



Práctica del método de A. J. Greimas en la novela *Código génesis* de John Case

Fernando Carlos Vevia Romero*

RESUMEN

En el presente artículo se aplica el método de A. J. Greimas a la novela *Código génesis*, de John Case. Se inicia con una breve descripción de los estados iniciales y de los factores que desencadenan la narratividad. A continuación se establecen los programas y los subprogramas narrativos en que se inscriben los roles actanciales; se mencionan los conjuntos figurativos principales y se aíslan las isotopías encargadas de dar coherencia al texto. Finalmente, se pasa a las unidades mínimas de significado, que quedan manifestadas en el cuadrado semiótico (expresión formalizada de estas unidades).

Palabras clave: Programa narrativo, subprograma narrativo, hacer transformativo, actante, relación actancial, conjuntos figurativos, sema, clasema, isotopía, cuadrado semiótico.

ABSTRACT

This article applies the methods of Greimas to the novel *Código Genesis* by John Case. It begins with a brief discussion of initial states and factors which the narrative of the novel develops. The article locates roles of actants inscribed in narrative programs and subprogramas, mentions the main figurative conjuncts and isolates the isotopes which are responsible for text coherence. Finally, it turns to the minimal units of meaning, which are revealed in a semiotic square (the formalized expressions of these units).

Key words: Narrative program, narrative subprogram, transformative production, actant, actancial relationship, figurative sets, sema, clasema, isotopes, semiotic square

* CUCSH-UdeG.



INTRODUCCIÓN

El año 2003 el gran maestro George Steiner publicó su libro *Lecciones de los maestros*. De este extraordinario libro tomamos dos citas, muy divertidas y llenas de intención con respecto a nuestro tema del comentario moderno de textos. Una es un chiste judío que dice así: “No me hables mientras te estoy interrumpiendo”. La otra es a su vez una cita de la novela también judía *Of This Time, Of That Place*; el protagonista, Joseph Howe, decide que la enseñanza se lleve a cabo mediante debates abiertos, sin embargo añade: “Pero mi opinión vale más que la de nadie aquí”.

Para evitar este subjetivismo descarado y patente en el comentario de textos literarios, surgieron a lo largo del siglo XX, y sobre todo en el marco del movimiento estructuralista, diversos métodos que aspiraban a lograr algo más de objetividad en el tratamiento crítico de los textos. Su actitud era un modo de evitar esa frase: “Pero mi opinión vale más que la de nadie aquí”.

Hemos escogido la novela *Código génesis* de John Case, para mostrar la pervivencia del método de análisis semiótico de textos propuesto por A. J. Greimas, aunque es necesario mencionar que tenemos presentes las sugerencias hechas por el propio Greimas y Jacques Fontanille en el libro *Semiótica de las pasiones* (1994), así como los *Éléments de grammaire tensive* (2006) de Claude Zilberberg, y la *Semántica interpretativa* (2005) de François Rastier.

John Case es el seudónimo literario de Jim y Carolyne Hougan. La pareja ha escrito hasta el año 2005 cuatro novelas. Jim Hougan, separadamente, ha escrito *El último merovingio* —que pertenece a lo que podríamos llamar el ciclo de religión-ficción empezado por el *Código Da Vinci*— y *El maestro del mal*. Quizás sea el género de la novela policíaca el que muestra más claramente la presencia poderosa del signo en la literatura. Signos son los que se dan al protagonista y al lector, desde un principio, para que los interprete.

La portada de la edición de 2005 de Planeta Internacional destaca en grandes caracteres el título de la novela sobre un fondo oscuro, que puede ser la nave de una antigua iglesia. Cae la luz sobre un crucifijo, que proyecta su sombra sobre la pared. La interpretación de este signo complejo sólo la podemos alcanzar al terminar de leer el texto (entre portada y texto se establece una relación paratextual, y requerimos del segundo para poder decodificar adecuadamente los elementos que aparecen en dicha portada). Jesucristo es realmente el actante principal o,



mejor dicho, el sujeto mitente que pone en marcha a otros actantes de la obra. Para ser más exactos, ellos creen que han sido enviados por ese mitente, como es el caso de la sociedad secreta *Umbra Domini* (=Sombra del Señor).

A lo largo de la exposición tendremos el cuidado de mostrar qué es lo específico del método de Greimas, es decir, aquello que lo distingue de un método tradicional, impresionista. El adjetivo “impresionista” no quiere ser peyorativo: numerosos pensadores han tenido impresiones geniales a lo largo de la historia de la literatura. Pero aún ellos muchas veces sólo atendían a su subjetividad y describían la impresión recibida por la lectura del libro y no el libro mismo.

PRIMERA PARTE

Código génesis tiene una primera parte, a modo de introducción, que estudiaremos separadamente.

En esta primera parte se desarrollan tres programas narrativos (PN) que tienen una estructura parecida.

El PN1, que llamaremos *P.Azetti*, despliega un programa de conocimiento. El sujeto (P. Azetti), que vive en la paz y la tranquilidad de un remoto pueblo del campo italiano, recibe un objeto de conocimiento que hace estallar su paz y su tranquilidad.

El PN2, que por comodidad llamaremos *P.Maggio*, despliega también un programa de conocimiento. El sujeto (P. Maggio) vive en la cómoda rutina de su trabajo como ayudante de archivero en la oficina del poderoso Cardenal Orsini, responsable de lo que en otros tiempos fue la Inquisición. Recibe el mismo objeto de conocimiento, el secreto, y se rompe su vida rutinaria y es empujado a Nápoles.

Allí comienza el PN3, que podemos llamar *P.Silvio*. El sujeto (P. Silvio) vive en el orden cotidiano de su altísimo cargo como jefe de la secta de fanáticos religiosos *Umbra Domini*, ocupado en la difusión de sus ideas, que se centran en el rechazo al Vaticano II.

Hasta este momento cualquier comentarista tradicional habría tenido que superar varias trampas que le hubieran sacado del auténtico comentario del texto. La primera, la violación del secreto de confesión que lleva a cabo el P. Azzetti al comunicar el conocimiento que ha tenido en confesión. Otra trampa habría

sido discutir la situación del Dr. Baresi, quien con su revelación en el confesionario se transforma en sujeto mitente que va a movilizar a otros sujetos agentes.

El componente discursivo o descriptivo, que da cuerpo al componente narrativo, tiene un rico contenido en conjuntos figurativos que dibujan claras isotopías responsables de la cohesión de todo el texto: isotopía del secreto, isotopía de la conspiración, isotopía morbo-religiosa. Destacan entre los conjuntos figurativos que acompañan al primer programa narrativo, los siguientes: **pueblo de Italia**, donde aparecen los semas: “uno de los pueblos más remotos y bellos de toda Italia”, “pequeña fuente borbotea a la sombra de la iglesia”, “mosaico de cultivos”, “aroma de pinos”; **el confesionario**, que contiene semas como: “viejos latidos del corazón”, “una docena de pecados cometidos millones de veces”, “divagaciones del penitente”; **el secreto**, que quizá sea el conjunto figurativo más representativo de este programa narrativo, que comprende los semas: “terribles pormenores”, “vuelco del corazón”, “mayor pecado que ningún hombre pudiera imaginar”, “profundo y definitivo”, “respiración ahogada del confesor”, “incapaz de hablar”, etc.

Acompañando al segundo programa narrativo, se encuentran los conjuntos figurativos: **viaje a Roma, pobreza del P. Azetti, intentos de echarlo, entrevista**, en los que se repiten los semas de soberbia eclesiástica (“desprecio”, “inquisición”, “infierno”, “satanás”). Tales semas forman una especie de tema musical que se desarrollará más tarde en la novela. Nosotros preferimos llamar a este tema isotopía sacro-morbosa, porque curiosamente produce un sentimiento de secularidad, como escrito por alguien ajeno al mundo religioso. Es aquí donde honramos la semiótica de las pasiones, pues se está desarrollando un mundo que podríamos llamar “componente emocional”, paralelo al componente narrativo y descriptivo. Utilizaríamos los mismo instrumentos para abordarlo ampliamente, aunque en este instante podríamos formularnos estas tres cuestiones que constituyen un indicio de la manera en que opera el componente emocional: 1. ¿Hay alguna acción producida por las emociones? 2. ¿Han sido provocadas las emociones por una acción? 3. ¿Acompañan las emociones simplemente a la acción?

El Cardenal Orsini queda profundamente preocupado al recibir el objeto de conocimiento. ¿Qué podía hacer él?, ¿qué podía hacer nadie? Pero Orsini había ordenado que uno de sus ayudantes, Maggio, estuviera presente. Este hecho da origen al tercer programa narrativo. Maggio, en Nápoles, hará que un



nuevo sujeto, el P. Silvio, jefe de la secta *Umbra Domini*, reciba el secreto. En este caso cambian radicalmente los conjuntos figurativos. El P. Silvio es un hombre apuesto, viste ropa cara, tiene pelo abundante y ondulado, ojos entre azules y verdes... Recibe el secreto al término de una espléndida cena, sencilla y exquisita. Termina la primera parte con un signo extraño. Citemos textualmente:

Della Torre se incorporó y Maggio le extendió la mano. En vez de estrecharla, Della Torre la cogió entre las suyas. Despacio, se llevó el dorso de la mano del sacerdote hasta los labios y la besó. Por un momento el P. Maggio creyó notar la lengua del otro hombre sobre la piel.

Así, pues, tenemos tres programas narrativos, tres acciones distintas, que sin embargo están encadenadas una a la otra. De este modo, la presente obra se aparta un poco de la moda prevaleciente desde los años ochenta del siglo pasado de empezar las novelas con varias acciones dispares entre sí, para luego ir vinculándolas a lo largo de la trama, como acontece en *El obispo y su santo*, de Peter Berlina; o bien de empezar describiendo distintas épocas históricas a la vez, como el caso de *La historiadora*, de Elizabeth Kosova.

SEGUNDA PARTE: EL SUJETO AGENTE JOE LASSITER

Después de la introducción, que hemos descrito de manera muy breve, el cuerpo de la obra inicia con un programa narrativo que durará más de 450 páginas. La acción del sujeto agente, Joe Lassiter, es fundamental. Él se halla en un estado de desconocimiento con respecto a quién asesinó a su hermana y a su pequeño hijo, y por qué. En su motivación de saber va pasando por distintos estados en que accede sucesivamente a partes de las respuestas; todos esos estados pueden, sin embargo, incluirse en un solo programa narrativo: apoderarse del objeto de su deseo, que en este caso es el conocimiento de la verdad. La relación actancial sujeto-objeto se expresa en la siguiente fórmula:

$$F /saber/ (S \Rightarrow O)^1$$

¹ Con esta fórmula se expresa la definición de la relación actancial en el enunciado narrativo y la función que comprende dicha relación. Equivalencias: F=función; S=sujeto; O=Objeto (N de los E).

La isotopía del secreto, la de la conspiración y la de lo sacro-morboso cumplen con su función de dar cohesión al texto. Por otro lado, los episodios o partes del programa narrativo son fáciles de determinar, y dejan la parte más intensa del trabajo al estudio del componente descriptivo: los conjuntos figurativos, en virtud de ser portadores de clasemas, van configurando la verdad total.

Joe Lassiter, el héroe norteamericano de la novela, es director y propietario de una agencia de investigaciones del más alto nivel: fusiones de compañías, ventas sospechosas, etc. pasan por sus oficinas de ejecutivo millonario. Su hermana Katie y su hijo de tres años mueren en el incendio de su casa. El autor del incendio queda atrapado por el fuego y es detenido desde el primer momento, pero no puede hablar. Sabemos enseguida que la mujer y el niño fueron asesinados y luego quemados deliberadamente. Desde este momento, crece una nueva isotopía: la brutalidad.

Comienza asimismo el trabajo del sujeto agente para descubrir lo que ignora. El programa narrativo general comprende varios subprogramas narrativos (SPN). Podemos llamar SPN1= *Agencia*, al inicio de esta búsqueda. Joe y la policía colaboran. Muy pronto deja de lado esa colaboración y pone en funcionamiento su poderosa agencia. Se descubre que el asesino es un fantasma social, pues no está registrado en ninguna parte. Pero hay signos para el lector (la isotopía sacro-morbosa): las heridas del niño sugieren un ritual, el asesino tiene marcas de latigazos en la espalda, rodillas con callos duros y un frasquito extraño con agua. Para Joe no son signos, porque desconoce la vida católica.

De aquí se derivan los siguientes SPN, que registramos de manera esquemática para mostrar el armazón estructural del texto:

- ▶ SPN2=*Joe va a Roma*. Apartamento de Grimaldi. Conversión de Grimaldi: entró en alguna asociación piadosa (isotopía sacro-morbosa).
- ▶ SPN3=*Joe en Zürich*. Cuenta a favor de *Umbra Domini* (Grimaldi cedió todo). Explicación sobre qué es *Umbra Domini*.
- ▶ SPN4=*En Nápoles*. Visita al jefe de *Umbra Domini*. Entrevista. Regreso al hotel. Paliza del guardaespaldas. Matan a Bepi.
- ▶ SPN5=*A Praga*, con Riordan. Descubren otro caso de mamá-bebé quemados. ¿Estuvieron en Italia todas las mujeres asesinadas? Joe pasa la Navidad y el Año Nuevo solo, en Roma.
- ▶ SPN6=*En Londres*. Otro caso de asesinato. Descubre la Clínica de Italia Baresi. Están matando a los niños que nacieron en esa clínica. ¿Por qué?

- ▶ SPN7=*De nuevo en Italia*. Montecastello. La clínica remota, escondida, arrasada por el fuego (brutalidad total purificadora). Joe recuerda la muerte de su hermana.

La pensión Aquila. Información sobre las pacientes de la clínica. Joe hace una lista. Se menciona a Mary Williams. En este momento se vislumbra un nuevo PN (2): la salvación de las mujeres que dieron a luz en esa clínica que todavía estén vivas. Pero entretanto tienen lugar acontecimientos relacionados con el SPN7:

Existe una conspiración para matar a los niños nacidos en esa clínica.

El libro escrito por Baresi entra en escena: *Reliquia, totem y divinidad*. Examinaba reliquias. La sábana santa de Turín. Historia siniestra: habían matado a alguien para que su cuerpo se imprimiera: estaba bañado en bilirrubina.

Rechazo de la Iglesia a la inseminación artificial.

Asesinan al P. Azetti. Joe Lassiter tropieza con los asesinos. Cae en un precipicio en su huída de los asesinos. Muerte de un bandido.

Se puede afirmar que está acabando el PN de conocimiento: ¿por qué mataban a los niños? El denominador común es haber nacido en dicha clínica. Sin embargo, queda un secreto ulterior, con lo que se renueva el programa.

Aquí se inicia el PN (2). La articulación semántica de los actantes está determinada por el deseo de salvar. Tenemos en consecuencia una relación de disyunción que intenta ser cambiada a una relación de conjunción. La relación actancial queda expresada de la siguiente manera:

F /salvar/ (S \Rightarrow O)

Del PN2 se desprende el SPN8=*Regreso a Estados Unidos*. La mansión de *Umbra Domini* en Estados Unidos. Aquí Joe se entera de que todas las mujeres han muerto, salvo una, Mary Williams, famosa actriz.

Con esto, se introduce el SPN9=*Búsqueda de Calista/Mary Williams*. Con el profesor de Boston, biólogo; explicación especializada. Lassiter está a la puerta del misterio.

SPN10=*El encuentro con Calista*. La carta de Baresi. Revelación: clonar a Jesús. *Umbra Domini* cree que clonaron a Satanás.

En el momento en que Lassiter accede a la verdad, entra en conjunción con el objeto de deseo. Así, pues, ha logrado realizar una transformación conjuntiva en el programa narrativo principal:

$$S1 (\text{Joe}) \Rightarrow [(S1 \vee O1) \Rightarrow (S1 \wedge O1)]^2$$

Todo programa narrativo comprende un programa correlativo de tipo inverso o antiprograma. En este caso, en el antiprograma un sujeto (*Umbra Domini*) está en posesión de un objeto (secreto: acabar con los niños que nacieron en dicha clínica), e intenta impedir que un sujeto de estado (Joe Lassiter) adquiera ese objeto de conocimiento. El estado final será el contrario:

$$S2 (\text{Umbra Domini}) \Rightarrow [(S2 \wedge O1) \Rightarrow (S2 \vee O1)]$$

Tenemos, entonces, que ambos programas se enfrentan, quedando destruido el antiprograma.

Aparece otro PN (3) en el que la acción del sujeto agente (Joe Lassiter) consiste en hacer pasar a sujetos de estado (Mary Williams y su hijo) de un modo de vida a otro, con una nueva identidad. En lo que concierne a los PN 2 y 3, también opera un hacer transformativo que lleva al sujeto de un estado de disyunción a uno de conjunción con respecto a su objeto.

Finalmente, se inicia en las últimas líneas del texto un PN (4) que queda abierto. Jesse, hijo de Mary Williams, se adapta muy bien a su nueva vida. Un día, cuando va camino de la escuela, recuerda que no ha dado de comer a sus peces y regresa para hacerlo. Encuentra a uno de ellos con todos los signos de estar muerto:

Sin detenerse a pensar Jesse metió las manos en la pecera, cogió el pececillo muerto y lo sacó. El agua goteaba contra el suelo mientras Jesse sostenía el pez en la palma de la mano y lo acariciaba suavemente con las yemas de los dedos.

Vas a estar bien, dijo. Después lo volvió a meter en el agua con las dos manos. Abrió las manos justo debajo de la superficie y el pez empezó a nadar.

² Con esta fórmula se expresa el desarrollo de un programa narrativo. Aquí, el sujeto ha pasado de un estado de disyunción a un estado de conjunción con su objeto. Equivalencias: V=disyunción; L=conjunción (N de los E).



Esto parece indicar que los experimentos del Dr. Baresi tuvieron éxito y que logró clonar a Jesucristo.

Como puede verse fácilmente, apenas hemos tocado de pasada la riqueza del componente discursivo o descriptivo: hay un número enorme de conjuntos figurativos.

Antes de pasar a las estructuras profundas, podríamos colocar aquí el análisis del *tempo* en el manejo de los componentes narrativos y descriptivos. Es algo diferente al análisis del *tiempo* (en cuanto al tiempo, señalaríamos que la novela transcurre en un otoño e invierno subsecuente, salvo el capítulo final, que supone que ha pasado un lapso temporal más prolongado). El análisis del tiempo se refiere a la velocidad con que se desarrollan las acciones, el ritmo que tienen, la duración, la alternancia de tempos lentos y tempos rápidos, etc. El tempo pertenece también al conjunto de signos que se hallan en el texto.

En el caso que examinamos, el tempo es típico de los grandes narradores norteamericanos del siglo XX, así como de los guionistas de televisión: rápido, eficaz, no hay puntos muertos, sino que se acelera o se desacelera con gran acierto según lo que se quiere significar: lentitud en la investigación, desesperación del protagonista, etc. Como se aprecia, cumple una función sumamente importante en cuanto a la extensión y la amplitud de los programas narrativos y de los conjuntos figurativos.

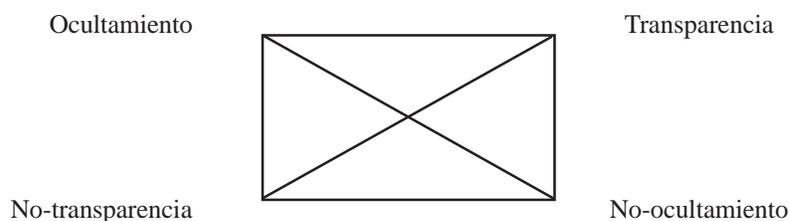
LAS ESTRUCTURAS PROFUNDAS

Para pasar a las estructuras profundas o unidades mínimas de significado, hay que tomar como base las estructuras superficiales ya establecidas para descubrir el sistema que determina sus relaciones.

La escuela de Grimas ha llamado *cuadrado semiótico* a la representación formalizada de la estructura elemental de significación. Se trata de un conjunto organizado de relaciones que muestra cómo ha funcionado la mente del autor para disponer los elementos del texto. No implicamos aquí un sentido psicológico cuando hablamos del funcionamiento de la mente del autor, sino lógico. Podemos acudir a un ejemplo para alcarar mejor esta afirmación: si vemos que un sujeto vendió sus acciones y enseguida está al frente de un negocio, podemos

deducir que utilizó el capital para realizar la compra, independientemente del estado psicológico con que hiciera esas operaciones.

Para construir el cuadrado semiótico incluimos en un clasema *a* las isotopías que habíamos descubierto en los conjuntos figurativos; en este caso *a* incluye las isotopías secreto, conspiración, sacro-morbozo, brutalidad. Necesariamente, para que se produzca sentido, para que se produzca novela, debe tener lugar la negación de *a*, es decir, $-a$ (no secreto, no conspiración, no sacro-morbosidad, no brutalidad), lo que dejará abierta la posibilidad de que la narración avance a un clasema *b* que incluirá conocimiento en lugar de secreto, inocencia en lugar de conspiración, religión auténtica en lugar de morbosidad, paz y amor en lugar de brutalidad. Podríamos denominar a este clasema *b* como transparencia, que ha sido posible por la ardua negación de las isotopías desplegadas en el texto. Obviamente, la transparencia genera su propia negación $-b$. Diríamos entonces que el texto ha sido construido a partir de la oposición binaria ocultamiento/transparencia: el ocultamiento engendró el secreto, éste la conspiración, ésta la morbosidad religiosa y ésta última la brutalidad. Mediante la organización del cuadrado semiótico es posible observar las isotopías que cohesionan el texto:



Las relaciones situadas en el eje horizontal son de contrariedad. Los términos implicados constituyen presuposiciones recíprocas y pueden hacerse presentes al mismo tiempo en un marco semiótico.

Por el contrario, las relaciones del eje diagonal son de contradicción, y a diferencia de las de contrariedad, no pueden hacerse presentes a la vez.

Finalmente, las relaciones del eje vertical son de implicación, en donde también tiene lugar una presuposición.

Al término del análisis hemos podido determinar el proceso de generación del texto y precisar su organización. Como lo exige el método de A. J. Greimas,



partimos del nivel superficial, constiuido por el componente narrativo (programas narrativos, modelo actancial...) y por el componente figurativo (figuras sémicas), para llegar al nivel profundo (estructura elemental de la significación), cuya representación se encuentra en el cuadrado semiótico.

En *Código génesis*, el programa narrativo principal orienta el comportamiento del sujeto hacia la develación de un enigma, y en dicho programa la tensión se sostiene mediante una dosificación en la adquisición del conocimiento. El programa de conjunción realizado por Joe Lassiter termina, pues, en la unión con la transparencia y en la frustración de *Umbra Domini* por mantener el secreto. La figuras sémicas vinculadas a estados concretos de los programas narrativos contenidos en el relato, muestran la articulación entre los niveles superficial y profundo.

COMENTARIO FINAL

¿Qué ventajas ofrece un método de análisis de textos, en este caso el semiótico, sobre el comentario de textos improvisado, impresionista, que sólo describe los estados de ánimo que ha producido el texto en el lector? a) En primer lugar, quien dispone de un método empieza a trabajar inmediatamente sobre el texto leído, sin esperar a que sobrevenga la inspiración. b) No cae en las trampas fáciles que ofrece el texto, por ejemplo, discutir –en el caso de la novela que comentamos– si el P. Azatti violó o no el secreto de confesión, o si un fanático religioso asesinaría al sacerdote dentro del templo, o la sinceridad de conciencia de los miembros de sectas religiosas (indudablemente son temas muy interesantes, pero nos apartarían de nuestro trabajo de comentario del texto). c) Es posible examinar si el texto “se genera correctamente”, es decir, si la acción tiene su propia lógica interna o se debe a caprichos del escritor. d) Colateralmente, el método ofrece una manera justa y objetiva de valorar el texto a partir de sus propios condicionamientos.

Lo más importante de todo queda dentro del círculo de practicantes del método. Para explicar esto podemos recurrir a una analogía. Para los que escuchan música, quizá no sea importante saber cómo está construida una pieza musical, en cambio para los músicos profesionales es necesario conocer la estructura interna de lo que interpretan, oposiciones, tempo, antítesis, escalas, to-



nos... todo, y cuanto más mejor. Recordamos un documental en el que se veía al gran director Sergio Celibadache ensayando con la orquesta filarmónica de Berlín una obra de Mozart, cómo hacía volver a los músicos una y otra vez sobre ciertos pasajes explicando sus valores estructurales.

Eso pretenden los métodos estructuralistas. No pretenden despreciar o menospreciar los cometarios que cualquier lector hace de la obra que ha leído, simplemente quieren ir más lejos y conocer por qué la obra resulta tan atractiva, cómo está construida y, sobre todo, prescindir lo más posible de su subjetividad personal y dejar que hable solamente el texto mismo.

BIBLIOGRAFÍA

CASE, John (2005) *Codigo génesis*.

GREIMAS, A. J. y Jacques Fontanille (1994) *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México D. F.: Siglo XXI Editores.

RASTIER, François (2005) *Semántica interpretativa*. México D. F.: Siglo XXI Editores.

ZILBERBERG, Claude (2006) *Éléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim.