

**EL POEMA COMO ESPACIO DE PASIONES:
UN ESTUDIO PATÉMICO**

PRELIMINARES

Los análisis de poemas y canciones basados exclusivamente en la lingüística descriptiva y el comentario literario tradicional suelen permanecer en la superficie del texto, sin acceder al espesor significativo que articula su dimensión afectiva. Frente a esta limitación, la semiótica de las pasiones, desarrollada por Greimas y Fontanille, ofrece un marco teórico capaz de comprender la afectividad como un componente constitutivo del sentido. En esta perspectiva, la pasión deja de concebirse como un simple sentimiento psicológico y pasa a entenderse como una "modalización del sujeto", un modo de existencia que transforma su relación con el mundo y con los otros. Esta concepción permite describir los fenómenos pasionales con los mismos instrumentos que la acción, pues se manifiestan como "estados de alma" emergentes de variaciones modales del sujeto.

Desde este enfoque, el presente estudio analiza la canción "The Thrill Is Gone", traducida aquí como "La pasión se apagó", con el fin de mostrar cómo su discurso verbal y musical configura una trayectoria pasional compleja: desde el surgimiento de la pasión hasta su instalación, crisis y resolución. El análisis se articula en torno a cuatro dimensiones: el nivel tensivo, que examina las variaciones de intensidad y de extensión del campo afectivo; el nivel modal y actancial, que describe la competencia pasional del sujeto; la dinámica narrativa de la pasión, que organiza el proceso como un recorrido estructurado; y la traducción didáctica del análisis en una ficha pedagógica para la enseñanza de ELE.

ÍNDICE

I. MARCO TEÓRICO.....	4
II. MARCO PRÁCTICO.....	10
III. COMPONENTE NO VERBAL DEL POEMA.....	33
IV. PROGRAMACIÓN DEL POEMA EN CLASE DE ELE	37

La felicidad consiste en el paso de una menor a una mayor perfección, impulsado por el aumento de las pasiones alegres. (B. Spinoza)

INTRODUCCIÓN

La canción *The Thrill Is Gone*, popularizada por B. B. King en 1969 y posteriormente reinterpretada en múltiples versiones, ha sido estudiada en ámbitos como la musicología, la crítica cultural y la historia del blues[1]. La mayor parte de estos análisis se centra en el contexto sociocultural afroamericano, en el estilo vocal de King o en el valor del tema como expresión de la pérdida amorosa[2]. Sin embargo, las investigaciones dedicadas a la canción no abordan su dimensión semiótica ni analizan su organización pasional como estructura discursiva[3]. En la mayoría de estudios críticos, la emoción se concibe desde un enfoque temático o psicológico, sin atender a su articulación interna como forma de sentido[4].

Esta laguna justifica la pertinencia de este estudio[5]. Al trasladar la letra al formato poético en español y aplicar un enfoque semiótico-pasional, *se introduce una lectura novedosa que se inscribe en la línea de trabajos que exploran la relación entre afectividad y discurso*[6]. Este enfoque permite profundizar en la organización afectiva del texto y, además, abre posibilidades pedagógicas relevantes para la enseñanza de ELE[7].

(Acceso al texto musical que he traducido al español:

https://www.youtube.com/watch?v=4fk2prKnYnI&list=RD4fk2prKnYnI&start_radio=1

Los análisis tradicionales de poemas y canciones —ya desde la crítica literaria, la estilística o el comentario lingüístico— han sido fructíferos, pero con frecuencia permanecen en la superficie del texto[8]. Dichos análisis identifican temas, emociones o figuras retóricas, pero no abordan la lógica profunda que articula los estados afectivos[9]. En contraste, la perspectiva de la "semiótica de las pasiones", desarrollada por Greimas y Fontanille[10], concibe la afectividad como una "modalización del sujeto", un modo de existencia que transforma su relación con el mundo[11].

Partiendo de este marco conceptual, el presente estudio propone cuatro hipótesis principales[12]. Estas se apoyan en la noción de "trayectoria pasional", en la articulación entre niveles tensivos, modales y actanciales, y en la dinámica narrativa

que organiza el proceso afectivo[13]. Finalmente, se incorpora una dimensión didáctica inspirada en trabajos sobre semiótica aplicada a la educación[14].

El propósito del trabajo es doble: por un lado, demostrar que el poema configura un trayecto pasional estructurado —pérdida, herida, distanciamiento, autoafirmación y liberación[15]—; por otro lado, mostrar el potencial pedagógico de la semiótica de las pasiones para la enseñanza de textos poéticos y musicales en ELE[16].

En conjunto, se sostiene que el poema no solo expresa emociones, sino que "construye afectos como formas de sentido", lo que requiere metodologías capaces de describir su arquitectura profunda[17]. La semiótica de las pasiones ofrece un marco riguroso para alcanzar este nivel de interpretación[18].

I. MARCO TEÓRICO

La semiótica greimasiana, desde sus orígenes, se centra en describir los mecanismos mediante los cuales los sistemas de signos producen sentido[19]. Con *Semiótica de las pasiones* (1991; trad. esp. 1994), A. J. Greimas y Jacques Fontanille[20] integran explícitamente la dimensión afectiva dentro del análisis semiótico, ampliando el modelo narrativo-estructural sin abandonar su fundamento formalista[21].

Esta ampliación del marco estructural no supone abandonar los principios de la semiótica clásica, sino integrarlos con una reflexión sobre intensidades, estados afectivos y modalizaciones del sujeto, dimensiones que hasta entonces habían ocupado un lugar secundario en el análisis del sentido.

1. Las pasiones como estructuras significantes

Greimas y Fontanille consideran las pasiones como "estructuras de significado", no como fenómenos psicológicos espontáneos[22]. Esta postura se vincula con la tradición estructuralista francesa[23] y con la teoría modal del sujeto desarrollada previamente por Greimas[24]. Desde esta perspectiva, la pasión constituye un "modo de existencia" del sujeto, descrito mediante modalidades como querer, poder, saber y deber (1994: 45)[25], que expresan posiciones afectivas y competencias internas frente a un "objeto de valor" (1994, cap. 1).

Desde esta perspectiva, los autores distinguen cuidadosamente entre "estados de cosas", que remiten a los acontecimientos externos, y "estados de ánimo", que designan el modo en que dichos acontecimientos son vividos por el sujeto. La articulación entre ambos planos constituye la base del análisis pasional, pues permite comprender cómo lo sensible (el pathos) participa activamente en la producción del sentido discursivo (cap. 2).

Esta distinción entre "estados de cosas" y "estados de ánimo"[\[26\]](#) se articula también con aportes de Herman Parret (2007)[\[27\]](#) sobre la fenomenología del afecto como experiencia vivida y mediada culturalmente[\[28\]](#).

2. Pasiones, narrativa y discurso

Greimas había planteado que los discursos narrativos organizan acciones de acuerdo con programas y trayectorias[\[29\]](#), pero con Semiótica de las pasiones se incorpora la dimensión afectiva a esta arquitectura[\[30\]](#). La pasión, lejos de ser un mero motor psicológico, organiza tiempos, crisis y transformaciones del sujeto (p. 73)[\[31\]](#).

Asimismo, la obra se inscribe en la teoría de los discursos al sostener que las pasiones no solo se experimentan, sino que se "discursivizan": se ponen en escena en textos literarios, prácticas culturales, relatos mediáticos y narrativas sociales. En consecuencia, las pasiones son también construcciones colectivas, configuradas por normas culturales y modelos valorativos compartidos (cap. 4).

La idea de que las pasiones se "discursivizan"[\[32\]](#) remite a otros trabajos, el de Eco[\[33\]](#) sobre la enciclopedia cultural, así como a nociones de Roland Barthes (1974)[\[34\]](#) sobre la afectividad como significante cultural y textual[\[35\]](#).

3. Emociones, sentimientos y estados de ánimo

La tripartición propuesta por Greimas y Fontanille[\[36\]](#) dialoga con trabajos contemporáneos de semiótica del afecto[\[37\]](#), pragmática de la emoción[\[38\]](#) y análisis del discurso afectivo[\[39\]](#). Esta convergencia sitúa la dimensión sensible como parte integral de la producción de sentido[\[40\]](#).

Un aporte crucial de este modelo es la diferenciación entre "emociones", "sentimientos" y "estados de ánimo" (Greimas & Fontanille, 1994, cap. 3):

*Emociones: fenómenos breves y de alta intensidad.

*Sentimientos: experiencias más duraderas y estables.

*Estados de ánimo: modulaciones globales que afectan la percepción del tiempo y la relación general del sujeto con el mundo.

Esta tipología permite identificar matices afectivos en discursos poéticos, narrativos o musicales, proporcionando categorías analíticas más precisas que la psicología intuitiva o la crítica literaria tradicional.

4. Tensividad y semiótica dinámica

La teoría tensiva de Claude Zilberberg (2006)[41] constituye una de las ampliaciones más significativas del proyecto greimasiano. La distinción entre "intensidad" y "extensidad"[42] se complementa con su noción de "ritmo tensivo"[43], que permite visualizar variaciones no lineales de los afectos a lo largo del texto[44], generando una herramienta analítica más dinámica:

* "El diagrama tensivo hace visible lo invisible: la energía afectiva que subyace al texto" (Zilberberg, 2012: 35).

* "La tensividad revela las fluctuaciones del afecto y la energía de los estados pasionales dentro del texto" (2006: 27).

Gracias a ello, el análisis del discurso puede trazar "curvas tensivas", describiendo ascensos, estabilizaciones o colapsos afectivos.

Mientras que Greimas y Fontanille ofrecen la "arquitectura estructural" de las pasiones, Zilberberg aporta una "dinámica cuantitativa y energética" que permite visualizar los cambios afectivos en términos rítmicos y graduales.

Ambos enfoques son complementarios:

* Greimas y Fontanille conceptualizan la pasión como "modalización",

* Zilberberg permite observar su "movimiento".

Eric Landowski (1997)[45] también ha incorporado la tensividad en su análisis de la interacción y la presencia[46].

5. Dimensión cultural y discursiva de las pasiones

Greimas y Fontanille[47] subrayan el carácter cultural de las pasiones, coincidiendo con Lisa Feldman Barrett (2017)[48] y Umberto Eco (1995)[49] en que los afectos se construyen socialmente[50]. Esta orientación se alinea con trabajos sobre semiótica de la cultura[51] y con la noción de "regímenes de sentido" de Landowski[52].

Pero la obra de Greimas y Fontanille (1994) enfatiza con más profundidad esta dimensión cultural de las pasiones, mostrando que las emociones son parcial y socialmente construidas y reguladas: "Las pasiones son co-construidas por las prácticas culturales, los mitos y los discursos colectivos" (p. 101).

Concretamente, los autores subrayan que las pasiones están culturalmente configuradas: los mitos, los discursos sociales y las narrativas colectivas moldean la manera en que los sujetos interpretan y expresan sus afectos (cap. 4). En consecuencia, la semiótica de las pasiones no se limita al análisis literario, sino que puede aplicarse a ámbitos como la publicidad, la política, el cine o las religiones, donde la movilización afectiva es central (cap. 5).

Para los estudios poéticos y musicales (como la presente canción), este modelo ofrece, sin duda, una herramienta particularmente útil: permite comprender cómo los textos líricos despliegan "trayectos sensibles", "tensiones melódicas" y "configuraciones pasionales" que superan la mera descripción psicológica del sentimiento.

En conjunto, la teoría de Greimas y Fontanille proporciona la arquitectura del sentimiento, mientras que Zilberberg ofrece herramientas para su dinámica. Ambos enfoques se complementan para analizar textos poéticos o literarios complejos, permitiendo un acercamiento sistemático a la construcción afectiva del sentido.

6. Propuesta didáctica para ELE

Diversos autores han subrayado el potencial didáctico de la semiótica de las pasiones. Fontanille (2008: 112) destaca que el modelo fomenta la reflexión crítica y la comprensión profunda del texto, integrando afecto, lenguaje y sentido: "La semiótica de las pasiones facilita la enseñanza de la lengua y la literatura, mostrando la interacción entre afecto, lenguaje y sentido". En el ámbito de ELE, estas herramientas

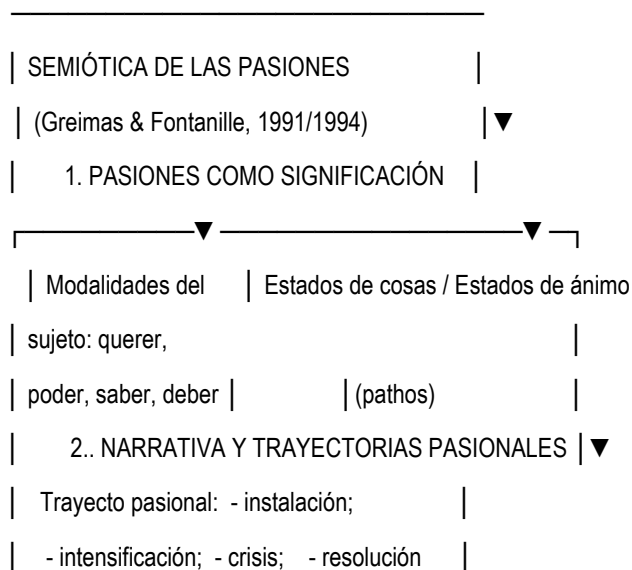
permiten diseñar actividades que articulen análisis literario, reflexión lingüística y desarrollo de la competencia emocional, literaria y discurso[53] (Cassany, Luna & Sanz, 2008; Estaire, S. (2009).

En la perspectiva de Fontanille[54], quien defiende la pertinencia pedagógica de la semiótica al articular emoción, discurso y significación, otros autores, en la misma línea, han retomado esta propuesta para la lectura crítica y la formación de competencias interpretativas[55].

Conclusión

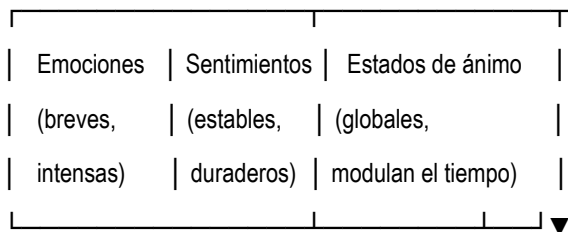
La semiótica de las pasiones representa una ampliación decisiva de la semiótica estructural al integrar la dimensión afectiva como componente constitutivo del sentido. Su combinación con la "teoría tensiva" enriquece el análisis al permitir no solo una descripción estructural de las pasiones, sino también una modelización de su dinámica interna. En conjunto, estos breves marcos teóricos ofrecen una perspectiva sólida, rigurosa y adaptable para el estudio de discursos poéticos y musicales, donde la experiencia sensible no se reduce a un contenido emocional, sino que constituye una forma de organización del sentido.

DIAGRAMA CONCEPTUAL DE LAS IDEAS CITADAS



| Discursivización: literatura, música, |

| 3. TIPOS DE AFECTIVIDAD (Greimas & F.) | ▼



| 4. TEORÍA TENSIVA (Zilberberg) | ▼

| Ejes del sentido: - Intensidad (\pm) |

| - Extensidad (amplia/-) | ▼

| Curvas tensivas: ascensos, descensos,
estabilizaciones |

| 5. DIMENSIÓN CULTURAL Y DISCURSIVA |



| Pasiones como construcciones colectivas |

| (valores, mitos, discursos sociales) | ▼

| 6. APLICACIÓN EN DIDÁCTICA (ELE) | ▼

| Lectura crítica | Competencia emocional

| | Análisis literario + lingüístico |



RESUMEN DEL DIAGRAMA CONCEPTUAL

La Semiótica de las pasiones (Greimas y Fontanille) entiende las pasiones como formas de significación. Estas se manifiestan a través de las modalidades del sujeto (querer, poder, saber, deber) y mediante los estados de cosas o de ánimo (pathos) que configuran la experiencia afectiva.

Desde una perspectiva narrativa, las pasiones se desarrollan en un trayecto pasional compuesto por cuatro fases: *instalación*, *intensificación*, *crisis* y *resolución*.

Estas dinámicas se *discursivizan* en distintos soportes como la literatura, la música y otras prácticas culturales.

El modelo distingue tres tipos de afectividad: Emociones, breves e intensas; Sentimientos, más estables y duraderos; y Estados de ánimo, globales y moduladores del tiempo.

La teoría tensiva de Zilberberg profundiza esta visión mediante los ejes de intensidad y extensidad, los cuales generan curvas tensivas de ascenso, descenso y estabilización que estructuran la vivencia afectiva.

Las pasiones poseen además una dimensión cultural y discursiva: no son solo experiencias individuales, sino construcciones colectivas vinculadas a valores, mitos y discursos sociales.

Finalmente, en el ámbito de la didáctica del español (ELE), estos enfoques permiten integrar la lectura crítica, la competencia emocional y el análisis literario y lingüístico, enriqueciendo tanto la comprensión textual como el desarrollo afectivo del alumno

II. MARCO PRÁCTICO

Análisis de "LA PASIÓN SE APAGÓ"

*La emoción se fue, nena
Sabes que me hiciste muy mal, nena
Y te arrepentirás algún día
La magia se perdió
Se fue lejos de mí
La pasión me abandonó, nena
Aunque seguiré viviendo,
muy solo estaré...
La emoción me dejó
Me abandonó para siempre
Un día sé que estaré de brazos abiertos, nena,
al igual que debería ser un buen hombre*

*Has de saber que ahora soy libre, libre, nena
Libre de tu hechizo.
Oh, sí, soy libre, libre, libre ahora...
Y ahora que todo ha terminado,
todo lo que puedo hacer es desearte lo mejor...*

A partir del marco teórico presentado, desarrollamos ahora el análisis del poema.

METODOLOGÍA

El presente estudio adopta un enfoque cualitativo interpretativo, basado en el análisis semiótico del discurso poético. La metodología combina los instrumentos de la semiótica narrativa y la semiótica de las pasiones (Greimas & Fontanille), así como la noción de tensividad desarrollada por Zilberberg. El objetivo es describir la lógica interna del recorrido afectivo del sujeto lírico y las configuraciones sensibles que emergen del texto.

El análisis se desarrolla en cuatro etapas:

1. Segmentación del poema: Se identifican unidades discursivas relevantes según sus cambios de intensidad, modalización o valor temático, con el fin de observar la progresión pasional.
2. Análisis tensivo: Se examinan las variaciones de intensidad emocional (subidas, descensos, rupturas, estabilizaciones) mediante la identificación de marcadores lingüísticos, isotopías afectivas y patrones reiterativos.
3. Descripción modal y actancial: Se aplica el esquema modal (querer, deber, poder, saber) y se determina la competencia afectiva del sujeto y su relación con el objeto de valor, observando su transformación a lo largo del texto.
4. Modelización narrativa del trayecto pasional: Se ordenan los resultados en fases narrativas: instalación, crisis, reajuste modal y resolución. Este proceso permite visualizar la arquitectura del sentimiento expresada en el poema.
5. De estas etapas se generará una propuesta didáctica (Parte IV) para la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE).

6. EL TÍTULO

* El título sugiere una lectura emotiva y clínica a la vez: vincula la experiencia poética con la experiencia patémica (emoción intensa, sufrimiento, conmoción).

* El uso de “espacio de pasiones” enfatiza el poema como escenario donde se despliegan afectos diversos (amor, dolor, ira, esperanza), no solo como objeto de análisis formal.

* “Estudio patémico” alude a una dimensión analítica enfocada en la patetización o en el poder conmovedor de la poesía; implica métodos que investigan la conmoción estética, el pathos-poético y la intensidad afectiva.

* El binomio entre “poema” y “patémico” invita a explorar cómo la forma poética (tono, ritmo, imagen, figura retórica) transforma y magnifica las pasiones humanas.

* Desde la perspectiva de la semiótica de las pasiones, el título sugiere rigor metodológico y clínico, y enfocado en la canción "The Thrill Is Gone" de B.B. King (Trad. en español: "La pasión se acabó"), alude a los siguientes temas conceptuales que se explicitarán más adelante:

- Conexión emocional: la canción de B.B. King es un claro ejemplo de cómo la música blues convoca pasiones intensas: tristeza, desengaño, nostalgia y resignación. El poema, en este marco, funciona como un ESPACIO para exteriorizar y analizar ese torbellino afectivo.

- Dimensión patémica: el concepto de PATHOS aquí se intensifica mediante la representación de la pérdida del deseo y la seguridad emocional. Se estudiará cómo la letra y la interpretación vocal amplifican la conmoción estética y el patetismo, más allá de la mera narración de una ruptura.

- Forma y ritmo: la poética del poema se centra en la economía de lenguaje, la repetición y las imágenes que sugieren una pérdida irreversible ("La pasión se acabó"). El estudio explorará cómo el ritmo y los recursos líricos de la canción generan una experiencia patética incomparable.

- Espacio de pasiones: el poema, como contenedor, no solo registra el dolor, sino que lo dramatiza y lo convierte en experiencia compartida. Puesta en música, la interpretación no verbal (Parte III) de B.B. King añade una capa de emotividad que podría discutirse en términos de melancolía afectiva y performance.

- Claridad de enfoque: para evitar ambigüedades, conviene definir qué se entiende por "patémico" en este contexto: conmoción emocional, sufrimiento estético, patetismo musical.

El análisis se centrará en la letra, la interpretación vocal, la música instrumental y la interacción entre todos estos elementos.

1. Acceso semiótico-pasional al poema

1.1. Situación enunciativa y marco pasional

El poema presenta un "yo enunciator" que reflexiona retrospectivamente sobre la pérdida de una relación amorosa. Desde la perspectiva de la semiótica de las pasiones, el sujeto está inmerso en un "programa pasional" cuyo objeto es la afectividad compartida ('la emoción', 'la magia', 'la pasión'). La ruptura supone un "desacoplamiento" o disyunción entre sujeto y objeto, generando una transformación del estado sensible.

El uso reiterado de "nena" funciona como huella de una enunciación todavía vinculada al "tú ausente", reforzando la tensión entre "dependencia afectiva" y "distanciamiento progresivo".

1.2. Estados vs. transformaciones pasionales

El paso de los "estados de cosas" a los "estados de alma" permite describir cómo la experiencia emocional se instala gradualmente en el sujeto.

Estos estados pasionales no son independientes del flujo narrativo, sino que derivan de la interacción entre acontecimientos, valores y modalidades del querer, poder, saber, creer y deber.

Siguiendo la distinción de Greimas y Fontanille entre estos estados, el poema despliega varias etapas.

En primer lugar, se observa que la estructura del poema presenta un recorrido tensivo descendente que va desde la intensidad disfórica inicial hacia una zona de distensión y liberación afectiva. En segundo lugar, el examen de las modalidades —querer, poder, deber, saber— revela la progresiva transformación del sujeto, cuya pérdida de poder y

querer iniciales desemboca en un saber resolutivo y afirmativo. En tercer lugar, el poema articula una secuencia narrativa clara: instalación de la pasión, crisis por pérdida del objeto, reconfiguración modal del sujeto y resolución final.

a) Estado de pérdida

Expresiones como "La emoción se fue", "me hiciste muy mal", "la magia se perdió" evidencian un estado de "disforia": el sujeto reconoce la ausencia del objeto pasional, situándose en una fase de "desposesión afectiva". La pasión aquí no es activa: "la pasión me abandonó" reformula la emoción como un actante autónomo que se separa del sujeto, marcando un proceso involuntario.

b) Estado de herida afectiva

El yo afirma una vulnerabilidad latente: "muy solo estaré", "me abandonó para siempre". Esta fase corresponde a una "modalización del no-poder": el sujeto se percibe incapaz de retener o reactivar la relación pasional. Predomina una semántica del desgaste.

c) Transformación y modulación

Hacia la segunda mitad del poema surge un desplazamiento hacia un estado de "reacomodación":

"Un día sé que estaré de brazos abiertos" introduce un "querer-ser" y un "saber-ser" orientados al futuro. Empieza la reorganización del espacio pasional. La expresión "al igual que debería ser un buen hombre" marca un retorno a una modalidad normativa: el sujeto intenta reconstruir su identidad dentro de un marco ético.

d) Emancipación

En la semiótica de Greimas y Fontanille, recordémoslo, el sujeto está definido por "modalidades": querer, deber, poder, saber, y también creer.

Una pasión aparece cuando un conjunto de modalidades es "afectado", reconfigurado o perturbado.

Así, la tristeza, el abandono, la euforia o la liberación pueden describirse como "modificaciones modalizadas".

En el caso de nuestro poema, la desaparición de la pasión puede modelarse como una "desmodalización del querer" y del "poder amar", seguida por la emergencia de una "modalización de la libertad" ("soy libre").

El cambio decisivo se halla en "soy libre, libre, nena". La libertad funciona como un "nuevo objeto valor", sustituyendo a la pasión perdida.

El sujeto transita desde la pasividad sufriente hacia una "modalidad de poder-ser", conquistando un estado eufórico alternativo.

e) Resolución

El cierre —"todo lo que puedo hacer es desearte lo mejor"— revela la estabilización del sujeto en un estado de "distancia afectiva benévola": La pasión se "apaga", pero no genera resentimiento final, sino un cierre regulado emocionalmente.

1.3. Dinámica actancial de la pasión

Desde la semiótica de las pasiones, la emoción puede comportarse como un "actante" con actuación propia.

*Sujeto pasional: el yo que busca la pasión.

*Objeto de valor: la relación afectiva (emoción/pasión).

*Fuerzas tensivas: la pérdida, el sufrimiento, la resignificación del vínculo.

*Anti-sujeto simbólico: la propia pasión ("me abandonó"), que traiciona al sujeto.

*Nuevo destinador: la idea de libertad, que impulsa un cambio identitario.

La pasión pasa de ser un valor concedido por el 'tú' a convertirse en un valor que el propio sujeto redefine internamente.

1.4. Tensividad y modulaciones sensibles

La perspectiva tensiva, elaborada por Greimas, Fontanille y Zilberberg, concibe la pasión como una oscilación continua entre intensidades (fuerza afectiva) y extensiones (alcance o duración del estado). Las pasiones son movimientos, no entidades fijas. En cuanto a la corporalidad vocal y gestual (expresión tímica) funciona como inscripción sensible del estado afectivo. Para estos autores, la pasión siempre se inscribe en una "semiotización corporal": gestos, tono de voz, ritmo, timbre, etc.

El poema alterna entre intensidades dispares:

*Tensión alta disfórica: pérdida, abandono, dolor emocional.

*Tensión media reflexiva: búsqueda de sentido, reconstrucción del yo.

*Tensión baja eufórica: libertad, aceptación, despedida amable.

Este recorrido tensivo constituye el "trayecto pasional completo" de Greimas: deseo → disforia → reajuste → euforia moderada.

1.5. Identidad pasional del sujeto

El poema despliega un recorrido pasional que combina abandono, dolor, resignación y finalmente libertad. El sujeto lírico atraviesa una secuencia estructurada que puede resumirse así:

1. Dependencia afectiva: quiebre del vínculo afectivo.
2. Dolor y resentimiento: instalación del dolor.
3. Reconfiguración ética e identitaria: reorganización del sujeto.
4. Liberación emocional: desmodalización del querer y poder amar.
5. Serenidad final: modalización de la libertad.

Interesa observar cómo la voz poética utiliza la reiteración, el contraste y la dicción coloquial para reforzar esta evolución, dotando al poema de un ritmo emocional cíclico que se resuelve en un estado pacificado.

El sujeto ("yo lírico") se encuentra en un "proceso de transformación afectiva".

2. Retrato del yo pasional en dos programas narrativos (PN):

A- Programa 1: Pérdida de la pasión

- * Objeto de valor: la emoción amorosa.
- * Modalización: querer amar / poder amar / creer en el vínculo.
- * Quiebre: "la emoción se fue", "me hiciste muy mal".
- * Resultado: desmodalización → el sujeto "queda solo", "es abandonado"

B- Programa 2: Emergencia de la libertad

- * Nuevo objeto de valor: la liberación del hechizo.
- * Modalización: poder ser libre / creer en su autonomía.
- * Resultado: el sujeto se reconfigura desde la pérdida hacia la emancipación.

TRANSCRIPCIÓN ACTANCIAL DE AMBOS PROGRAMAS

PROGRAMA 1 —Pérdida de la pasión

1. Manipulación

- *Objeto de valor (OV1): la emoción amorosa.
- *Contrato inicial: el sujeto es manipulado por la promesa del vínculo amoroso.
- *Conjunción inicial: $(S \wedge OV1)$

(el Sujeto está en conjunción con la emoción amorosa).

2. Competencia (modalizaciones)

*Modalizaciones del querer / poder / creer:

*Querer amar → modalidad del querer (\wedge)

*Poder amar → modalidad del poder (\wedge)

*Creer en el vínculo → modalidad del saber/creer (\wedge)

*Estas modalizaciones sostienen la posibilidad del vínculo:

S (querer \wedge poder \wedge creer) \rightarrow OV1 (Objeto valorado)

3. Performancia

*Quiebre: “la emoción se fue”, “me hiciste muy mal”.

Esto produce una “desmodalización”: \neg querer / \neg poder / \neg creer

*Semióticamente: (S \vee OV1) \rightarrow el Sujeto entra en disyunción con la emoción amorosa.

4. Sanción / Resultado

* Resultado narrativo: abandono / soledad.

* Fórmula final: S \rightarrow disyunto de OV1

*Se sanciona al Sujeto con la pérdida del objeto de valor y la quiebra modal.

PROGRAMA 2 —Emergencia de la libertad

1. Manipulación

*Nuevo Objeto de valor (OV2): la liberación del hechizo.

*Instancia manipuladora interna: el propio Yo lírico que se reconfigura tras la pérdida.

*El Sujeto es inducido hacia un nuevo programa: liberarse.

2. Competencia (modalizaciones)

*Modalidades de autonomía:

*Poder ser libre \rightarrow modalidad del poder (\wedge)

*Creer en su autonomía \rightarrow modalidad del creer/saber (\wedge)

*Configuración modal: S (poder \wedge creer) \rightarrow OV2

EMERGENCIA DE LA LIBERTAD
Nuevo OV2: "liberación del hechizo"
Modalizaciones: poder/creer
Performancia emancipadora
Resultado: $S \wedge$ OV2 (autonomía)

B. Diagrama con flechas actanciales

(ambos PN conectados por la transformación del sujeto)

PROMESA AMOROSA (Destinador 1)▼

SUJETO▼

OBJETO 1: EMOCIÓN AMOROSA

querer/poder/creer | ← Ayudantes▼

QUIEBRE / DAÑO▼

DESMODALIZACIÓN▼

SUJETO TRANSFORMADO (S')▼

DESTINADOR 2: IMPULSO DE AUTONOMÍA▼

OBJETO 2: LIBERACIÓN DEL HECHIZO

poder/creer | ← Nuevos Ayudantes▼

PERFORMANCIA LIBERADORA▼

$S' \wedge$ LIBERTAD (OV2)

Síntesis formal: los dos PN en paralelo

Etapa	PN1: Pérdida de la pasión	PN2: Emergencia de la libertad
-----	-----	-----
Objeto de valor	Emoción amorosa (OV1)	Liberación del hechizo (OV2)
Conjunción inicial	S \wedge OV1	S v OV2 (aún no alcanzado)
Modalizaciones	querer / poder / creer	poder / creer
Performancia	quiebre \rightarrow S v OV1	emancipación \rightarrow S \wedge OV2
Resultado	desmodalización — soledad	reconfiguración — autonomía

3. Configuración tensiva y modal del sujeto lírico

3.1. Configuración tensiva

El poema despliega un "movimiento tensivo descendente" que organiza la experiencia del sujeto lírico. La intensidad inicial se caracteriza por una disforia aguda: la ruptura del vínculo afectivo se percibe como una pérdida abrupta, cuyos efectos se manifiestan en la repetición léxica ("se apagó", "ya no está"), en la presencia de marcadores negativos y en un ritmo verbal monótono que densifica el paisaje tensivo. Este primer tramo corresponde a un "pico intensivo negativo", propio de la irrupción de un acontecimiento doloroso.

A medida que avanza el texto, se produce una atenuación progresiva de la tensión. El registro repetitivo disminuye, la perspectiva enunciativa se amplía y emerge un tono más reflexivo que permite identificar un proceso de "distensión emocional". Hacia los versos finales, el régimen tensivo se estabiliza en una forma de "baja intensidad positiva", donde el sujeto alcanza serenidad y apertura.

3.2. Transformación modal del sujeto

La trayectoria afectiva del yo lírico se expresa como una secuencia de transformaciones modales:

1. Pérdida del querer: la pasión se extingue y el deseo se desvanece ("la emoción se fue", "la magia se perdió").

2. Colapso del poder: el sujeto reconoce su impotencia para sostener el vínculo (“me abandonó para siempre”).

3. Repliegue del deber: se desarticulan las obligaciones afectivas que regulaban la relación.

4. Adquisición de un saber resolutivo: el yo lírico comprende la extinción del lazo y adopta una posición afirmativa, orientada a la autonomía (“ahora soy libre, libre”, “libre de tu hechizo”).

Este pasaje de la "desmodalización amorosa" (pérdida del querer-amar y poder-amar) hacia la "remodalización autónoma" (poder-ser, poder-existir sin el otro) revela una "reconfiguración de la competencia afectiva" del sujeto.

3.3. Trayectoria narrativa de la pasión

El texto articula un trayecto pasional completo, modelizable según la sintaxis narrativa:

1. Instalación: el sujeto reconoce la pérdida y experimenta un vacío afectivo inicial.
2. Crisis: se alcanza la tensión máxima, marcada por la conciencia dolorosa de la desaparición de la pasión.
3. Reajuste modal: el sujeto reorganiza su relación consigo mismo y con el objeto amoroso perdido, reorientando sus modalidades.
4. Resolución: se alcanza un estado de liberación sostenida, definido como un “saber estar sin el otro”.

Trayecto pasional del poema

Fase	Ejemplo del poema	Estado pasional
-----	-----	-----
Pérdida	“La emoción se fue”	Disforia / abandono
Herida	“Muy solo estaré”	No-poder / dolor
Transformación	“Un día estaré de brazos abiertos”	
Liberación	“Soy libre, libre ahora”	Poder-ser / emancipación

Este recorrido confirma la presencia de un programa pasional coherente, cuyo desenlace es la emancipación emocional.

4. Régimen tensivo: articulación teórica

4.1. Teoría tensiva (Zilberberg)

La pasión se describe, según la teoría tensiva, como la dinámica entre intensidad (grado de afectación) y extensidad (amplitud o estabilidad del estado). En el poema, esta dinámica se organiza en cuatro momentos secuenciales:

1. Intensidad creciente negativa (dolor y reproche)

Los versos iniciales ("la emoción se fue", "me hiciste muy mal") instauran un "pico intensivo negativo".

- * Intensidad: alta
- * Extensidad: breve, aguda
- * Valor pasional: daño, resentimiento

Se trata de la irrupción del acontecimiento afectivo: la ruptura.

2. Intensidad estabilizada negativa (abandono prolongado)

La pérdida se convierte en duración ("la pasión me abandonó", "me dejó para siempre").

- * Intensidad: media
- * Extensidad: amplia
- * Valor pasional: tristeza sedimentada

El dolor se instala como un estado del alma.

3. Disminución de la tensión negativa / Emergencia de intensidad positiva

Aparece la proyección hacia un porvenir distinto (“un día estaré de brazos abiertos”).

* Intensidad: decreciente

* Extensidad: transicional

* Valor pasional: esperanza inicial

Se abre la posibilidad de un nuevo equilibrio modal.

4. Baja intensidad positiva (liberación)

La culminación positiva surge en la afirmación explícita de autonomía (“ahora soy libre”, “libre de tu hechizo”).

* Intensidad: baja

* Extensidad: alta

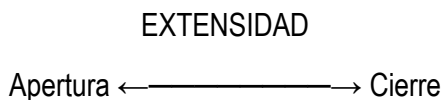
* Valor pasional: serenidad, liberación

Este momento constituye la resolución pasional, donde el sujeto se reconfigura en una estabilidad positiva.

CUADRO TENSIVO (Zilberberg)

Se combinan INTENSIDAD (más/menos y EXTENSIDAD (apertura/cierre del sujeto).

A. Matriz tensiva general



INTENSIDAD



| Alta intensidad / Apertura

| EUFORIA PASIONAL

| (entrega, fusión, OV1)



| Alta intensidad / Cierre

| DISFORIA AGUDA

| (ruptura, daño, pérdida)



| Baja intensidad / Cierre

| VACÍO / SOLEDAD

| (desmodalización)



| Baja intensidad / Apertura

| RETOMA AUTÓNOMA

| (distancia saludable)



| Alta intensidad / Apertura

| EUFORIA LIBERADA

| (emancipación, OV2)



Interpretación:

*Euforia pasional → intensidad alta + apertura total al otro.

*Disforia → intensidad alta + cierre afectivo (dolor, repliegue).

*Vacío → intensidad baja + cierre (sujeto desfondado).

*Autonomía incipiente → intensidad baja + reapertura gradual.

*Libertad → intensidad alta + apertura, pero ahora hacia sí mismo (no hacia el otro).

MACRO-RELATO TENSIVO INTEGRADO

Integro ahora ambos programas narrativos (PN1 + PN2)

como *una sola curva tensiva*:

de la pasión → disforia → libertad → nueva euforia.

Curva tensiva general

INTENSIDAD ↑

| Euforia pasional (conjunción con OV1)

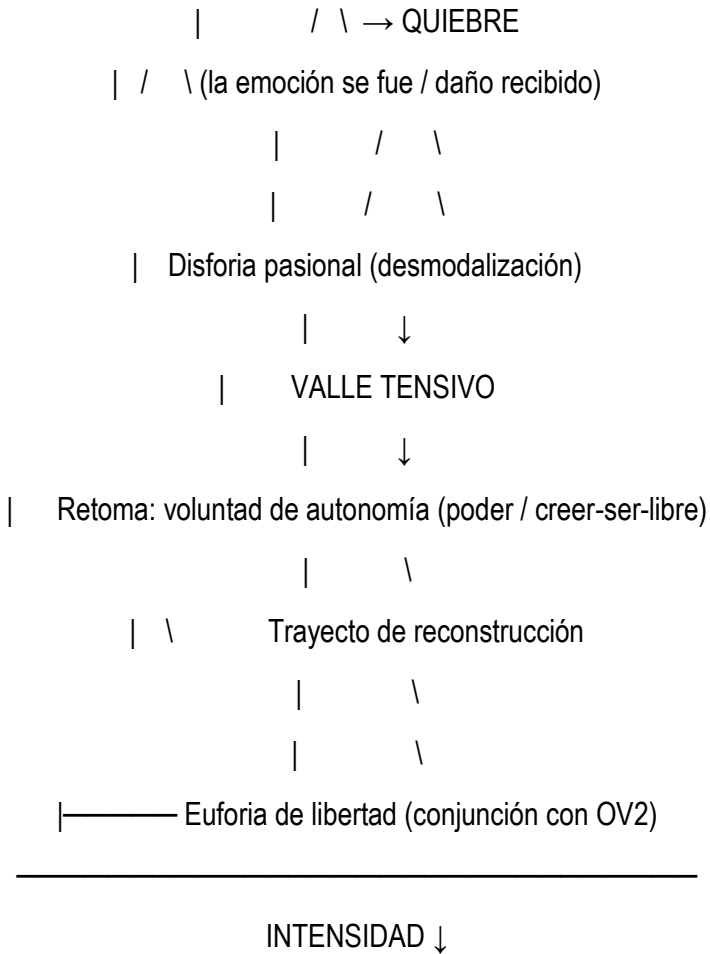
| ↑

| (modalizaciones querer / poder / creer) |

| |

| ● PUNTO DE MÁXIMA TENSIÓN LÍRICA |

| /\



Lectura: El yo lírico atraviesa una “desintensificación afectiva” (PN1 → pérdida) y luego una “reintensificación estructurante” (PN2 → autonomía).

Síntesis: El poema/canción construye un arco tensivo completo, desde la disforia intensa inicial hasta la estabilización eufórica de la libertad. La articulación entre transformaciones modales, trayecto narrativo y dinámica tensiva confirma la existencia de una estructura pasional rigurosa y plenamente modelizable.

5. Cuadro actancial

Aunque la canción no constituye un relato completo, sí presenta una estructura actancial mínima.

Rol actancial	Instancia correspondiente	
-----	-----	
Sujeto	Yo lírico (el cantante)	
Objeto de valor	a) La pasión amorosa (perdida) / b) La libertad (ganada)	
Destinador	La experiencia afectiva; el quiebre sentimental	
Destinatario	El propio sujeto, que recibe su nueva identidad libre	
Adyuvante	La toma de conciencia (“ahora soy libre”), el paso del tiempo	
Oponente	La pareja (“nena”) y su “hechizo”, la herida emocional	

Este cuadro muestra cómo el sujeto transita desde un objeto de valor negativo (la pérdida) hacia uno positivo (la libertad).

TRANSCRIPCIÓN SEMIÓTICA

1. Esquema actancial de los dos Programas Narrativos

A. Programa Narrativo 1 (PN1): Pérdida de la pasión

DESTINADOR

(promesa del amor / ideal del vínculo)



SUJETO

(yo lírico enamorado)



OBJETO

“emoción amorosa” (OV1)

AYUDANTES ----- Oponentes

- querer amar
- el daño recibido (“me hiciste mal”)
- poder amar
- pérdida de fe en el vínculo
- creer en el vínculo
- huida de la emoción
- desmodalización

DESTINATARIO

(el mismo yo lírico, que recibirá la sanción de la soledad)

Lectura:

El Sujeto actúa motivado por un destinador amoroso (promesa del vínculo) hacia el OV1. La ruptura operada por el oponente (“daño”, “emoción que se fue”) provoca la disyunción final:

(S v OV1).

B. Programa Narrativo 2 (PN2): Emergencia de la libertad.

DESTINADOR

(conciencia emergente / impulso emancipador)



SUJETO

(yo lírico reconfigurado)



OBJETO

“liberación del hechizo” (OV2)

AYUDANTES ----- Oponentes

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| - poder ser libre | - restos del apego |
| - creer en su autonomía | - hábitos de dependencia |
| - toma de distancia | - memoria del daño |
| - autoconocimiento | - tentación de retorno |

DESTINATARIO

(yo lírico autónomo, que recibirá la sanción eufórica)

Lectura:

El Sujeto, transformado por la pérdida, orienta su acción hacia un nuevo OV2.
Conjunción final: $(S \wedge OV2) =$ autonomía.

2. Cuadro semiótico pasional (pasión / disforia / libertad / euforia)

A partir de los valores en juego, podemos construir ahora las oposiciones:

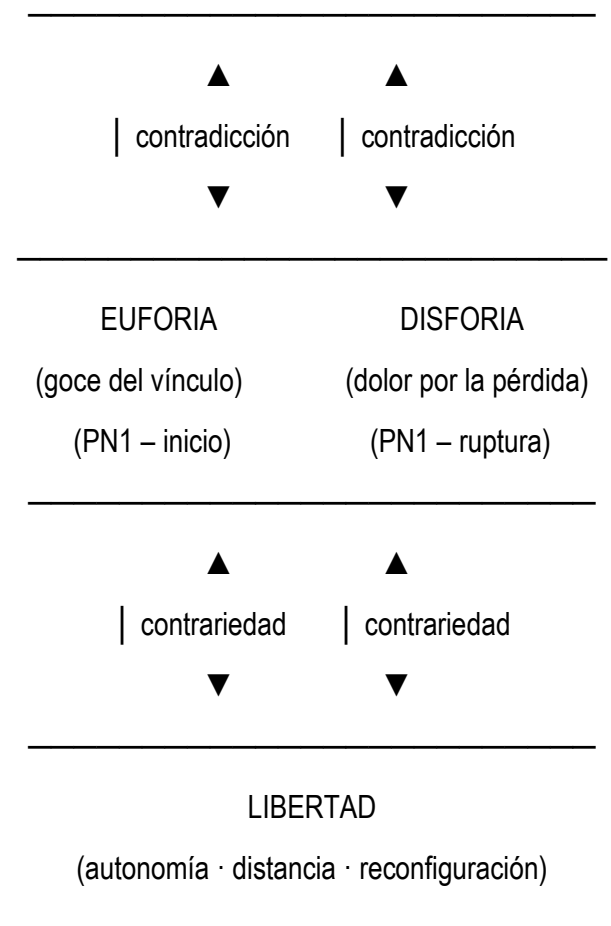
*pasión / libertad (eje pragmático de deseo – autonomía)

*euforia / disforia (eje tensivo afectivo).

EJE DE CONTRARIEDAD

PASIÓN

(adhesión · hechizo · fusión con el otro)



Interpretación del cuadrado:

*PASIÓN ↔ LIBERTAD: oposición fundamental entre el “ser-con-el-otro” y el “ser-consigo”.

*EUFORIA ↔ DISFORIA: intensidades afectivas que modulan cada estado.

*El PN1 ocupa el trayecto pasión → disforia (del goce inicial a la caída).

*El PN2 ocupa el trayecto disforia → libertad / euforia (emancipación y recomposición).

6. Cuadro modal

Las modalidades permiten comprender la competencia afectiva del sujeto.

Modalidades pasionales presentes en el poema:

*No-poder-ser → soledad, daño, abandono.

*Querer-ser → expectativa futura.

*Poder-ser → libertad.

*Deber-ser → “ser un buen hombre”, reconstrucción ética.

Las que más se distinguen son:

-Escena del reproche: ("me hiciste mal").

-Escena del abandono: ("la emoción se va").

-Escena de reconfiguración del sujeto: ("ahora soy libre").

-Escena de pacificación final: ("te deseo lo mejor").

EVOLUCIÓN MODAL ANTES / DESPUÉS DEL QUIEBRE

	Antes del quiebre	Después del quiebre	Estado final
− Querer	querer amar	no querer seguir	querer ser libre
− Poder	poder amar	no poder continuar	poder existir sin el otro
− Saber	saber / creer en la relación	saber que la magia se perdió	saber que uno es libre
− Deber	deber ser un buen hombre	deber aceptar la pérdida	deber desear lo mejor
− Creer	creer en el vínculo	creer en el abandono	creer en la autonomía

Valores y antivalores axiológicos

-Valor perdido: placer / magia / emoción.

-Antivalor: daño, manipulación ("el hechizo").

-Nuevo valor: libertad / autonomía / dignidad.

III. COMPONENTE NO VERBAL DEL POEMA

Análisis no verbal: performance bluesística de B.B. King como inscripción corporal de la pasión.

(Conviene programar una sesión entera para comentar la traducción de la canción)

Abro aquí un paréntesis para reseñar la nota citada *supra*, dando un breve análisis de la canción original, audiovisual (*The thrill is gone*: B.B. King en vivo)

Invitando al lector a acceder al video directamente , para que pueda contrastar mi análisis:

https://www.youtube.com/watch?v=4fk2prKnYnl&list=RD4fk2prKnYnl&start_radio=1

Destacaré solo los "rasgos performativos" típicos del estilo de B.B. King como "inscripción corporal de la pasión", según Greimas y Fontanille:

1. La voz como vector tensivo

-Timbre áspero y cargado emocionalmente → indica "intensidad pasional".

-Fraseos suspendidos → representan "vacilación, pérdida, duelo".

*Timbre rugoso, cargado, con grano vocal → marca de intensidad afectiva.

*Ataques suaves y finales suspendidos → figura tensiva de disminución , que expresa pérdida.

*Melismas ascendentes y notas quebradas → figuratividad del lamento.

2. La guitarra ("Lucille") como cuerpo tensivo

-Bends prolongados: tensiones ascendentes que simbolizan el "anhelo".

-Vibrato profundo: inestabilidad afectiva, temblor emocional.

-Silencios estratégicos: momentos de "agotamiento pasional".

*Bends prolongados→ expansión intensiva, búsqueda, desgarró.

*Vibrato lento→ intensificación oscilatoria expresando vacilación afectiva.

*Frasas cortas + silencios largos → figura tensiva de contracción, equivalente al vacío emocional.

*Llamada y respuesta entre voz y guitarra → diálogo interno del yo pasional.

3. Corporalidad escénica

-Postura inclinada hacia el instrumento → la pasión se interioriza.

-Mímica facial dolorosa→ inscripción corporal del "estado de pérdida".

-Sonrisa ocasional al final → inscripción corporal de la "liberación".

*Inclinación del torso hacia la guitarra → introversión, centrarse en el afecto.

*Cierre de ojos prolongado → interiorización de la pérdida.

*Gestos limitados, controlados → tensividad contenida; economía expresiva del blues.

*Microsonrisa final → inscripción corporal de la resolución pasional (libertad/serenidad).

Aquí se ve claramente el pasaje del "estado tensivo de dolor" al "estado tensivo de serenidad y libertad", coherente con el texto verbal.

4. Articulación con la semiótica de las pasiones

La performance de King traduce en corporalidad la dinámica pasional:

*dolor → abandono → aceptación → libertad.

Cada fase se vuelve visible/audible, confirmando el recorrido analítico presentado en el ensayo.

5. Cuadro tensivo expandido del poema

Este apéndice presenta un análisis más técnico del comportamiento tensivo del discurso, siguiendo la gramática tensiva de Zilberberg (intensidad vs. extensidad).

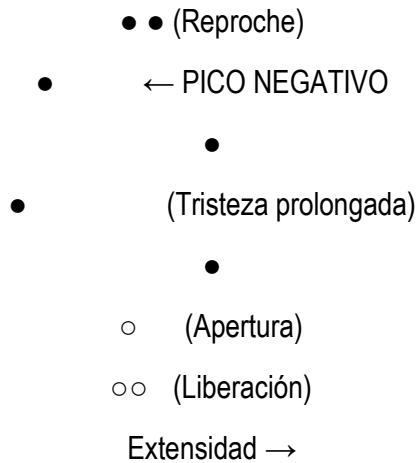
1. Variaciones tensivas por segmento discursivo

Segmento textual	Intensidad	Extensidad	Tipo de afecto	Comentario tensivo
"La emoción se fue, nena"	Alta	Breve	Impacto / shock	Golpe afectivo; pérdida súbita
"Sabes que me hiciste muy mal"	Alta	Media	Dolor / resentimiento	Intensidad mantenida: escena del reproche
"La magia se perdió"	Media	Media	Tristeza	Se estabiliza el estado de alma negativo
"La pasión me abandonó"	Media	Alta	Abandono	Extensión larga indica sedimentación
"Seguiré viviendo, pero muy solo estaré"	Baja-Media	Alta	Soledad	Intensidad decreciente, extensidad amplia
"Un día estaré de brazos abiertos"	Baja	Media	Apertura / expectativa	Inicio del cambio de polaridad afectiva
"Soy libre, libre ahora"	Baja	Alta	Serenidad / liberación	Estado final: baja intensidad + gran extensidad
"Te deseo lo mejor"	Muy baja	Media	Pacificación	Cierre discursivo; suspensión definitiva de la tensión

2. Cartografía tensiva (esquema gráfico descriptivo)

Intensidad ↑

- (Dolor / daño)



* Los puntos ● corresponden a estados negativos.

* Los círculos ○ corresponden a estados positivos.

Se observa un cambio de polaridad y un ensanchamiento extensional hacia el final.

6. Esquema completo de la pasión

Siguiendo la secuencia pasional propuesta por Greimas y Fontanille:

1. Origen (disparador)

* La relación afectiva se ha deteriorado.

* La emoción "se fue".

→ Acontecimiento disruptivo.

2. Instalación

* El sujeto siente dolor, daño, decepción.

* Se instala un estado de alma negativo.

→ La pasión negativa ocupa al sujeto.

3. Crisis

- * Reconocimiento del abandono definitivo.
- * El sujeto oscila entre tristeza y aceptación.
- * Se inicia una remodelización interna.
 - Punto de inflexión tensivo.

4. Resolución

- * Emergencia de la libertad.
- * Se instala un nuevo régimen pasional de serenidad.
- * El sujeto clausura el vínculo y “desea lo mejor” al otro.
 - Estado de alma estable y positivo.

IV. PROGRAMACIÓN DEL POEMA EN CLASE DE ELE

–La pasión se apagó = The Thrill Is Gone.

La ficha didáctica que propongo a continuación se puede explotar en una clase de ELE, curso universitario o en un taller de literatura, con actividades adecuadas de comprensión, léxico emocional, análisis intercultural, expresión oral y escrita, y propuestas de evaluación.

A. FICHA DIDÁCTICA ELE (Bachillerato)

Diseñada para: niveles B1, B2, C1.

Duración sugerida: 90 minutos

Enfoque: lengua + cultura + emociones + pragmática + música

1. OBJETIVOS DIDÁCTICOS

1.1. Lingüísticos

- * Comprender vocabulario de emociones, afectos y relaciones interpersonales.
- * Reconocer y producir estructuras modales (deber, poder, querer) en registros afectivos.
- * Trabajar la narratividad en pasado y la modalidad del lamento, la ruptura y el reproche.
- * Desarrollar la comprensión global y detallada de un texto poético-musical.

1.2. Pragmáticos / discursivos

- * Identificar actos de habla: reproche, despedida, liberación emocional.
- * Interpretar implicaturas afectivas y tonos discursivos.
- * Fomentar la expresión de emociones de manera culturalmente apropiada.

1.3. Culturales / interculturales

- * Conocer el contexto del blues y su función en la expresión del dolor.
- * Explorar cómo diferentes culturas expresan la tristeza y las rupturas afectivas.
- * Reflexionar sobre masculinidad, vulnerabilidad y representación artística del desamor.

2. MATERIALES

- * Canción/poema: "La pasión se apagó", texto traducido del inglés.
- * Copias del texto distribuido a los alumnos
- * Uso de pizarra digital, fichas impresas o audio.

3. SECUENCIA DIDÁCTICA (90 min)

A. Pre-lectura / Pre-escucha (10 min)

1. Activación de vocabulario (5 min)

- * Palabras en la pizarra: 'pasión', 'hechizo', 'abandono', 'engaño', 'libertad'.
- * Preguntas:
 - * ¿Qué emociones despiertan estas palabras?
 - * ¿Qué historias sugieren?

2. Introducción al blues (5 min)

- * Escuchar 30 seg. de otro blues conocido.
- * Preguntas:
 - * ¿Qué emoción transmite?
 - * ¿Qué instrumentos se reconocen?
 - * ¿Qué temas suelen aparecer en el blues?

B. Primera escucha — Comprensión global (10 min)

* Escuchar la canción sin ver la letra.

* Tareas:

* ¿Canción triste, irónica, resignada o liberadora?

* Identificar tres emociones principales.

* Puesta en común.

C. Segunda escucha — Comprensión detallada (20–25 min)

Repartir la letra.

1. Léxico emocional

Subrayar verbos como: "se fue, me abandonó, estaré, soy libre..."

2. Clasificación

* Emocionales

* Acciones de ruptura

* Futuro / esperanza

* Modales ('debería ser un buen hombre...')

3. Progresión narrativa

Colorear fragmentos según:

'Inicio', pérdida → tristeza

'Crisis', 'reproche'

Resolución → liberación / despedida

(Opcional: introducir la semiótica de las pasiones.)

D. Análisis profundo (B2–C1) (20 min)

1. El sujeto pasional

* ¿Quién habla? ¿Qué tipo de *yo* lírico aparece?

* ¿Qué tipo de *tú*? ¿Presente, ausente, simbólico?

* ¿Qué valores cambian?

* Dependencia → libertad

* Pasión → vacío

* Reproche → despedida

2. Tensividad emocional

* Colocar fragmentos en un eje:

* Intensidad (alta/baja)

* Extensión (larga/corta)

* Justificación de cada decisión.

3. Interculturalidad

En grupos:

- * ¿Cómo se expresa el fin de una relación en su cultura?
- * ¿Se habla de libertad igual que en la canción?
- * ¿Cómo se expresa el dolor masculino en distintas culturas?

E. Producción oral — Role-play (15 min)

Parejas:

- * A = voz del cantante (después de la ruptura)
- * B = “tú” que responde

Deben usar:

- * verbos modales
- * expresiones afectivas
- * marcadores discursivos

F. Producción escrita — Tarea final (10–15 min)

Escribir una estrofa nueva (8–10 líneas):

Opciones:

- * Continuación de la historia

* Respuesta del "tú"

* Final alternativo (feliz, irónico, vengativo, filosófico)

*Rúbrica simplificada: coherencia, registro poético, léxico emocional, creatividad.

4. EVALUACIÓN

* Participación oral

* Actividades de comprensión

* Producción escrita

* Reflexión intercultural

Opcional:

→ Mini-ensayo sobre "La pasionalidad del blues como discurso cultural".

5. EXTENSIONES (para docentes)

* Comparar con otra canción de ruptura española o latinoamericana.

* Relacionar con la "semiótica de las pasiones" (Greimas/Fontanille):

→ Ejes modales, sujetos, destinadores, crisis, resolución.

* Análisis de la interpretación corporal de B.B. King en el video.

(como en Parte III)

6. MÓDULOS

MÓDULO 1 —FICHA DEL DOCENTE

* Título: "La pasión se apagó"

* Nivel: B1–C1

* Duración: 90 minutos

* Objetivos didácticos:

1. Comprender vocabulario de emociones y relaciones interpersonales.
2. Reconocer estructuras modales y verbos afectivos.
3. Identificar actos de habla y progresión emocional.
4. Analizar la canción desde perspectiva cultural y performativa.

* Secuencia de actividades:

1. Pre-escucha (activación de conocimientos): lluvia de ideas sobre palabras clave ("pasión", "hechizo", "abandono").

2. Escucha global: identificar emociones principales sin leer letra.

3. Escucha detallada: análisis de verbos emocionales, progresión narrativa, subrayado y codificación por colores (inicio-crisis-resolución).

4. Análisis profundo: sujeto pasional, tensividad emocional (intensidad/extensión), comparación intercultural.

5. Producción oral: role-play entre "yo lírico" y "tú traidor".

6. Producción escrita: crear una estrofa alternativa, continuación de la historia o respuesta.

7. Cierre: reflexión sobre cultura y emociones en el blues.

*Notas culturales:

* Explicar brevemente el género blues: origen afroamericano, función expresiva del dolor y las emociones.

* Señalar cómo la interpretación musical (voz, guitarra) refleja estados pasionales.

* Evaluación: participación oral, comprensión, producción escrita, reflexión cultural.

MÓDULO 2 —HOJA DEL ESTUDIANTE

* Actividades para estudiantes (B1–C1)

1. Pre-escucha

* Predice de qué trata la canción solo por el título.

* Escribe tres palabras que asocies con “pasión” y “libertad”.

2. Escucha global

* ¿Qué emoción principal transmite la canción?

* ¿Tristeza, enojo, resignación, liberación, otra?

3. Escucha detallada

* Subraya los verbos de emociones en la letra.

* Clasifica en: acción, emoción, futuro, modal.

* Colorea los fragmentos según inicio / crisis / resolución.

4. Actividades de análisis

* ¿Quién habla y a quién se dirige?

* Relaciona los cambios emocionales con las frases correspondientes.

* ¿Qué palabras o expresiones reflejan liberación o dependencia?

5. Producción oral

* Role-play: “yo lírico” y “tú traidor”.

* Crea un diálogo de 5–6 líneas usando verbos modales y expresiones afectivas.

6. Producción escrita

* Escribe 8–10 líneas como continuación o respuesta de la canción.

MÓDULO 3 —NIVEL A2 (simplificado)

Objetivos:

- * Introducir vocabulario básico de emociones.
- * Comprensión guiada de la canción.
- * Expresión oral sencilla sobre sentimientos.

Actividades:

1. Escucha de 30–60 seg.
2. Completar huecos en frases:
 - * La pasión se ____ .
 - * Me siento ____ cuando ____ .
3. Subraya palabras de emoción: feliz, triste, enojado, libre.
4. Oral: “¿Cómo te sientes cuando...?” en parejas.
5. Escribe una frase sobre una emoción que sientas hoy.

MÓDULO 4 —CLASE INVERTIDA

* En casa:

- * Escuchar canción, responder mini-cuestionario de 5 preguntas.
- * Leer la letra y marcar verbos de emociones.

* En clase:

- * Dramatización: role-play entre “yo lírico” y “tú traidor”.
- * Debate sobre diferencias culturales en la expresión del dolor.

* Después de clase:

- * Ver videos cortos sobre el blues.
- * Miniensayo de 3–5 frases: “Cómo el blues expresa emociones universales”.

MÓDULO 5 —RÚBRICAS DE EVALUACIÓN

- * Participación oral: 0–5 puntos
 - * 0–2: habla mínimo y sin coherencia
 - * 3: participación media
 - * 4–5: contribuye activamente y usa léxico emocional
- * Comprensión auditiva: 0–5 puntos
 - * 0–2: no identifica emociones ni palabras clave
 - * 3: identifica algunas
 - * 4–5: reconoce toda la progresión emocional
- * Producción escrita: 0–5 puntos
 - * Coherencia, vocabulario afectivo, creatividad
- * Debate / role-play: 0–5 puntos
 - * Participación, adecuación de registro, fluidez

Conclusión

Implicaciones didácticas.

Como resultado transversal, se confirma el potencial del enfoque semiótico-pasional para el aula de ELE. La metodología permite:

- * trabajar vocabulario afectivo y matices de intensidad;
- * fomentar la lectura crítica de textos poéticos;
- * desarrollar conciencia de los procesos emocionales expresados en lengua extranjera;
- * integrar música, literatura y análisis lingüístico en tareas comunicativas significativas.

En conjunto, los resultados muestran que “La pasión se apagó” no solo expresa un sentimiento, sino que “construye una arquitectura afectiva compleja”, cuya estructura emerge con claridad a través de las herramientas semióticas aplicadas.

B. FICHA DIDÁCTICA ELE PARA CLASE UNIVERSITARIA

(Licenciatura, formación docente, Máster)

Se trata ahora de "convertir la teoría -expuesta al inicio- en actividades concretas de aula", sin que los estudiantes se vean abrumados por conceptos abstractos.

Concretamente: Este módulo articula la *Semiótica de las pasiones* (Greimas & Fontanille, 1991/1994) con estrategias didácticas para la enseñanza de español como lengua extranjera (ELE). Se privilegia una mirada que conecta estructura pasional, modalidades del sujeto y performatividad musical con actividades lingüísticas, comunicativas y culturales.

A continuación explico paso a paso cómo integrarlo en una estrategia general.

1. Teoría → práctica inmediata

Cada concepto semiótico ha de traducirse en una actividad de comprensión, análisis o producción. Por ejemplo:

Concepto	Aplicación en aula
Sujeto pasional	Identificar quién habla y a quién se dirige (“yo” lírico, “tú” ausente)
Destinador / destinatario	Analizar quién provoca y quién recibe la emoción; discusión en parejas

Tensividad (intensidad/extensión)	Ubicar frases según intensidad (alto/bajo)
	y duración (breve/largo)
Crisis / resolución	Subrayar frases de inicio, conflicto y liberación; línea de tiempo emocional
Verbos modales / afectivos	Rellenar huecos o crear frases usando deber, poder, querer

2. Nivel: estudiante universitario:

Se puede introducir la terminología semiótica de manera simplificada:

(“inicio – crisis – resolución”, “quién siente y quién recibe”).

3. Progresión didáctica sugerida (como en B2; C1)

(HOJA DEL ESTUDIANTE (sin teoría, solo actividades))

A. PRE-ESCUCHA (5–8 min)

* Fase 1 —Activación / Pre-escucha

* Palabras clave y emociones → conecta con los conceptos de sujeto/destinador.

1. Escribe tres palabras que asocies con ruptura emocional o pérdida.
2. Mira el título *La pasión se apagó* y predice:

* ¿Es triste, irónica, liberadora...?

* ¿Qué historia esperas escuchar?

B. ESCUCHA GLOBAL (5 min)

* Fase 2 — Comprensión global

* Escucha la canción sin leer la letra.

Responde:

1. ¿Qué emociones transmite principalmente?

2. ¿Cómo describirías el tono general?

* Triste

* Reprochador

* Resignado

* Liberador

* Otro: _____

* Escucha la canción → identifica emociones principales → se relaciona con la noción de “estado de ánimo” y “tensividad”.

C. ESCUCHA DETALLADA (10–12 min)

* Fase 3 — Comprensión detallada / análisis semiótico

Con la letra en mano:

1. Subraya todos los verbos que expresen sentimientos o cambios personales.

2. Marca con colores diferentes tres partes:

* Inicio (lo que se pierde)

* Punto de conflicto

* Final / despedida

3. Escribe tres versos que te parezcan importantes y explica por qué.

* Subrayado de verbos, frases de inicio-crisis-resolución

* Colores / mapa emocional → visualización de tensividad

D. ANÁLISIS DE LA LETRA (15–20 min)

* Fase 4 — Producción

1. ¿Quién habla y a quién se dirige?

2. ¿Qué emociones aparecen a lo largo de la canción? Ordénalas en secuencia.

3. Relaciona estos grupos de palabras con estados emocionales:

* Dolor: _____

* Tristeza: _____

* Reproche: _____

* Liberación: _____

4. Identifica tres frases que expresen cambio o transformación personal.

* Role-play, creación de estrofas, debates → aplican teoría de la acción pasional a su propia producción lingüística.

* Fase 5 — Reflexión / Metacognición

* Mini-discusión: “¿Cómo la música y el lenguaje expresan emociones universales?”

* Vincular con cultura y semiótica: los alumnos reconocen patrones sin necesidad de memorizar términos complejos.

4. Herramientas para combinar teoría semiótica y didáctica de ELE

1. Mapas visuales de la canción

- * Mapa de tensividad: inicio – crisis – resolución
- * Iconos o colores para emociones
- * Relacionar sujeto/destinador con “yo lírico” y “tú”

2. Actividades activas

- * Role-play → aplicar la acción pasional
- * Eje emocional en el aula: tarjetas con frases que los estudiantes colocan según intensidad

3. Producción escrita guiada

- * Crear estrofas alternativas siguiendo la estructura semiótica (inicio – conflicto – resolución)

4. Integración cultural

E. COMPARACIÓN CULTURAL (10 min)

En parejas:

1. ¿Cómo se expresa normalmente el desamor en tu cultura?
2. ¿La forma de decir “te dejo” o “me libero” es parecida o diferente?
3. ¿Qué emociones están más aceptadas socialmente expresar en público?

* Blues vs. música hispana → comparar cómo diferentes culturas representan el desamor y la liberación.

F. PRODUCCIÓN ORAL (10 min)

Representa una breve escena con tu compañero/a:

* A = persona que “canta” la ruptura

* B = persona a quien va dirigida

Incluye:

* 2 expresiones de sentimiento

* 1 frase de reproche

* 1 frase de despedida

* 1 frase de “nuevo comienzo”

G. PRODUCCIÓN ESCRITA (tarea final / en clase)

Escribe 8–10 líneas con una de estas opciones:

1. Una estrofa nueva que continúe la historia.
2. Una respuesta de la persona aludida en la canción.
3. Un final alternativo: más triste, más irónico, más liberador...

5. Beneficios de esta combinación

- * Comprensión profunda del texto: los alumnos trabajan la letra a nivel léxico, gramatical y emocional.
- * Aprendizaje significativo: conectan teoría y práctica con su propia experiencia emocional y cultural.
- * Flexibilidad: se puede simplificar o profundizar según nivel del grupo.
- * Creatividad y expresión: los estudiantes producen lenguaje auténtico usando patrones narrativos y emocionales.

6. Simulación creativa de una clase ELE + SEMIÓTICA (teoría + didáctica) con “La pasión se apagó / The Thrill Is Gone”

7. Aplicación didáctica de los conceptos semióticos

1. IDENTIDAD PASIONAL DEL SUJETO

Concepto semiótico (Greimas):

El sujeto pasional es quien experimenta la afección (tristeza, pérdida, liberación).

El destinador es quien provoca esa afección (el “tú”).

Para Greimas, la pasión es una transformación del sujeto regida por valores, afectos y modalidades del hacer-ser.

En esta canción, el *yo lírico* atraviesa un proceso modal que modifica su identidad (“me abandonó” → “soy libre”).

Aplicación en aula ELE:

→ Actividad: subrayar en la letra quién siente y quién causa la emoción.

→ Preguntas orales:

* ¿Quién habla?

* ¿A quién se dirige?

* ¿Qué emociones expresa el “yo”?

* ¿Qué hizo el “tú” para provocar la crisis?

Beneficio lingüístico:

→ Reconocimiento de pronombres, verbos afectivos, posesión emocional.

2. ESTRUCTURA NARRATIVA DE LA PASIÓN

Concepto semiótico:

Las pasiones no son estados estáticos, sino trayectorias.

Todo proceso pasional sigue la secuencia:

Origen → Instalación → Crisis → Resolución

Aplicación en aula ELE:

→ Actividad: dividir la canción en 4 partes y asignar títulos.

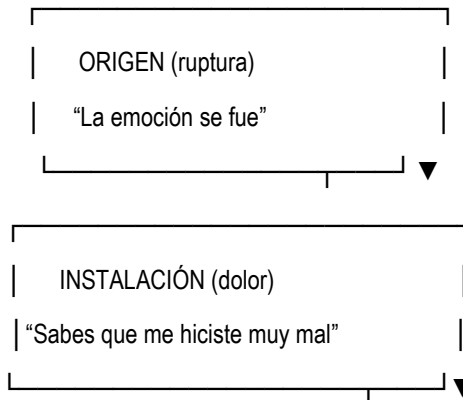
→ Los estudiantes reordenan tarjetas con versos para construir la progresión afectiva.

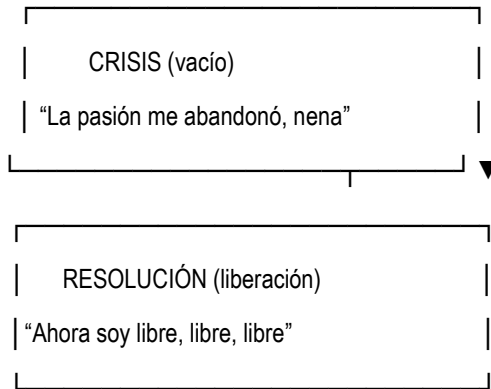
Beneficio lingüístico:

→ Repaso de tiempos verbales (pasado / presente / futuro).

→ Conectores narrativos (aunque, pero, y ahora...).

MAPA GLOBAL DE LA PASIÓN





3. TENSIVIDAD (Intensidad y extensión)

Greimas y Fontanille proponen analizar la intensidad y extensión de la afección.

El blues trabaja con intensidades muy altas, pero evolutivas.

Concepto semiótico:

Las emociones pueden ser más o menos intensas, y durar más o menos.

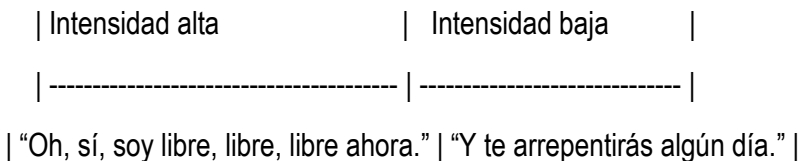
Greimas/Fontanille trabajan con ejes de:

→ intensidad (alta / media / baja)

→ extensión (duradera / breve)

Aplicación en aula ELE:

→ Actividad: poner frases en un eje dibujado en la pizarra:



→ Discusión: ¿qué fragmento expresa más dolor?, ¿qué fragmento expresa más libertad?

Beneficio lingüístico:

→ Léxico emocional + matices.

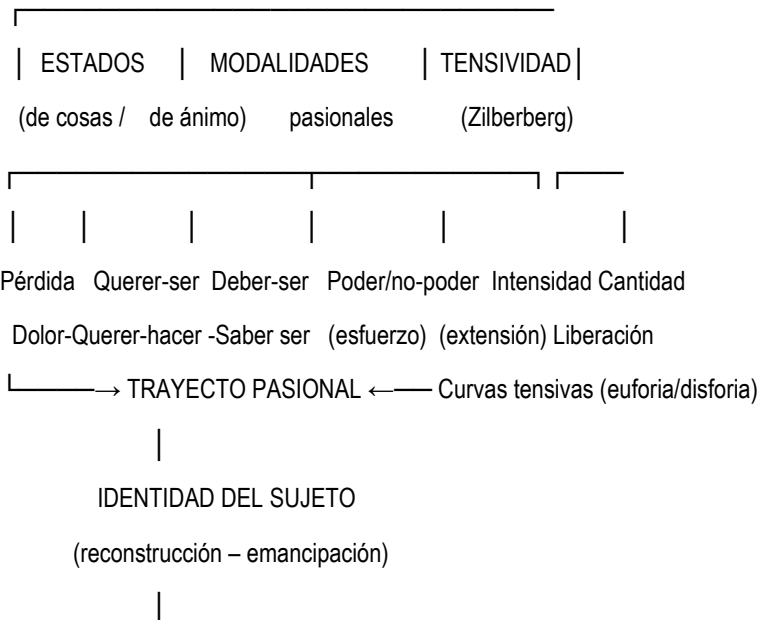
4. MODALIDADES (Poder / Deber / Querer / Saber)

Concepto semiótico:

El sujeto está definido por lo que 'puede', 'debe', 'quiere' o 'sabe' hacer.

Es la base del cuadro modal.

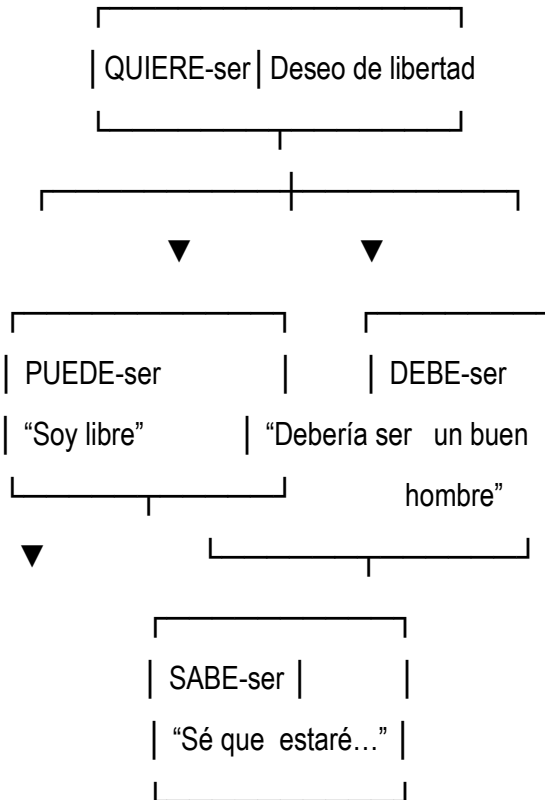
SEMIÓTICA DE LAS PASIONES (Greimas & Fontanille)



APLICACIÓN AL POEMA

Pérdida → Disforia → Reacomodación → Libertad → Serenidad final

CUADRO MODAL SIMPLIFICADO (Greimas)



Aplicación en aula ELE:

→ Actividad: los estudiantes clasifican versos por modalidad.

Ej.:

* "Seguiré viviendo" → poder

* "Debería ser un buen hombre" → deber

* “Soy libre” → poder-ser

→ Extensión: escribir frases propias:

* Yo puedo...

* Yo ya no quiero...

Beneficio lingüístico:

→ Trabajo explícito con verbos modales y perífrasis.

5. CUADRO ACTANCIAL

Concepto semiótico:

Los alumnos identifican los roles actanciales:

- * Sujeto (yo)
- * Objeto (la pasión perdida / la libertad)
- * Destinador (ruptura)
- * Destinatario (yo nuevo)
- * Ayudantes (liberación)
- * Oponentes (hechizo, tristeza)

DESTINADOR

(ruptura / daño emocional)



SUJETO (YO LÍRICO) — OBJETO

“dolido → libre” (libertad)



DESTINATARIO

(yo renovado)



AYUDANTES

OPONENTES

“libertad”, “autovalor” / “hechizo”, “dolor”, “abandono”

Aplicación en aula ELE:

- Actividad en grupos: completar un cuadro actancial con frases de la canción.
- Luego, crear uno propio sobre una experiencia personal o inventada.

Beneficio lingüístico:

- Vocabulario abstracto, estructuras narrativas.

6. ACTOS DE HABLA (reproche, despedida, liberación)

Concepto semiótico/pragmático:

La canción contiene actos ilocutivos fuertes.

Aplicación en aula ELE:

- Actividad: identificar actos de habla en cada estrofa.

Ej.:

- * “Sabes que me hiciste muy mal” → reproche
- * “Ahora soy libre” → autoafirmación
- * “Solo puedo desearte lo mejor” → despedida

→ Role-play: los estudiantes adaptan los actos de habla a situaciones de la vida cotidiana.

Beneficio lingüístico:

→ Competencia pragmática y sociolingüística.

7. CULTURA Y EMOCIONES (interculturalidad)

Concepto:

El blues construye una cultura afectiva específica:

- * dolor masculino expresado con intensidad
- * mezcla de resignación y dignidad
- * ritmo lento asociado a sufrimiento

-ESTRUCTURA PATÉMICA DE LA CANCIÓN:

Dolor → Tristeza → Vacío → Reflexión → Liberación → Despedida

--MAPA INTERCULTURAL

Tema universal: Ruptura → dolor → reafirmación → liberación

1. Carácter del blues:

- * voz lenta y grave → tristeza contenida
- * guitarra → lamento expresivo
- * repetición → insistencia emocional

2. Relevancia cultural del blues:

El blues es una forma estética que articula dolor, memoria y resistencia.

En esta canción:

- * la guitarra “llora”;
- * la voz subvocaliza y prolonga;
- * la repetición es performativa;
- * la despedida es digna y no agresiva.

Esto permite contrastes interculturales útiles en ELE.

Aplicación en aula ELE:

→ Actividad: comparar la canción con una canción de desamor española o latinoamericana.

→ Discusión:

- * ¿Cómo se expresa el dolor en tu cultura?
- * ¿Qué diferencias ves en la forma de decir “la pasión se apagó”?

Beneficio lingüístico:

→ Cultura del mundo hispano + competencia intercultural.

8. RÚBRICA DE ANÁLISIS PASIONAL

Criterio 1: Identificación del trayecto pasional:

(pérdida → crisis → transformación → resolución)

Nivel	Descripción
4- Excelente	Identifica las fases del trayecto pasional y explica cómo se manifiestan mediante ejemplos
3- Notable	Reconoce las fases y las relaciona con el texto, aunque con imprecisión en alguno pasos
2- Aceptable	Identifica algunas fases, pero la relación con el texto es general, incompleta o poco argumentada
1- Insuficiente	No identifica fases del trayecto pasional o las confunde con elementos temáticos superficiales.

Criterio 2: Modalidades pasionales (querer, deber, poder, saber)

Nivel	Descripción
4-Excelente	Analiza modalidades pasionales y explica cómo contribuyen a la construcción emocional del yo
3- Notable	Menciona algunas modalidades y muestra comprensión básica de su función en el texto.
2- Aceptable	Identificación muy limitada o explicación poco precisa de las modalidades.
1- Insuficiente	No reconoce las modalidades pasionales o las confunde con emociones simples.

Criterio 3: Tensividad (variaciones de intensidad emocional)

Nivel	Descripción
4- Excelente	Describe los momentos de mayor y menor tensión en y representa una curva tensiva coherente.
3- Notable	Reconoce los principales cambios de intensidad, pero no siempre los integra en una curva clara.
2- Aceptable	Percibe cambios emocionales, pero sin estructurarlos tensivamente.
1- Insuficiente	No distingue cambios de intensidad o los interpreta de manera confusa.

Criterio 4: Interpretación del sujeto pasional y su identidad

Nivel	Descripción
4- Excelente	Analiza con detalle la evolución del sujeto, su identidad y su posición afectiva.
3- Notable	Presenta una interpretación clara, aunque con menor profundidad con las categorías teóricas.
2- Aceptable	Propone una interpretación general sin apoyo en categorías semióticas.
1- Insuficiente	No interpreta la evolución del sujeto o se limita a parafrasear el texto.

Criterio 5: Uso de ejemplos y justificación textual

Nivel	Descripción
4- Excelente	Utiliza ejemplos precisos y variados del texto, integrándolos en un análisis coherente.
3- Notable	Usa ejemplos adecuados, aunque limitados en variedad o profundidad.
2- Aceptable	Emplea pocos ejemplos o poco relevantes.
1- Insuficiente	No ofrece ejemplos concretos o se limita a afirmaciones generales.

Criterio 6: Claridad, organización y coherencia

Nivel	Descripción
4- Excelente	Presenta un análisis bien organizado, con lenguaje claro, preciso y académico.
3- Notable	Buena organización general, aunque con algunos fallos menores de coherencia o estilo.
2- Aceptable	Estructura básica comprensible, pero con problemas de claridad o cohesión.
1- Insuficiente	Análisis desordenado o difícil de seguir.

Puntuación global sugerida:

--24--20 puntos → Sobresaliente

--19--16 puntos → Notable

--15--12 puntos → Aprobado

--< de 12 → Necesita revisión

9. VISUALIZACIONES / RECURSOS

Incluye:

* Línea de tiempo emocional

* Ejes de tensividad

- * Cuadro modal y actancial
- * Mapa conceptual emocional
- * Círculo cromático de emociones

→ Estos se pueden convertir fácilmente en fichas o diapositivas.

→ Recomendaciones para el docente

- * Adaptar la teoría a un lenguaje accesible.
- * Introducir visualizaciones para simplificar conceptos.
- * Enfatizar que la semiótica no es “extra”, sino una forma de leer emociones, altamente útil en ELE.
- * Incorporar reflexiones interculturales.
- * Promover la creatividad: la canción funciona como modelo narrativo-emocional.
- * No sobrecargar: seleccionar solo 2–3 conceptos por sesión.

10. GUÍA DOCENTE: COMPARACIÓN ELE BACHILLERATO vs. LICENCIATURA

Objetivo general de esta guía

Ayudar al docente a ajustar la complejidad conceptual, analítica y productiva según el nivel del grupo.

1. Enfoque general por niveles

Aspecto	Bachillerato		Licenciatura / Máster	
-----	-----		-----	
Enfoque	Emociones + vocabulario + comprensión global			
	Análisis emocional + narrativa + cultura + reflexión			

Profundidad	Media	Alta
Teoría	Mínima	Explícita (semiótica / análisis textual)
Objetivo	Manejo del léxico afectivo y expresión personal	

Comprender procesos emocionales y construir análisis interpretativo

2. Actividades de comprensión

Elemento	Bachillerato	Licenciatura
-----	-----	-----

Pre-escucha | Lluvia de ideas sobre palabras emocionales | Introducción a posiciones del yo / tú en la canción |

Escucha global | Identificar emociones principales | Identificar tono y efectos expresivos |

Escucha detallada | Subrayar verbos afectivos | Clasificar niveles de intensidad, duración, modalidades |

3. Actividades de análisis

Elemento	Bachillerato	Licenciatura
-----	-----	-----

Análisis del “yo” | ¿Quién habla? ¿Por qué está triste? | Trayecto emocional completo
+ rol del “tú” como agente transformador |

Estructura | Inicio – conflicto – final | Origen – instalación – crisis – resolución |

Emociones | Nombrarlas | Interpretarlas dentro de un proceso narrativo |

Léxico | Palabras básicas: triste, dolor, libertad | Verbos modales, perífrasis, movimientos discursivos |

4. Actividades de producción

Elemento	Bachillerato	Licenciatura
-----	-----	-----

Oral | Rol sencillo: “yo” y “tú” | Role-play argumentado: expresiones afectivas + pragmática |

| Escrito | Estrofa simple | Estrofa guiada por estructura emocional y modal

| Debate | Simple: ¿qué te parece la canción? | Intercultural: dolor masculino, performatividad, liberación |

5. Evaluación

| Criterio | Bachillerato | Licenciatura |

| ----- | ----- | ----- |

| Comprensión | Emociones + ideas generales | Emociones + categorías analíticas |

| Producción | Coherencia básica | Profundidad argumentativa |

| Reflexión | Opiniones personales | Capacidad crítica + relación con cultura |

6. Rol del docente

| Aspecto | Bachillerato | Licenciatura |

| ----- | ----- | ----- |

| Labor principal | Guiar, clarificar, motivar | Facilitar análisis, integrar teoría, fomentar el pensamiento crítico |

| Uso de la teoría | No mencionar nombres (Greimas.) | Introducir nociones simplificadas y aplicarlas a la canción |

| Materiales | Textos coloreados, esquemas simples | Líneas de tiempo, cuadros modales, análisis intercultural |

Resumen de diferencias clave

*Bachillerato: emocional y comunicativo

*Licenciatura: interpretativo, crítico, cultural, semiótico

*Ambos niveles: la música funciona como puente afectivo y comunicativo.

Conclusión

El trabajo con "La pasión se apagó" en clases de ELE, tanto en Bachillerato como en Licenciatura, demuestra que la música (aquí, el blues) es una herramienta poderosa para integrar "lengua, cultura y emoción"

Mientras que en Bachillerato se prioriza la "comprensión afectiva y la expresión personal", en la universidad se puede profundizar en "procesos emocionales, estructuras narrativas y categorías interpretativas" propias de un enfoque semiótico.

La semiótica de las pasiones no se introduce como teoría abstracta, sino como "lógica emocional" fácil de visualizar y aplicar:

/ inicio → crisis → liberación/

Este enfoque permite a los estudiantes de ELE:

- * comprender mejor los matices del español emocional;
- * analizar cómo se construye el dolor y la liberación;
- * expresar sentimientos de manera matizada y culturalmente adecuada;
- * conectar música, literatura y lengua en un espacio creativo y reflexivo.

En conjunto, la canción no solo comunica un sentimiento: construye una arquitectura emocional, y la clase muestra cómo leerla, interpretarla y producirla.

CONCLUSIÓN GENERAL

El presente estudio, centrado en la aplicación de la teoría de la semiótica de las pasiones de A. J. Greimas y J. Fontanille a un poema breve ("La pasión se apagó"), demuestra el potencial de este enfoque para revelar la profundidad afectiva y la dinámica del discurso literario y musical. La semiótica de las pasiones facilita identificar y describir cómo las pasiones se articulan corporal, lingüística y semánticamente, revelando cuerpos, regímenes de intensidad, procesos de implicación y distanciamiento, y el juego entre estados y transformaciones emocionales. En el poema, la metodología facilita una lectura que trasciende la interpretación temática tradicional, al mostrar la construcción de la experiencia estética y cognitiva del receptor, así como las modulaciones sensibles que propone: tensiones internas, regímenes de intensidad, procesos de implicación y distanciamiento, y la interacción dinámica entre estados y transformaciones afectivas. En el blues, la voz y la corporeidad musical intensifican la inscripción sensible de la trayectoria pasional, permitiendo rastrear una compleja trayectoria de subjetivación: el dolor inicial se transforma gradualmente en

libertad, y el yo lírico se redefine a partir de la pérdida. En ambos casos, la pasión no es un sentimiento estático, sino un proceso estructurado que modifica las modalidades del sujeto y su modo de existir, articulando emociones, sus transformaciones y su relación con el otro y consigo mismo.

Este enfoque ofrece herramientas para describir las modulaciones sensibles que propone cada texto: tensiones internas, regímenes de intensidad, procesos de implicación y distanciamiento, y la interacción entre estados y transformaciones afectivas. La voz (poesía) y la musicalidad (blues) -interpretadas por el genial B: B: King- fortalecen la inscripción sensible de la trayectoria pasional, convirtiéndola en una experiencia estética de gran intensidad y de difícil creatividad. Además, la semiótica de las pasiones permite leer la articulación entre cuerpo, lenguaje y sentido, y cómo estas dimensiones configuran la experiencia estética y cognitiva del receptor. A través de la lente teórica, se puede trazar una topografía de las pasiones que articula lo sensorial, lo discursivo y lo simbólico, poniendo en relación la experiencia íntima con las convenciones culturales y las estructuras narrativas.

El tono de King es conversacional, directo y sincero. La repetición de palabras como "libre" y "nena" refuerza la intensidad emocional y la cercanía del hablante con la persona a quien se dirige. La estructura repetitiva y el uso del indefinido ("La emoción se fue", "La pasión me abandonó") enfatizan la vivencia del proceso emocional como duelo de conflictos internos relacionados con la pérdida amorosa en contraste con el uso del presente "Soy libre, libre, libre ahora" que viene a simbolizar la superación de un vínculo que, aunque doloroso, ha llegado a su fin, permitiendo al sujeto recuperar su autonomía. Las expresiones "la magia se perdió" y "te arrepentirás algún día" pueden simbolizar la pérdida de la ilusión y la esperanza en la relación. La "magia" representa la idealización y la pasión que alguna vez existieron, ahora desvanecidas. Por último, la mención de "has de saber que ahora soy libre" sugiere un proceso de sublimación, un mecanismo psíquico que permite canalizar emociones negativas hacia una aceptación positiva.

En el plano pedagógico, la semiótica de las pasiones ofrece un puente entre teoría y práctica: integra elementos lingüísticos, narratológicos, culturales y cognitivos, y facilita un acercamiento formativo y riguroso al texto poético y a la canción en contextos de Bachillerato y enseñanza universitaria. La ficha didáctica derivada del análisis fomenta la reflexión crítica, estimula la sensibilidad literaria y musical, y desarrolla competencias lingüísticas y discursivas. Su enfoque interdisciplinar facilita la educación literaria y la comprensión de la construcción discursiva de las emociones en distintos géneros y contextos culturales, ampliando el repertorio de análisis crítico y proporcionando herramientas para enseñar ELE de forma actualizable y pertinente. En consecuencia,

la aplicación de la semiótica de las pasiones refuerza la lectura de obras poéticas y musicales y se configura como recurso didáctico sólido, flexible y actualizable para programas de ELE, capaz de (1) describir las modulaciones afectivas y las dinámicas de subjetivación, (2) clarificar cómo las pasiones organizan la experiencia estética y cognitiva, y (3) favorecer una educación literaria y emocionalmente inteligente y críticamente situada. Además, su enfoque interdisciplinar favorece la educación literaria desde perspectivas culturales y cognitivas, ayudando a los estudiantes a comprender la construcción discursiva de las emociones en distintos contextos y géneros, y a ampliar su repertorio de análisis crítico para afrontar textos diversos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtin, M. (1992). "El problema de los géneros discursivos". En *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- Barthes, R., et al. (1974). *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- Barrett, L. F. (2018). *La vida secreta del cerebro: Cómo se construyen las emociones* (Traducción al español). Editorial Paidós.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.
- Cassany, D., Luna, M., & Sanz, G. (2008). *Enseñar lengua*. Barcelona: Graó.
- Courtés, J. (1995). *La semiótica: teoría, método y práctica*. Madrid: Gredos.
- Courtés, J. (1997). *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Madrid: Gredos.
- Eco, U. (1985). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1987). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1995). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.
- Estaire, S. (2009). *El enfoque por tareas en ELE*. Universidad Antonio de Nebrija.
- Fontanille, J. (2001). *Las técnicas del cuerpo y la semiótica de las pasiones*. Madrid: Cátedra.

- Fontanille, J. (2008). *Prácticas semióticas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (2001). *Tension et signification*. Liège: Mardaga.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (2014). *Tensional semiotics: A new approach to affective meaning*. Limoges: Pulim.
- Frith, S. (1996). "Music and identity". In *Questions of cultural identity* (pp. 108–127). Sage Publications, Inc. (Eds.).
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.
- Greimas, A. J. (1989). *Sobre el sentido II: Ensayos semióticos*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1994 [1991]). *Semiótica de las pasiones: De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Puebla: BUAP/ Siglo XXI.
- Hénault, A. (1994). *La sémiotique, ses documents et ses interprétations*. Paris: PUF.
- Landowski, E. (1997). *Présences de l'autre*. Presses universitaires de France (PUF), Colección "Formes sémiotiques".
- Landowski, E. (2007). *Presencias del otro. Ensayos de sociosemiótica* (Traducción al español). Servicio Editorial / Euskal Herriko Unibertsitatea.
- López Cano, R. (2018). *Música y retórica en la era de la afectividad*. Barcelona: Libargo.
- López Eire, A. (1995). *Actualidad de la retórica*. Salamanca: Hespérides.
- Mendoza, A. (Coord.) (2013). *Didáctica de la lengua y la literatura para docentes en formación*. Madrid: Síntesis.
- Monelle, R. (2000). *The sense of music*. Princeton: Princeton University Press.
- Nattiez, J.-J. (1990). *Music and discourse: Toward a semiology of music*. Princeton: Princeton University Press.
- Parret, H. (2007). *Emotion et culture: Une approche sociohistorique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Tarasti, E. (1994). *A theory of musical semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Titone, R. (1986). *El lenguaje en la interacción didáctica*. Madrid: Narcea.

Titon, J. (1995). *Early blues: The blues makers*. Editorial : The University of North Carolina Press.

Vigotsky, L. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica.

Zilberberg, C. (2006). *Éléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim.

Zilberberg, C. (2012). *La structure tensive*. Presses Universitaires de Liège.

NOTAS

[1] La canción *The Thrill Is Gone* se ha convertido en un referente obligado en los análisis contemporáneos del blues, especialmente por su capacidad de sintetizar tradición e innovación dentro del género. Diversos estudios destacan cómo su armonía relativamente sencilla sostiene una compleja interacción expresiva entre voz y guitarra. Asimismo, se subraya el modo en que B. B. King articula microvariaciones melódicas para intensificar el pathos. Este equilibrio entre economía formal y riqueza afectiva explica su influencia duradera en músicos de múltiples géneros.

El blues es una forma musical afroamericana originada a partir de *work songs*, *spirituals*, lamentos y narrativas de opresión. Su evolución está vinculada a la historia de la segregación, la movilidad forzada y la resistencia cultural afroamericana.

Sobre la expresividad vocal y performativa en B. B. King, véase Parte III, *infra*, donde interpreto la dimensión "no verbal" de la canción: música, mímica, efectos de luz, etc. La interpretación vocal en el blues no solo transmite contenido emocional, sino también identidad cultural y *ethos* comunitario. La voz es un dispositivo semiótico que "encarna" valores, resistencias y memorias colectivas.

[2] Los análisis socioculturales del blues han mostrado que la canción refleja procesos de duelo colectivo y resiliencia asociados a la experiencia afroamericana. En este sentido, la pérdida evocada en el texto no se limita a una ruptura sentimental, sino que alude a una historia más amplia de desplazamientos, segregación y memoria comunitaria y .cultural en Estados Unidos durante la década de 1960. B. B. King, mediante su performatividad vocal, convierte el lamento individual en un gesto cultural compartido. Tal convergencia entre biografía, comunidad e interpretación sitúa la pieza dentro de un marco de resistencia simbólica.

[3] La falta de estudios semióticos representa una laguna relevante, dado que este enfoque permitiría profundizar en la lógica interna que organiza la experiencia afectiva en el texto musical. En vez de limitarse a describir estilos o emociones expresadas, la semiótica examina las condiciones formales que producen tales efectos. Su ausencia deja sin explorar aspectos como la transformación pasional o la coherencia tensiva del discurso. Esto evidencia la pertinencia de incorporar herramientas narrativas y discursivas al análisis del blues.

[4] La perspectiva psicológica dominante tiende a aislar las emociones como estados internos, lo que limita la comprensión de su función dentro de un entramado textual más amplio. Desde los estudios del discurso, se sostiene que la afectividad no se vive solo individualmente, sino que se configura mediante estructuras culturales y narrativas. Este contraste revela la necesidad de distinguir entre emoción empírica y emoción construida. Así, el análisis textual permite observar cómo el sentido emocional se organiza y se hace legible para una comunidad interpretativa.

Concretamente, la crítica suele entender la emoción como un fenómeno psicológico individual. La semiótica, en cambio, la trata como una “forma de vida” textual: una construcción discursiva que organiza posiciones del sujeto, del objeto y del valor.

[5] El estudio se justifica porque la integración entre semiótica y afectividad proporciona un marco teórico más completo para examinar textos musicales y literarios. Este enfoque permite comprender la emoción no como dato preexistente, sino como resultado de operaciones discursivas e interacciones entre sujeto, objeto y valores. Asimismo, abre la puerta a analizar cómo el texto orienta la experiencia del oyente o lector a través de modulaciones tensivas. De esta manera, se enriquecen las interpretaciones tradicionales basadas solo en contenido o estilo.

[6] La semiótica de las pasiones concibe la afectividad como una estructura organizada que se despliega en secuencias narrativas. Las emociones, lejos de ser simples estallidos espontáneos, forman parte de un proceso en el que intervienen transformaciones del sujeto y de su relación con los valores. Este enfoque resalta la continuidad y progresión de los estados pasionales. Comprender esta articulación narrativa permite explicar por qué ciertos pasajes generan intensidades afectivas específicas.

[7] En el ámbito de la enseñanza de ELE, el análisis afectivo de textos artísticos favorece un aprendizaje más integral de la lengua. El estudiante no solo accede a estructuras lingüísticas, sino también a matices culturales y expresivos que enriquecen su competencia comunicativa. La incorporación de canciones y narrativas permite trabajar la empatía y la lectura inferencial. Así, la pedagogía se beneficia de un enfoque que combina forma, sentido y sensibilidad estética.

[8] La crítica literaria tradicional tiende a privilegiar la identificación de figuras, motivos y temas sin indagar en la dinámica subyacente que produce la experiencia emocional del lector. Sin un análisis estructural, resulta difícil explicar cómo el texto genera tensiones, intensificaciones y

resoluciones afectivas. La semiótica permite descomponer estos procesos en unidades formales observables. Esta perspectiva ofrece un modelo más preciso para describir la lógica emocional interna del discurso.

[9] Comprender la lógica afectiva de un texto requiere metodologías capaces de integrar temporalidad narrativa, modalidades del sujeto e intensidades tensivas. La semiótica de las pasiones proporciona precisamente estas herramientas, permitiendo detallar cómo se producen, se transforman y se orientan los estados afectivos. Este enfoque revela relaciones que no resultan evidentes desde un análisis puramente temático. En consecuencia, se favorece una interpretación más articulada de las emociones como fenómenos estructurados.

[10] Greimas y Fontanille (1994 [1991]) formalizan la afectividad al introducirla como un componente central del sentido discursivo, dotándola de categorías precisas. Entre sus aportes destacan conceptos como trayectorias pasionales, que permiten rastrear la evolución de la emoción dentro de una secuencia narrativa. Asimismo, diferencian entre estados de ánimo y modulaciones, lo que brinda una herramienta fina para describir variaciones afectivas. Su propuesta establece un marco teórico sólido para estudiar la emoción como construcción significativa.

[11] La “modalización del sujeto” describe cómo las pasiones no solo afectan estados internos, sino que reconfiguran la posición del individuo dentro del entramado narrativo. Estas modulaciones determinan su capacidad para actuar, desear o valorar en relación con otros actantes. Además, permiten observar cómo el sujeto oscila entre modalidades como querer, poder o deber según la evolución afectiva. Así, la pasión opera como principio estructurante de la identidad narrativa.

[12] Las hipótesis propuestas buscan no solo delimitar las trayectorias afectivas, sino también precisar los mecanismos que generan sus fases de transformación. Este análisis implica atender a los cambios en tensividad, modalización y configuración actancial. Asimismo, se exploran las consecuencias didácticas de comprender cómo un texto organiza sus emociones. Estas hipótesis establecen un puente entre teoría semiótica y práctica educativa.

[13] La articulación entre niveles tensivos, modales y actanciales ofrece un marco de análisis multidimensional. A través de esta integración, es posible explicar de manera coherente cómo se generan intensidades afectivas y cómo estas afectan la dinámica narrativa. El enfoque permite detectar sinergias y tensiones entre los distintos estratos del discurso. En conjunto, esta combinación conduce a una lectura más completa del sentido emocional del texto.

[14] La semiótica aplicada a la educación subraya que comprender cómo un texto configura afectos favorece la lectura crítica y el desarrollo de competencias interculturales. Desde esta perspectiva, las emociones se vuelven vectores de sentido que facilitan la apropiación de contenidos lingüísticos y culturales. Además, el análisis pasional ayuda a los estudiantes a interpretar matices expresivos que no siempre son evidentes. Este enfoque dialoga con modelos pedagógicos centrados en la experiencia y la sensibilidad del aprendiz.

Concretamente, Greimas y Fontanille realizan un cambio radical de paradigma. La incorporación de las pasiones desplaza la semiótica de una preocupación exclusiva por la acción hacia una teoría más amplia del “ser-en-el-mundo”. Este giro implica reconocer que la racionalidad del sujeto está siempre mediada por tensiones afectivas. También permite explicar comportamientos narrativos que no se justifican únicamente desde la competencia modal clásica. En consecuencia, la semiótica se vuelve más apta para describir la complejidad de las prácticas significantes.

[15] La trayectoria pasional propuesta establece un orden claro de fases que permiten describir la evolución afectiva del sujeto. Cada etapa funciona como eslabón dentro de una progresión que intensifica, transforma o atenúa la emoción inicial. Este modelo facilita comparar distintas narrativas afectivas dentro de la misma obra o entre obras distintas. Su carácter secuencial aporta coherencia analítica y favorece la identificación de patrones recurrentes. Asimismo, ofrece criterios para evaluar la cohesión de un texto en términos de progresión afectiva. Su utilidad radica en describir la arquitectura emocional que hace legible el discurso.

[16] Este enfoque promueve una lectura atenta a la manera en que los textos articulan emociones a través de procedimientos formales. En la enseñanza de ELE, este tipo de análisis potencia la observación de matices lingüísticos ligados a intensidad, valoración y perspectiva. Además, favorece la reflexión crítica sobre cómo se construyen culturalmente los afectos dentro de un discurso. Así, se convierte en una herramienta útil para desarrollar competencias analíticas y emocionales simultáneamente. El enfoque fomenta la lectura profunda, al revelar cómo se estructuran cambios de ánimo y modulaciones expresivas. Asimismo, se ajusta a las pedagogías orientadas a la formación integral, donde la emoción es parte constitutiva del aprendizaje. Su aplicación permite transformar textos literarios y musicales en espacios de reflexión emocional y cultural.

[17] Entender los afectos como “formas de sentido” implica que la emoción no es solo un fenómeno interno, sino una construcción discursiva con función semiótica. Esto permite analizar cómo el texto dispone mecanismos para instalar, intensificar o transformar estados pasionales. De esta forma, los afectos se vinculan a estructuras narrativas y modales que les dan coherencia dentro del discurso. La emoción se convierte así en una dimensión plenamente analizable.

[18] La semiótica de las pasiones proporciona herramientas para segmentar la experiencia afectiva y estudiar las transformaciones que experimenta a lo largo del texto. Permite identificar momentos de quiebre, intensificación o distensión tensiva. Este tipo de análisis revela la arquitectura interna que sostiene la expresividad del discurso. Además, facilita la comparación entre diferentes representaciones afectivas dentro de un mismo corpus.

[19] La semiótica greimasiana clásica concibe el sentido como resultado de relaciones estructuradas y no como expresión directa de la subjetividad. Su enfoque en oposiciones, transformaciones y recorridos narrativos permite describir con precisión la mecánica interna del texto. Este modelo ha sido fundamental para comprender cómo el discurso construye

coherencia y legibilidad. Su influencia sigue vigente en aproximaciones contemporáneas a la textualidad.

Greimas retoma de Jakobson, Lévi-Strauss y Hjelmslev la idea de que el significado emerge de sistemas y no de intuiciones aisladas. Esta perspectiva insiste en la primacía de las relaciones diferenciales como fundamento del sentido. Al aplicar estos principios al análisis narrativo, Greimas desarrolla un modelo formal de gran productividad teórica. Su herencia estructuralista sigue siendo clave para entender la evolución de la semiótica moderna.

[20] *La semiótica de las pasiones* amplía el modelo formalista al incorporar la dimensión afectiva como componente estructural del discurso. Esto supone reconocer que las emociones participan activamente en la producción de sentido, no como elementos ornamentales, sino como articulaciones fundamentales. El enfoque en tensividad y modulaciones abre nuevas vías para analizar la complejidad de los textos artísticos. En conjunto, esta ampliación dota a la semiótica de un espectro interpretativo más amplio y sensible.

[21] Esto supone una integración profunda entre estructura formal y dinámica afectiva, en la que la organización del texto determina la manera en que se perciben e interpretan las emociones. El sentido no se limita a un contenido temático, sino que se despliega mediante modulaciones tensivas que orientan la experiencia del lector. Así, cada elección discursiva participa en la construcción de una atmósfera pasional. Esta articulación convierte al afecto en parte constitutiva del funcionamiento semiótico.

[22] Concebir las pasiones como estructuras significantes permite analizarlas de manera objetiva dentro del discurso. En lugar de tratarlas como reacciones internas, se interpretan como configuraciones organizadas que se manifiestan a través de procedimientos textuales. Este enfoque abre la posibilidad de comparar diferentes esquemas afectivos entre obras o géneros. Al mismo tiempo, aporta rigor metodológico a la investigación sobre emocionalidad en textos.

[23] El estructuralismo francés proporciona herramientas para descomponer los sistemas de signos en sus elementos formales y en las relaciones que los vinculan. Este enfoque permite comprender cómo la cultura organiza significados mediante oposiciones, jerarquías y transformaciones. Sus métodos han influido en múltiples disciplinas, desde la antropología hasta la crítica literaria. La semiótica se nutre de estas bases para analizar la organización profunda del discurso.

[24] La teoría modal del sujeto describe las condiciones que permiten o impiden su acción dentro del relato. Estas modalidades funcionan como operadores que definen la dirección y la intensidad de los comportamientos narrativos. Su estudio revela cómo se configuran los deseos, los proyectos y las posibilidades del sujeto. De este modo, las modalidades se convierten en un motor fundamental de la progresión narrativa. Aunque su origen se halla en la lógica y la filosofía medieval, Greimas las reformula como competencias internas que estructuran tanto el actuar como el sentir del sujeto. Esta reinterpretación permite vincular

racionalidad y afectividad sin separarlas en categorías aisladas. Gracias a ellas es posible describir cómo evoluciona la posición del sujeto en el discurso.

[25] Las modalidades de querer, poder, saber y deber delimitan el campo de posibilidades en el que se mueve el sujeto narrativo. Cada una influye en sus decisiones y en la valoración afectiva de los eventos. Estas competencias modales permiten describir tanto la acción exterior como la disposición interna del personaje. Su articulación revela la coherencia lógica y emocional del relato.

—Modo de existencia del sujeto: El modo de existencia combina dimensiones cognitivas, éticas y afectivas que definen cómo el sujeto se sitúa en el universo narrativo. No se refiere a la psicología individual, sino a una posición estructural dentro del discurso. Este concepto permite entender cómo las competencias modales interactúan para generar estabilidad o transformación en el sujeto. Así se articula la relación entre identidad y devenir narrativo.

—Estados de ánimo vs. estados de cosas: La distinción permite explicar por qué un mismo acontecimiento puede desencadenar experiencias afectivas distintas. Los estados de ánimo dependen de la configuración modal previa del sujeto y no del hecho objetivo en sí. Lo pasional reside, por tanto, en la vivencia y en la interpretación del evento, no en su materialidad. Esta diferencia es clave para un análisis fino de la afectividad narrativa.

[26] La separación entre estados de cosas y estados de ánimo ayuda a diferenciar entre las condiciones objetivas del relato y las experiencias subjetivas que las acompañan. Esta distinción clarifica cómo se construye la tensión afectiva a partir de elementos que no necesariamente cambian en el plano material. El análisis permite observar cómo el sujeto reinterpreta continuamente su situación. De este modo, se iluminan los mecanismos internos del dinamismo emocional.

[27] Parret introduce una perspectiva fenomenológica que reconoce la experiencia vivida como componente esencial de los afectos. Para él, las emociones no se reducen a categorías abstractas, sino que se encarnan en prácticas y situaciones concretas. Esta aportación enriquece la semiótica al considerar la dimensión corporal y contextual de la afectividad. Así, el análisis se abre a una comprensión más situada del sentido.

[28] La mediación cultural del afecto señala que las emociones están condicionadas por códigos, expectativas y normas sociales. Esta idea cuestiona la supuesta universalidad de las experiencias afectivas. En su lugar, propone entender la emoción como una construcción colectiva y variable históricamente. El enfoque permite analizar cómo las convenciones culturales moldean la expresión y percepción del sentir

[29] La narrativa ordena los acontecimientos de manera que produzcan una dirección interpretativa y una coherencia temporal. Esta organización estructural genera efectos de expectativa, tensión y resolución. A través de dicha secuenciación, el lector no solo comprende los hechos, sino también su relevancia dentro del desarrollo del relato. La narratividad, así, se convierte en un dispositivo de producción de sentido.

[30] Integrar la dimensión afectiva en el análisis narrativo implica reconocer que las emociones guían y condicionan la evolución del relato. Los estados pasionales no son añadidos accesorios, sino motores que impulsan cambios, decisiones y rupturas. Este enfoque permite ver cómo la afectividad estructura la experiencia textual del lector. La narración se revela entonces como una forma dinámica de organizar el sentir.

[31] Los tiempos, crisis y transformaciones que atraviesa el sujeto se hallan modulados por los afectos, que intensifican o atenúan su recorrido narrativo. Las emociones funcionan como vectores que marcan momentos de ruptura o transición. Esta perspectiva facilita comprender la progresión del relato como un proceso tanto cognitivo como pasional. En conjunto, los afectos se consolidan como principio de organización del devenir narrativo.

[32] Discursivizar la pasión significa que la emoción no se limita a un contenido psicológico sino que se incorpora en la forma misma del texto. Esto implica que la afectividad se vuelve legible a través de procedimientos lingüísticos y retóricos específicos. Así, la emoción se convierte en un fenómeno estructurado y no meramente expresivo. El resultado es una organización pasional que puede ser analizada de manera formal y sistemática.

El proceso de discursivización se realiza mediante imágenes, ritmos, figuras retóricas, pausas o repeticiones que transforman lo sensible en material textual. Cada uno de estos recursos contribuye a modelar una atmósfera afectiva particular. De este modo, la pasión adquiere una dimensión estética y semántica simultánea. Esto convierte al texto en un espacio donde las emociones se configuran como significados.

[33] Eco subraya que la enciclopedia cultural condiciona la forma en que interpretamos signos y emociones dentro de un texto. Los afectos no son comprendidos en abstracto, sino en relación con marcos culturales compartidos. La lectura se convierte, así, en un acto que depende del bagaje cultural del intérprete. Esta idea permite explicar variaciones en la interpretación afectiva entre distintos lectores o comunidades.

[34] Barthes sostiene que los afectos funcionan como significantes culturales, cargados de valores simbólicos. La emoción, por tanto, no es solo vivida, sino también codificada y resemantizada dentro del discurso. Este enfoque permite analizar cómo la cultura asigna significados a las manifestaciones afectivas. Asimismo, implica que los textos son espacios donde la emoción se convierte en lenguaje.

[35] La afectividad textual se entiende como un producto cultural y social, no como un fenómeno puramente privado. Esta concepción permite estudiar cómo las comunidades configuran patrones de expresión emocional. Desde la semiótica, tales patrones pueden ser descritos a través de estructuras y procedimientos formales. El análisis revela cómo la emoción circula dentro de códigos colectivos de significación.

[36] La tripartición entre emociones, sentimientos y estados de ánimo permite diferenciar niveles de duración, complejidad y estabilidad afectiva. Esta distinción es útil para identificar cómo cada tipo de afecto se integra en la estructura del texto. Las emociones suelen aparecer

como reacciones puntuales, mientras que los sentimientos y estados de ánimo organizan segmentos más amplios del discurso. La clasificación facilita un análisis más detallado de las variaciones afectivas.

[37] La semiótica del afecto se centra en cómo las emociones producen significado dentro de contextos comunicativos y culturales. No se trata solo de registrar expresiones afectivas, sino de entender su función estructural. Este enfoque permite observar cómo los afectos orientan la interpretación y construyen valor dentro del discurso. De esta manera, la emoción se convierte en un operador de sentido.

[38] La pragmática de la emoción estudia cómo las emociones se expresan, se negocian y se interpretan en situaciones comunicativas. Este análisis incorpora tanto aspectos lingüísticos como contextuales. Permite entender que la afectividad se gestiona en interacción, y que su significado depende de convenciones sociales. Así, la emoción se vuelve un acto comunicativo estratégico.

[39] El análisis del discurso afectivo considera las emociones como elementos organizadores de la narración. Esto implica que la progresión narrativa está modulada por variaciones en la intensidad y orientación afectiva. Los afectos influyen en la coherencia global del relato y en la interpretación de los eventos. En consecuencia, la narrativa funciona como una arquitectura del sentir.

[40] La integración de experiencia, significado y forma textual permite un enfoque holístico del discurso afectivo. Este modelo reconoce que la emoción no puede separarse de su materialización lingüística. Permite observar cómo las estructuras formales orientan la vivencia del lector. De esta manera, se unifican niveles que tradicionalmente se analizaban por separado.

[41] La teoría tensiva distingue entre intensidad —el grado o fuerza de la emoción— y extensidad —su duración o amplitud. Esta diferenciación permite describir cómo se desarrollan los afectos a lo largo del texto. Cada parámetro contribuye a modelar el ritmo emocional y la percepción del tiempo narrativo. La distinción constituye una herramienta clave para el análisis de la dinámica afectiva.

[42] Intensidad y extensidad ofrecen un modelo para estudiar las modulaciones emocionales dentro del discurso. A través de su interacción se puede describir la curva afectiva que atraviesa el sujeto o el texto. El análisis tensivo permite identificar momentos de acumulación, estallido o distensión. Estas variaciones configuran la arquitectura interna de la afectividad textual.

En Zilberberg, el ritmo tensivo describe la fluctuación continua de la intensidad afectiva, generando curvas de ascenso, culminación y descenso. Este modelo no depende de categorías psicológicas sino de constricciones formales del discurso. La curva tensiva permite visualizar la progresión emocional a nivel estructural. Es una herramienta poderosa para describir la dramaturgia interna del sentir

[43] El ritmo tensivo refleja variaciones dinámicas como picos de tensión, descensos súbitos o acumulaciones progresivas de afecto. Estas fluctuaciones contribuyen a generar expectativa, dramatización y profundidad emocional. El análisis del ritmo permite comprender cómo el texto regula la experiencia afectiva del lector. Así, se identifica la lógica que sostiene los altibajos emocionales del relato.

[44] Esta perspectiva tensiva ofrece un análisis más matizado de las fluctuaciones afectivas internas al discurso. Permite captar modulaciones sutiles que no se evidencian mediante categorías emocionales tradicionales. Asimismo, revela la complejidad rítmica que articula la experiencia de lectura. Con ello, la emoción se presenta como un fenómeno estructurado y no meramente expresivo.

[45] Landowski amplía el marco greimasiano al incorporar la dimensión de la presencia y la relación sensible entre sujetos. Su propuesta destaca que el sentido no se genera solo mediante estructuras narrativas, sino también a través de la interacción y la co-presencia entre actores. La tensividad adquiere aquí un papel central, pues regula la intensidad y la cualidad de estos encuentros. Con ello, Landowski introduce una semiótica más dinámica y situada. Para el autor, los regímenes de programación y manipulación se basan en relaciones relativamente estables o estratégicas entre sujetos. En cambio, los regímenes de ajuste e interacción involucran sensibilidad, riesgo y reciprocidad, elementos donde la afectividad resulta decisiva. Las pasiones emergen de estos procesos de modulación mutua. De este modo, la producción de sentido se vuelve un fenómeno coparticipado

[46] Incorporar la tensividad en el análisis de la interacción permite distinguir cómo variaciones en intensidad y proximidad afectan la interpretación textual. Este enfoque muestra que la recepción no es pasiva, sino un proceso marcado por fluctuaciones afectivas. También evidencia cómo el texto mismo genera horizontes de expectativa emocional. Así, la lectura se concibe como una experiencia tensiva compartida entre obra e intérprete.

[47] Las pasiones, entendidas como construcciones culturales, no se experimentan de manera uniforme en todas las sociedades. Cada comunidad define los parámetros que regulan su expresión y su legitimidad. Esta codificación influye en la forma en que los sujetos perciben e interpretan sus propios afectos. Por ello, la semiótica puede rastrear cómo se institucionaliza el pathos dentro de tradiciones específicas. Las normas culturales del 'pathos' determinan qué pasiones deben expresarse, cuáles deben reprimirse y quién está autorizado a manifestarlas. Los afectos se socializan en prácticas discursivas que los moldean y les otorgan sentido. Estas convenciones establecen límites y posibilidades del sentir dentro de cada cultura. Lo pasional, por tanto, se convierte en una categoría social antes que individual

[48] Según Barrett, las emociones no son universales ni innatas, sino construcciones que el cerebro crea interpretando sensaciones corporales mediante predicciones basadas en la experiencia. El lenguaje y la cultura moldean qué emociones existen y cómo se viven. Lo único universal es el afecto básico (agrado/desagrado). Por ser construidas, las emociones pueden cambiarse aprendiendo nuevos conceptos y prácticas. En un texto narrativo, las emociones de

los personajes no deben presentarse como reacciones universales o automáticas, sino como construcciones que dependen de su historia personal, su cultura, su lenguaje y el contexto de la escena. Lo que un personaje siente surge de cómo interpreta sus sensaciones y experiencias previas. Así, dos personajes pueden vivir la misma situación con emociones muy distintas. El narrador puede mostrar cómo las palabras disponibles, el entorno social y las expectativas culturales modelan la manera en que cada personaje siente y expresa sus emociones, permitiendo retratar una vida emocional más compleja, contextual y matizada.

[49] Inspirándose en la teoría semiótica de Umberto Eco, se puede comprender cómo la cultura media la interpretación de los signos mediante sistemas de referencias compartidas o “enciclopedia cultural”. Desde esta perspectiva, los textos activan asociaciones y significados en función del bagaje interpretativo del lector, lo que explica por qué ciertos elementos generan efectos particulares de sentido o evocación. La cultura, en definitiva, funciona como mediadora entre los signos y la experiencia del lector.

[50] Los afectos no deben entenderse como experiencias estrictamente internas; su manifestación está regulada por procesos sociales y culturales. Esta mediación orienta cómo se reconocen, valoran y articulan las emociones en la vida cotidiana y textual. Desde la semiótica, se analizan estos mecanismos como sistemas de sentido organizados. Así, los afectos adquieren un estatus comunicativo y estructural.

[51] La semiótica de la cultura estudia cómo los sistemas simbólicos configuran significados colectivos, incluidos los valores y las emociones. Este enfoque permite observar cómo se distribuyen las sensibilidades dentro de una comunidad. También muestra que los afectos participan en la cohesión social y en la construcción de identidades. De esta manera, la emoción se integra plenamente en la teoría de la cultura

[52] Los regímenes de sentido representan diferentes modos culturales de producir y percibir significados. Estas configuraciones determinan cómo se interpretan acciones, valores y afectos en un contexto determinado. Su estudio permite cartografiar las lógicas subyacentes que guían la interacción comunicativa. En conjunto, ofrecen un marco para entender la diversidad semiótica de las prácticas sociales

[53] La enseñanza de ELE se enriquece cuando incorpora análisis semiótico, porque estimula una comprensión profunda de los textos y sus implicaciones afectivas. Este enfoque invita al estudiante a reflexionar sobre cómo se construyen significados y emociones mediante recursos lingüísticos y discursivos. Además, favorece la lectura crítica y la sensibilidad intercultural. De esta manera, los aprendizajes lingüísticos se vuelven más integrales.

[54] Fontanille subraya que la emoción es una dimensión constitutiva del sentido textual, no un añadido marginal. Su perspectiva ofrece herramientas para enseñar a los alumnos a reconocer y analizar la organización pasional de un discurso. Este enfoque refuerza la idea de que interpretar un texto implica atender a su arquitectura afectiva. La semiótica, así, se convierte en un recurso pedagógico altamente eficaz.

[55] Las competencias interpretativas se fortalecen cuando el lector reconoce cómo los textos producen emociones mediante procedimientos estructurados. Este reconocimiento permite comprender mejor la lógica interna del discurso. También mejora la capacidad de relacionar forma, contenido y afectividad. En educación literaria, esto refuerza un enfoque más completo y reflexivo.

—Afectividad en la enseñanza literaria: Los estudios de López (1995); Mendoza (2013); Titone (1986); y Vigotsky (1979) destacan que la comprensión literaria aumenta cuando se integran las dimensiones afectivas y simbólicas del texto. Este enfoque permite atender a la resonancia emocional de la obra más allá de su contenido narrativo. También promueve la implicación personal del lector en el proceso interpretativo. Así, la lectura se convierte en una experiencia tanto cognitiva como afectiva.

—ELE y su relación con la semiótica de las pasiones: El enfoque semiótico permite articular competencias lingüísticas (léxico, modos verbales), discursivas (narración, argumentación) y afectivas (modalidades del sujeto). Este cruce de dimensiones favorece una comprensión más rica de los textos en lengua extranjera. Además, prepara al estudiante para interpretar matices culturales asociados a la emoción. Se trata, por tanto, de una herramienta pedagógica de alto potencial formativo.

- **CV Ahmed Oubali** (Nador, 1947)



Ahmed Oubali, ex catedrático de Semiótica de Textos en la Universidad de Tetuán; de Teorías Contemporáneas de la traducción en la Facultad Rey Fahd de Traducción de

Tánger y profesor de idiomas en la escuela superior de ingeniería ESTEM de Casablanca.

Licenciado en Filología, Traducción y Periodismo, es Doctor desde 1990 por la Universidad Rennes II Haute Bretagne (Francia), en la que defendió su Tesis Doctoral titulada *Les Avatars du Sens dans la Traduction du Quichotte*, una crítica histórica de las traducciones francesas del *Quijote*. Su actividad de escritor y de intérprete de conferencias data de aquellas fechas. Fue jefe del Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la ENS de Tetuán, donde impartió docencia, principalmente lingüística y didáctica de la lengua; temas a los que ha dedicado la mayor parte de sus trabajos de investigación publicados en diversas revistas. Asimismo, ha asistido a numerosos congresos, cursos y reuniones científicas, tanto nacionales como internacionales. Ha participado en varios talleres literarios, ha asesorado monografías y tiene prologados numerosos libros.

Ahmed Oubali es miembro de varias asociaciones, en particular la *Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española*. Lleva publicando desde 1993, artículos de crítica literaria y relatos cortos en español, todos ellos dedicados al ambiente etnográfico hispano marroquí, con factura de género negro, una de las facetas que venía faltando a la joven literatura marroquí en español.

Políglota y polifacético, centró su principal actividad intelectual y académica en 4 campos de investigación: docencia, crítica literaria, traducción y narrativa policial, en su vertiente de thriller psicológico, que inaugura en Marruecos. Colabora en varias revistas digitales y ha sido entrevistado 7 veces. En octubre 2015 participó en la PRIMERA JORNADA SOBRE NOVELA NEGRA, en San Roque, en la que presentó su primer libro de relatos.

Tiene publicados 5 libros de crítica literaria, 4 de ficción policial y 13 de traducción.

Revistas en las que colabora

<https://www.escritores.org/libros/index.php/item/ahmed-oubali>
<https://www.babab.com/author/ahmed/>
<https://www.solonovelanegra.es/>
<https://diariodigital.org/author/ahmed-oubali/>
<https://www.calameo.com/accounts/7709064>
https://www.ivoox.com/podcast-ahmed-oubali_sq_f1552744_1.html