga que dirigió, con sabiduría y mano firme, Solano? Es un chiste nacional, cruel y jodido. Con Braschi nos reímos mucho".	-Argucia	-Complicidad
	-(Rincón) "Braschi bebió wiski como con doscientos pescadores. ¿Quién lo iba a diferenciar de un pescador? Putamañreaba mejor que cualquiera"	-Participación	-Igualdad
121	-(Rincón) "Con Haro bebió (Braschi) en silencio"	-Tensión	-Conformidad
107	-(Diego "que es también mi relacionado (Braschi) por otra cuerda contra-contra-	-Contacto	-Mancomunidad



P.

107 -ría, como allí (Chimbote) le dice, creo"

217 -(Chaucato) "Patrona" dicen a sus hembras-
señoras los Braschis, ¿no?"

-Trato

-Familiaridad

CATEGORIA SEMICA : HABILIDAD

36 -(Chaucato) "tienen (Braschi) mañas de
otras layas"

-Astucia

-Destreza

46 -(Mendieta) "de todo lo rico saca (Bras-
chi) tajada en billetes"

-Aprovechamiento

-Destreza

111 -(Rincón) "Braschi es águila. Aprende rá-
pido y vuela"

-Perspicacia

-Destreza

116 -(Rincón) "Antes, las fábricas, por ejem-
plo, compraban el atún por docenas. El
mismo Braschi se ponía en las manos una
sustancia secreta y alzaba uno o dos a-
tunes de cada lanchada, los alzaba por
las agallas, llamaba al patrón de la lan-
cha y le decía: "Huele, putamadre, huele".
"Sí, don Eduardo-contestaba cabizbajo, ar-
diendo de mierda, el pescador- Sí patrón,
está oliscado. No sé cómo. Es fresco".

-Engaño

-Destreza



P.

- | | | | |
|-----|---|------------------|-----------|
| 116 | -(Braschi) "Fresco podrido, puta. Tres soles por docena". (Rincón) Y lo que costaba treinta lo compraba por tres" | -Especulación | -Destreza |
| 118 | -(Rincón) "Yo lo (Braschi) he visto lanzarse en adquisiciones a créditos que daban escalofríos y... ¡lo he visto comerse a los que pensaron hacerle cagar fuego a él!" | -Táctica | -Destreza |
| 119 | -(Rincón) "Sacó (Braschi) una pistola pavoneada y la puso sobre la mesa". | -Riesgo | -Destreza |
| 138 | -(Rincón) "Aguila" dice de él (Braschi) Caullama, "Aguila sin detención, ojo del capital" | -Agudeza | -Destreza |
| 145 | -(Rincón) "¡Se van al mar (materiales ricos), pero la otra fábrica de Braschi las recoge!" | -Acaparamiento | -Destreza |
| 149 | -(Rincón) "El depósito (de sacos de harina) corre paralelo al mar, es su parte larga. Digamos, quinientos metros por doscientos de ancho. No está ocupado ni un tercio del campo, unas sesenta mil toneladas. Por eso Braschi hizo aquí su fábrica" | -Aprovechamiento | -Destreza |



p.

219 -(Mantequilla) "el águila de los industriales (Braschi)" -Agudeza -Destreza

CATEGORIA SEMICA : EXCESO

- 36 -(Chaucato) "Nunca por nunca llenan (Braschi) su gusto. Fábricas, bolicheras, muelles, fierros" -Tesaurización -Insaciabilidad
- (Chaucato) "y más tragones ellos (Braschi), pa' comer en la mar" -Gula -Insaciabilidad
metafórica
- 66 -(Moncada) "Toreo; no se cornea ninguna de las tentaciones que hacen rico a Braschi" -Tesaurización -Insaciabilidad
- 149 -(Rincón) "En esta pampa cercada, que excita, porque nunca se llena toda con sacos de harina, puede usted (Diego)ver, amigo, otra cara de (Braschi)" -Producción -Insaciabilidad
- (Rincón) "... "Águila sin detención" (Braschi)" -Agudeza -Insaciabilidad
- 218 -(Chaucato) "y es cierto que ahora su boca de mono (Braschi) que tenía parece boca de volcán candela que traga, traga, traga billete mierda del mundo pa'joder no más" -Tesaurización -Insaciabilidad



P.

- | | | | |
|-----|---|--------------------------|-----------------|
| 219 | -(Chaucato) "Un volcán que así traga (Braschi)" | -Tesaurización | -Insaciabilidad |
| 36 | -(Chaucato) "Hambrientos (Braschi por el hueco, hambrientos por el pincho" | -Especulación sexual | -Vicio |
| | -(Chaucato) "así también para el negocio" | -Especulación económica | -Ambición |
| | -(Chaucato) "cada año menos obreros" | -Expoliación | -Abuso |
| | -(Chaucato) "Ahora comes (Braschi gente" | -Antropofagia metafórica | -Abuso |
| | -(Chaucato) "en cambio él (Braschi) les come las huevas" | -Expoliación | -Abuso |
| 169 | -(Moncada) "Unos se emborrachan para devorar sangre humana caliente-inocente ¡lo juro yo! Emborrachan primero a sus víctimas. Como a pavos de pascua florida, estrella matutina que brota de mi diente mayor, de éste, de este colmillo que tengo, el único. Porque el otro se lo comió Braschi en un banquete de ballenas" | -Expoliación | -Abuso |
| 218 | -(Chaucato) "Cuando Braschi era ya el cabeza de águila de los que nos han comido las huevas a los pescadores y nos habían | -Expoliación | -Abuso |



p.

218 -metido en un boliche bien cerrado"

138 -(Diego) "y él (Braschi) y su tropa de águilas sin detención se han alzado hasta donde no hay ni sol ni luna.

-Ascenso

-Descuello

metafórico

(Rincón) -Cierto, amigo Diego. Le he dicho que exagera usted. Pero ha volado muy alto...¿hasta dónde dijo usted?

(Diego) -Hasta donde no hay sol ni luna..."

216 -(Mantequilla) "Braschi puede resucitar muertos que todavía andan. ¡Ahí está Elías!"

-Milagro

-Portento

metafórico

-(Chaucato) "Elías bajó al infierno como mismo Jesucristo. Recibió plata de Braschi junto con ustedes, anduvo junto con ustedes por entre la mierda y después, oye, "Mantequilla", ¿no confesó todo en asamblea pública? Denunció; entregó la plata. Se quemó como esos bonzos de ese pueblo... de ese que le está sacando la propia contramadre a los yankis"

-Dependencia

-Riqueza

217 -(Mantequilla) "¡A tí (Chaucato) te van a joder! Braschi te va quitar la lanchita de cien toneiadas...Y esta casa, ¿no está

-Amenaza

-Despotismo



P.

217 -segura todavía, no?"

CATEGORIA SEMICA : PLENITUD

- | | | | |
|-----|---|-----------------------------------|----------------------------------|
| 36 | -(Chaucato) "Tiene (Braschi) más potencia que la dinamita en la cabeza, -en el culo, -en la firma" | -Inteligencia
-Sexo
-Praxis | -Poderío
-Poderío
-Poderío |
| 86 | -(Florinda) "Tú (Tinoco) eres matón de Braschi, ¿no?" | -Protección | -Poderío |
| 87 | -(Crispín) "En la casa de la Paula te (Tinoco) has cambiado tu ropa corriente con tu ropa de cabrón, soplón, homilde de Braschi" | -Infidencia | -Poderío |
| 107 | -(Diego) "Chimbote es obra de las armazones cibernéticas, de su patronazo de usted" | -Dependencia | -Poderío |
| 120 | -(Rincón) "No hay escape; en el Perú y en el mundo mandamos unos cuantos" | -Mando | -Poderío |
| 140 | -(Rincón) "¡Extraño pendejo éste (Diego) que me han mandado de Lima; extraño hippy "incaico". ¡Y gracioso, carajo, y simpático, carajo! Muy extraño. Este Braschi se consi- | -Auxilio | -Poderío |



P.

140 -gue auxiliares de toda laya"

141 -"Es un visitante (Diego) de Lima, de la Empresa-dijo (Rincón) al llegar a la puerta de la caseta-. Es enviado especial del señor Braschi; ustedes saben que éi tiene toda clase de auxiliares"

-Auxilio

-Poderío

215 -(Mantequilla) "Estás en primera línea de la lista negra, Chauco. Braschi te va a hacer cagar perlas...Me lo ha dicho, hermano, uno que sabe"

-Amenaza

-Poderío

216 -(Chaucato) "¿Y cómo me va a joder Braschi? ¿Va a hacer resucitar a Teódulo y te va quitar a tí (Mantequilla) la placa'e bronce de traidor que llevas en tu frente, huevón?"

-Increpación

-Poderío

217 -(Mantequilla) "Vengo a decirte (Chaucato) que Braschi te va a joder"

-Amenaza

-Poderío

220 -(Mantequilla) "Tú (Chaucato) estás a la mano de Braschi"

-Disposición

-Poderío

223 - (Apasa) "El Braschi Capital te (Caullama) van quitar lancha "Moby Dick" porqui'has somministrado plata pa'joder Teódulo, pa'elicción Maxe, Solano"

-Amenaza

-Poderío



P.

- | | | |
|---|------------------|----------|
| 225 - (Cauillama) "ese (Apasa) pbrecito cholo aymarâ ha vesitado me casa para dejarme encargo, con so doble jeta, que el Capital-Braschi mi van quitar lancha..." | -Amenaza | -Poderío |
| 278 -(C. Ramírez) "En ustedcito estoy por creer...en el millonario que maneja al que maneja fábrica, en el Braschi, jamás nunca" | -Desconfianza | -Poderío |
| 36 -(Chaucato) "no me va a tocar los forros" | -Amenaza | -Poderío |
| -(Chaucato) "Yo comencé a miar primero en la bahía pa'Braschi" | -Dependencia | -Dominio |
| 43 -"Mendieta, a sus órdenes, patrón de lancha de Braschi" | -Dependencia | -Dominio |
| 44 -(Asto) "Pescador, yo, lancha Mendieta (...) Compañía Braschi, jefe" | -Dependencia | -Dominio |
| 46 -("Narizona") "ese patrón será alcagüete de Braschi" | -Proxeneta | -Dominio |
| 121 -(Rincón) "Es el primer patrón de lancha (Chaucato) que tuvo Braschi" | -Dependencia | -Dominio |
| 36 -(Chaucato) "tú (Braschi) has hecho la pesca" | -Producción | -Hacedor |
| 67 -(Moncada) "Braschi ha hecho crecer este puerto" | -Acrecentamiento | -Hacedor |



P.

- | | | |
|--|------------------|----------|
| 225 - (Caullama) "ese (Apasa) pbrecito cholo aymarâ ha vesitado me casa para dejarme encargo, con so doble jeta, que el Capital-Braschi mi van quitar lancha..." | -Amenaza | -Poderío |
| 278 -(C. Ramírez) "En ustedcito estoy por creer...en el millonario que maneja al que maneja fábrica, en el Braschi, jamás nunca" | -Desconfianza | -Poderío |
| 36 -(Chaucato) "no me va a tocar los forros" | -Amenaza | -Poderío |
| -(Chaucato) "Yo comencé a miar primero en la bahía pa'Braschi" | -Dependencia | -Dominio |
| 43 -"Mendieta, a sus órdenes, patrón de lancha de Braschi" | -Dependencia | -Dominio |
| 44 -(Asto) "Pescador, yo, lancha Mendieta (...)
Compañía Braschi, jefe" | -Dependencia | -Dominio |
| 46 -("Narizona") "ese patrón será alcagüete de Braschi" | -Proxeneta | -Dominio |
| 121 -(Rincón) "Es el primer patrón de lancha (Chaucato) que tuvo Braschi" | -Dependencia | -Dominio |
| 36 -(Chaucato) "tú (Braschi) has hecho la pesca" | -Producción | -Hacedor |
| 67 -(Moncada) "Braschi ha hecho crecer este puerto" | -Acrecentamiento | -Hacedor |



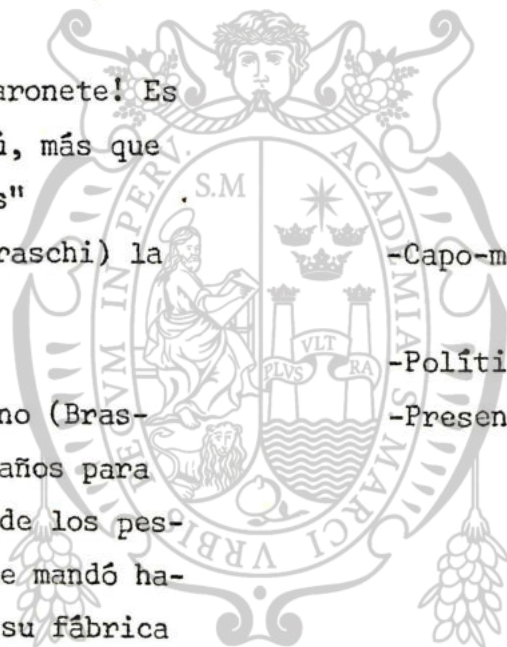
P .

- | | | | |
|-----|--|-----------------|-----------|
| 106 | -(Rincón) "Este (Diego) alevitado hippies de confianza, un pituco a medias des-cuajado, ¿hechura de Braschi?" | -Engendramiento | -Hacedor |
| 138 | -(Rincón) "Le he mostrado (Diego) este inmenso arco de luz que orilla la parte sur de la bahía que es casi la mitad de toda la playa sin igual de Chimbote. Mírela bien, amigo. Es obra de Braschi" | -Creación | -Hacedor |
| | -(Rincón) "Lo llamaron loco cuando él (Braschi) hizo su primera gran fábrica aquí que era desierto puro: arena limpia, mar sin olas, sitio salvaje. Ahora hay veinte fábricas, cada una con su muelle" | -Creación | -Hacedor |
| | -(Diego) "fabrica (Braschi) harina y fabrica locos también, ciegos también" | -Engendramiento | -Hacedor |
| 218 | -(Chaucato) "Y después él (Braschi) ha parido todo este mundo Chimbote" | -Procreación | -Hacedor |
| 36 | -(Chaucato) "¡Braschi es grande!" | -Admiración | -Magnitud |
| 108 | -(Diego) "¡Braschi es grande!" | -Admiración | -Magnitud |
| | -(Diego) "el más grande capitán de industria (Braschi) que ha dado el Pacífico en estas dos décadas" | -Industria | -Magnitud |



p.

- | | | | |
|-----|--|--------------------------|--------------------------------|
| 123 | -(Caullama) "gran industrial, ojo de águilas, Braschi" | -Agudeza | -Magnitud |
| 138 | -(Rincón) "En el muelle de Braschi fondean barcos de diez mil toneladas" | -Grandeza | -Magnitud |
| 167 | - "¿Conoces al Braschi?-se le ocurrió preguntar a don Esteban.
(Moncada) -Claro, compadre. ¡Claronete! Es extranjero y borracho más que tú, más que "Chicote". Cabeza de borrachines" | -Información | -Magnitud |
| 36 | -(Chaucato) "Pa'eso formaste (Braschi) la mafia"
-Con los apristas" | -Capo-mafia
-Política | -Organización
-Organización |
| 120 | -(Rincón) "La última vez que vino (Braschi) (a Chimbote) fue hace dos años para entronizar a San Pedro, patrón de los pescadores, en un patio y gruta que mandó hacer a la entrada del muelle de su fábrica más grande. Fue una fiesta de órdago ésa, con dos orquestas" | -Presencia | -Organización |
| 121 | -(Rincón) "Braschi aprobó que don Hilario no fuera (a la fiesta). "Es Inca", dijo, "Solo". | -Aprobación | -Autoridad |



P.

- | | | | |
|-----|---|---------------|---------------|
| 132 | -(Rincón) "como yo Braschi, como yo Braschi ya fregué a Maxe, ya fregué a Maxe el secretario de los pescadores y anexos de nada, anexos de nada, pescadores de Chimbote puerto pesquero grande en el mundo" | -Daño | -Autoridad |
| 138 | -(Diego) "Ahora, don Angel, Braschi produce, Braschi compra;" | -Negocio | -Superación |
| 219 | -(Chaucato) "Los tiempos del entretenimiento en pescaditos pa'él (Braschi) ya pasé" | -Producción | -Superación |
| 107 | -(Diego) "porque su patronazo (Braschi) está en la vigilancia y coordinación de las fuerzas grandes, ¿no?" | -Regencia | -Omnipotencia |
| 138 | -(Rincón) "Sólo desde esas alturas se manda, se dispone, se arregla, se pone en vereda a mescolanzas tan peores que mierda de chanchito de barriada, como es esta....país" | -Gobierno | -Omnipotencia |
| 108 | -(Diego) "Ese Braschi es un genio" | -Inteligencia | -Optimidad |
| 118 | -(Rincón) "No deben propasarse los testículos, no debe propasarse la lengua, no debe propasarse el gaznate. En eso, Braschi es mundial" | -Medida | -Optimidad |



p.

- 112 -(Rincón) "En ese espejo (Chaucato) y en Hilario Caullama que también llegó por ese entonces, Braschi aprendió e hizo crecer una de sus alas; la otra se la hizo crecer en las cosmópolis norteamericanas y europeas"
- 36 -(Chaucato) "Miles de miles viven de él (Braschi)"
- 110 -(Rincón) "Yo les (superiores) decía: "Se les está pasando la mano, se les está pasando la mano". Y nada. Les decía eso a los Braschis"
- 167 -(E. de la Cruz) "¿Quién abusa de esos borrachos, compadre? ¿Quién le mete palo a Braschi? ¿Para quién será borracho? (Moncada)-Para tí, Esteban. Pero borracho de champán, de wiski, francés, alemán, yan-ki...¿Cómo comparas, miserable compadre, al borracho de pisco venenoso...?"
- 218 -(Chaucato) "Braschi sabe mejor que mi madre quién soy en la tripa y en la cabeza y él, por más alto que vuele ahora, sabe que yo lo conozco mejor que la mosca a

-Aprendizaje

-Sabiduría

-Dependencia

-Sustentador

-Advertencia

-Autosuficiencia

-Crápula

-Refinamiento

-Participación

-Conocimiento



P.

218 la cacana..."

219 -(Chaucato) "Pero así y todo, y por la misma maldición, él (Braschi) sabe. El sabe que si me quiere quitar la lancha yo le meto dinamita en el culo a él y a todos...(....) Braschi sabe que le meto.

-Amenaza

-Conocimiento

(Mantequilla)-Por eso mismo te va a meter él, Chauco...Por eso mismo he venido..."

120 -(Rincón) "Teódulo no es Braschi"

-Comparación

-Superioridad

CATEGORIA SEMICA : ADYUVANCIA

36 -(Chaucato) "Yo era su (Braschi) guarda-espaldas, ¿no?"

-Protección

-Ayuda (-)

171 -(Rincón) "Braschi tiene asesores científicos"

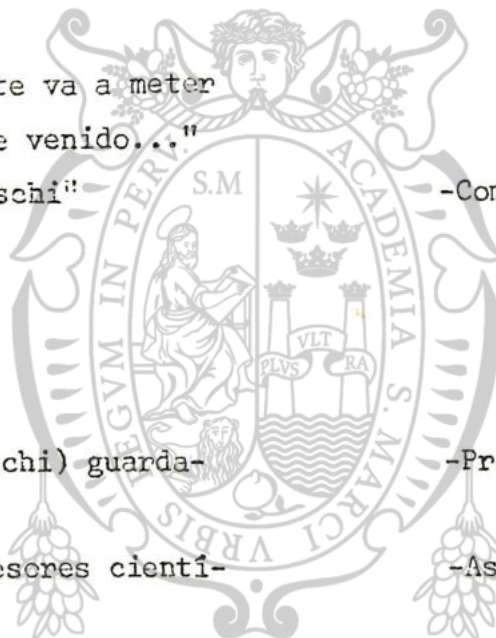
-Asesoría

-Ayuda (-)

172 -"El (Rincón) entendía de eso (barriadas) por experiencia, por algo de estudio y porque "yo manejo a esa gente de barriadas y el asesor social contratado por Braschi hablaba a gusto conmigo. Yo he discutido y le he ilustrado al mismo Braschi y a su estado

-Asesoría

-Ayuda (-)



P.

172 -mayor de estas cosas"

218 -(Chaucato) "Yo le servía de guardaespaldas a Braschi. Yo daba plata pa' que lo jodan en los 'mimeógrafos", ipero si algún pasado de hígado hubiera querido, pa' su desgracia, hacerle algo a Braschi, se hubiera primero chocado con mi cuerpo entero que cuando se calienta es pior que dinamita"

-Protección

-Ayuda (-)

46 -(Mendieta) "le pagan (Prostíbulos) a Braschi tanto por ciento..."

'Mendieta) "Todo se paga a Braschi, todo se paga"

-Proxenitismo

-Usufructo (+)

-Recaudación

-Usufructo (+)

CATEGORIA SEMICA : DISTANCIA

69 -(Moncada) "Braschi arriba, abajo, a la entrepierna..."

-Omnipresencia

-Ubicuidad

108 -(Diego) "¿Y usted sabe, don Angel, que Braschi vende harina a cien países y que en esos cien países es el mismo Braschi quien compra?"

-Negocio

-Ubicuidad



P.

108 -(Rincón)-No será a cien países, don Diego...(...)

-No. Es un exagerar-dijo el visitante-

132 -(Rincón) "el yugoslavo no es mierda
el español no es mierda
Braschi está en todas partes
en todas partes está caballero
freno, estribo"

-Omnipresencia

-Ubicuidad

138 -(Diego) "está (Braschi) aquí y en el Japón y Rusia"

-Omnipresencia

-Ubicuidad

220 -(Mantequilla) "¿Dónde lo vas a encontrar tú (Chaucato) a él? El no tiene casa, no tiene familia. Vive en un club. No se sabe cuándo está en Lima, en la Europa, detrás de la cortina de fierro. Allí le compran la harina por su intermedio de Alemania Federal"

-Errático

-Ubicuidad

36 -(Chaucato) "¿Quién puta lo ve (Braschi) ahora en Chimbote?"

-Ausencia

-Alejamiento

120 -(Rincón) "Ya Braschi no viene a Chimbote"

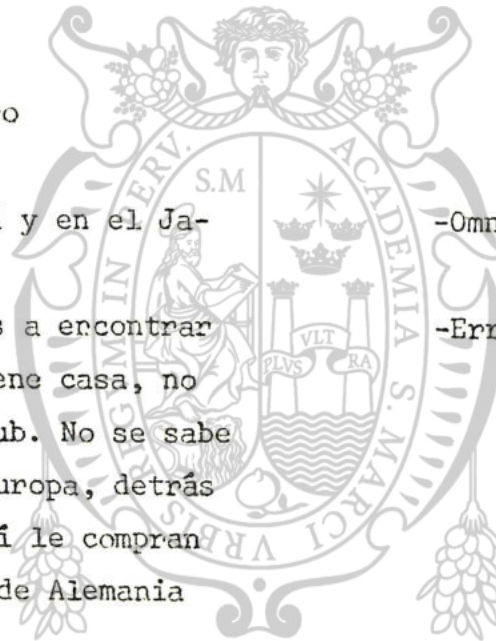
-Ausencia

-Alejamiento

121 -(Rincón) "Braschi ya no estaba. Su avión particular dió una vuelta sobre la fábrica y el muelle"

-Ausencia

-Alejamiento



P.

220 -(Chaucato) "Braschi ya no estará en el Perú, pero ¡carajo! ¡puta madre! De Chimbote y del Chaucato no se va a olvidar ni cuando estea hablando con el Papa en Roma o con el Rey de las putas en el infierno"

-Ausencia
-Alejamiento

CATEGORIA SEMICA : CAUSA

46 -(Mendieta) "Dice que Braschi ha hechado otro diario grande en Lima"

67 -(Moncada) "lo ha (Braschi) empenñado a la mar (Chimbote)"

218 -"Los dos nos hemos parido aquí en Chimbote-dijo (Chaucato)-. Braschi y yo ..."

-(Chaucato) "hemos (Braschi) sacado anchoveta y bonito de la mar, en la bahía y junto a la Isla Blanca, como quien ordaña una vaca mansa"

219 -(Mantequilla) "y que'l (Braschi) ha hecho parir (millones), pior que a huevera'e pescado, pero pa'joder y joderse como vos dices"

-Engendrar
publicidad
-Engendrar
pesca
-Surgimiento
-Trabajo
-Tesorización
-Generación
-Generación
-Originación
-Generación



P.

- 276 -(Cardozo) "esos dos señores (Jesucristo y Che Guevara) han hecho alianza....
-¿Así como Chaucato parió a Braschi y Braschi a Chimbote?-preguntó el mensajero.
-Así, amigo"
-(Mensajero) "Pero al revés, ¿no? ¿No será?"
(Cardozo) -Sí, amigo, al revés. Chaucato-Braschi ha sido parición chiquito para costa. M anchoveta negocio explosivo, una partecita pequeñito América"
- CATEGORIA SEMICA : INACTIVIDAD
- 53 -(Tarta) "Yo voy a la gran chucha'e tu madre que n-n-nos alimenta (mar), que-que-que parió a Braschi"
- 119 -(Rincón) "Este Solano, oiga fue recibido en compañía de Haro, en la oficina de Braschi en Lima. (...) Le puso las peras de a cuatro a Braschi"
- (Rincón) "Solano miró la pistola, miró tranquilo a Braschi, y le dijo: "Piense,

-Genealogía

-Generación

-Genealogía

-Generación

-Procreación

-Pasividad

-Enfrentamiento

-Pasividad

-Enfrentamiento

-Pasividad



P.

- 119 -señor Braschi, en lo que claramente he expuesto aquí. En cuanto a lo otro, a usted le sirven bien negros y blancos, nacionales y extranjeros, mejor que en las fábricas". Y antes que Braschi reaccionara, Solano alzó la pistola, la empuñó como es debido, se levantó y salió de la oficina. Sí, con la pistola en la mano. Y no era broma, ¡oiga! Estaba cargada"
- 275 -(Cardozo) "palmeo la espalda gordo de Braschi" -Camaradería -Pasividad
- 219 -(Mantequilla) "Tú (Chaucato) le amargaste la mierda a Braschi" -Daño -Perjuicio
- 220 -(Chaucato) "Ya sabes que voy a escribirle a Braschi, yo mismo. No le voy a decir ni a Zavala ni a Eberto que le escriban. Tú dile a quien te ha dicho. Don Angel ni te habla ni te manda hablar. Pero, a como sea, dile: si me quitan la lancha le meto dinamita en el culo"
- 72 -(Moncada) "¡Yo soy la salud, yo soy la vida de la vida, sarcófago, tuberculosis, Braschi!" -Muerte y Enfermedad -Epidemia



P.

119 -(Rincón) "Braschi al día siguiente ni se acordaba del asunto" -Olvido -Indiferencia

CATEGORIA SEMICA : MALIGNIDAD

219 -(Chaucato) "¿por qué? -preguntó- ¿pa' qué ha (Braschi) de joder al viejón Chauco?" -Daño -Maldad

-(Chaucato) "Pero en tu cerebro e' trai-S.M dor, ¿no te das cuenta que pa' Braschi, como pa' t'í, joder es gozar? Seguro, ¿no te das cuenta?" -Sadismo -Maldad

-(Mantequilla) "Pero el asunto es joder, dices. De acuerdo. Cada quien a su manera y alcance, Braschi te quiere joder, Braschi t'encuentra facil, a cualquier hora... -Daño -Maldad

¡No, mierda! Te hace encontrar con cualquier negro o blanco, o yugoeslavo o indio"

-(Mantequilla) "Acuérdate (Chaucato); "Mantequilla"es enredoso y enredao, es decir, cojudeado por Braschi" -Humillación -Maldad



NOTAS AL CAPITULO IV

- (1) Greinas, A. J. Semántica Estructural, p. 165.
(2) Ibidem, p. 244.



CONCLUSIONES

Del proceso de análisis descriptivo llevado a cabo en el corpus escogido, siguiendo rigurosos criterios de reducción epistemológica, obtenemos las siguientes conclusiones relativas a la estructura actancial:

- a) El relato se caracteriza por una absoluta arbitrariedad de las unidades mínimas que debieran conducirnos a la descripción de los actores; cada uno de ellos se dilata provocando una polisemia tal que sólo podríamos considerar, eventualmente, cierres parciales determinados por la gramatología del texto, los que, de ningún modo, constituirían un criterio unívoco de descripción y nos encaminarían más bien al establecimiento de una estructura de grado cero.
- b) El texto presenta sin embargo, de manera desordenada, el esbozo de una organización jerárquica abarcadora vinculada a la manifestación del dominio. Según ésta, la multiplicidad y heterogeneidad de actores encuentra una vía unificadora, como elemento dominado, instaurando relaciones hipertácticas con el elemento dominante, de donde surge la Actancia de Dependencia.
- c) El elemento dominante se halla presidido y representado

por un actor: Braschi, el cual se configura de este modo como el actante fundamental del dominio, único criterio encontrado para la organización actancial. El actante Braschi adquiere así la significación de eje sémico, motivo de la definición de los demás actores del relato, y es el haz donde convergen, no sólo los sentidos contradictorios que lo definen, sino también en última instancia, las más variadas funciones actanciales.

- d) En esta novela de Arguedas, ni el "yo" ni el "otro" (ego / oponente) se presentan como elementos enteros capaces de ser enfrentados bajo una definición unívoca (loco / cuerdo; bueno / malo; optimista / pesimista; etc.). La organización sémica de este texto distribuye la pluralidad de sentidos debajo de los actantes de manera indiscriminada, incluyendo el actante principal que aquí hemos estudiado. Baste este hecho para inferir el carácter antimonológico de esta escritura y su calidad de mensaje anticanónico y no-retórico.



BIBLIOGRAFIA

I. Corpus.-

ARGUEDAS, José María. El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo, Editorial Losada, Buenos Aires, 1971.

II. Obras teóricas y metodológicas.-

a) De base:

BARTHES, Roland y otros. Análisis Estructural del Relato, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

DUBOIS, J. y otros. Rhétorique Générale, París, Larousse, 1970.

GREIMAS, A.J. Sémántica Estructural, Madrid, Editorial Gre dos, 1971.

b) Complementarias.-

BALLON, Enrique. Policopias del curso Retórica Semántica, Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad Católica.

BALLON, Enrique. Policopias del curso Semántica, Departamento de Lingüística de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

BARTHES, Roland. El Grado Cero de la Escritura, Buenos Ai-



- res, Editorial Jorge Álvarez, 1967.
- BARTHES, Roland. Elementos de Semiología, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- BARTHES, Roland. Ensayos Críticos, Barcelona, Editorial Scix Barral S.A., 1967.
- ECO, Umberto. Obra Abierta, Barcelona, Editorial Scix Barral S.A., 1965.
- ECO, Umberto. La Struttura Assente, Milano, Bompiani, V^a edizione, 1968.
- FIGES, J.B. Comprendre le Structuralisme, Toulouse, Privat éditeur, 1967.
- GREIMAS, A.J. Du Sens, París, Scuil, 1970.
- PROPP, Vladimir. Morfología del Cuento, Madrid, Editorial Fundamentos, 1971.
- TODOROV, Tzvetan. Littérature et Signification, París, Larousse, 1967.
- TODOROV, Tzvetan y otros. Le Vraisemblable, París, Scuil, 1968.

