

# ESTUDIO SEMIÓTICO DE LA IDENTIDAD SOCIO-IDEOLÓGICA DE LA FAMILIA ROA, COMO ACTOR COLECTIVO, EN *EL CRIMEN DEL SIGLO*, DE MIGUEL TORRES

Jhon Alexander Monsalve Flórez  
Universidad Industrial de Santander (Colombia)  
*jmonsflo@correo.uis.edu.co*

**Recibido:** 01/04/2022 - **Aprobado:** 07/07/2022 - **Publicado:** 13/03/2023

DOI: [doi.org/10.17533/udea.lyl.n83a13](https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n83a13)

**Resumen:** El artículo presenta un estudio semiótico sobre la identidad socio-ideológica de la familia Roa, entendida como actor colectivo, en *El crimen del siglo*, de Miguel Torres. Para ello, desde la teoría y métodos propios de la semiótica, se analiza, en primer lugar, la identidad de cada actor —Juan, doña Encarnación y los hermanos Roa—; luego, se propone un camino para el análisis de los actores colectivos, escasamente estudiados desde la semiótica; por último, se concluye, entre otras cosas, que la familia Roa se configura como tal colectividad, especialmente, por su inclinación política gaitanista.

**Palabras clave:** identidad; semiótica; actor; actor colectivo; actor literario.

## SEMIOTIC STUDY OF THE SOCIO-IDEOLOGICAL IDENTITY OF THE ROA FAMILY, AS A COLLECTIVE ACTOR, IN *EL CRIMEN DEL SIGLO*, BY MIGUEL TORRES

**Abstract:** This paper presents a semiotic study on the socio-ideological identity of the Roa family, understood as a collective actor, in *El crimen del siglo*, by Miguel Torres. To do this, from the theory and methods of semiotics, the identity of each actor —Juan, Doña Encarnación and the Roa brothers— is analysed, first; then, a path is proposed for the analysis of collective actors, scarcely studied from semiotics; finally, it is concluded, among other things, that the Roa family is configured as such a community, especially due to its Gaitanist political inclination.

**Keywords:** identity; semiotics; actor; collective actor; literary actor.

### Editores

Juan Fernando Taborda Sánchez  
Juan Esteban Ibarra Atehortúa  
Pablo Julián García Valencia  
Maira Alejandra Barragán Vergara

## 1. Introducción

**E**l *crimen del siglo*, novela de Miguel Torres (2012) enmarcada en la trilogía alrededor de «El Bogotazo», aborda desde la ficción, la vida adulta de Juan Roa Sierra, quien es considerado el ejecutor de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán en la historia colombiana. Aunque el narrador deja incógnitas sobre la responsabilidad de quien dispara y bajo cuáles relaciones de poder ejerce tal acción, se construye, a lo largo de la novela, el perfil de un actor que es manipulado, especialmente, por contradictores políticos del caudillo. En principio, Juan Roa Sierra decide, por sí mismo, asesinar a Gaitán, debido al desplante que le hace el candidato presidencial cuando solicita su ayuda para hallar trabajo. No obstante, en cuanto surge la moralización (Fontanille, 2001), concluye que Gaitán no le ha hecho mayor daño y, por ende, renuncia a su objeto de deseo. En este momento, la gente del Mandamás, contradictora del político liberal dentro de la narración, aprovecha los avances investigativos de Roa para manipularlo con el fin de que continúe la empresa de asesinar al caudillo.

Los estudios sobre *El crimen del siglo* se han fundamentado, ante todo, en relaciones contextuales, para la comprensión de la sociedad de los años cuarenta del siglo pasado y su influencia en la época actual (Henao, 2007; Ruiz-Echeverri, 2011; Melo, 2017). El enfoque de estas investigaciones ha priorizado en la conexión texto-contexto y, por ende, se ha interpretado la narración literaria de la novela en función de la historia del país; para lo anterior, se han utilizado referencias clásicas de los estudios historiográficos y periodísticos en torno a «El Bogotazo» o a la teoría que relaciona la Historia con la ficción literaria (Alape, 1983; Santa, 1983; Braun, 1987; Menton, 1993; Harshaw, 1997).

La presente investigación no desconoce la trascendencia social y científica de los trabajos literarios sobre la novela histórica; incluso, la identidad socio-ideológica estudiada en la narración refiere a un sistema sociopolítico coincidente, en gran parte, con el hallado en la historia colombiana del siglo xx: la identidad del actor colectivo enunciado se determina gracias al sistema de valores de la sociedad colombiana representada. Sin embargo, en vista del objetivo y de la metodología inmanente que lo soporta, esta pesquisa centra su atención en el análisis de los actores referidos, desde una perspectiva semiótico-literaria.

Tornero (2011) resignifica el estudio del personaje literario —*actor*, desde la teoría semiótica—. Critica el sustancialismo con el que se aborda la concepción aristotélica de *carácter*, referente a la identidad que genera la acción; en otras palabras, evalúa si el actor de la literatura reciente es, como en la tragedia griega, definido exclusivamente por su actuar. El personaje literario, también psicológico y en constante construcción, según la autora, merece un lugar dentro de los estudios contemporáneos de la literatura, sin llegar al límite del protagonismo, pero tampoco sin elidirlo del todo: «la posibilidad de pensar el sujeto no ya de manera sustancialista, sino en constante construcción, puede resultar un término medio entre borrar el personaje y darle el privilegio de la voz autorial» (p. 184).

Tal concepción da cabida a los estudios sobre la identidad de los actores literarios. Específicamente, fundamenta el análisis de los actores colectivos, poco abordados desde la teoría semiótica. Teniendo en cuenta lo anterior, este

artículo tiene como objetivo configurar la identidad socio-ideológica de la familia Roa, como actor colectivo, en *El crimen del siglo*, de Miguel Torres (2012). A partir de ello, surgen las siguientes preguntas: ¿Hasta qué punto la familia, como hiperónimo, puede considerarse actor colectivo? ¿Cómo se estudia la identidad de los actores literarios, tanto en su individualidad como en conjunto? ¿De qué manera la semiótica aporta a la comprensión de la identidad de la familia Roa novelada?

El presente artículo no solo propone un estudio inmanente de la identidad de los actores literarios que conforman la familia Roa; también aporta, conceptual y metodológicamente, al análisis de los actores colectivos. Para ello, en primer lugar, se expone un marco teórico general sobre la identidad y su dimensión socio-ideológica; en segundo lugar, se analiza esta dimensión en cada actor de la familia, con base en la semiótica; por último, y a partir de los puntos anteriores, se presenta el proceso analítico del actor colectivo.

## 2. Identidad y dimensión socio-ideológica

Greimas y Courtés (1990) definen la identidad como el «principio de permanencia que permite al individuo permanecer el “mismo”, “persistir en su ser” a lo largo de su existencia narrativa, a pesar de los cambios que provoca o sufre» (p. 213). Este concepto, en esencia, se refiere al *carácter* —en términos de Ricoeur (2003)—, es decir, a la permanencia del individuo, luego de los cambios en los que ha intervenido como sujeto activo o pasivo. Si el individuo provoca o sufre cambios durante su existencia narrativa, se debe, necesariamente, a la presencia del «otro». De este modo, la identidad se define en el individuo a partir de sus relaciones sociales:

Uso «identidad» para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan «interpelarnos», hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de «decirse» (Hall, 2003, p. 20).

Por lo anterior, se reconocen dos dimensiones básicas en el estudio identitario: la construcción del sí mismo y la construcción de los «otros» sobre el sí mismo. Marcús (2011) lo expone de la siguiente manera: «La historia personal se recrea continuamente en un proceso dinámico, el cual se desenvuelve en la articulación de dos dimensiones analíticas: el plano biográfico y el plano relacional o social» (p. 109).

En la investigación aquí expuesta, el último plano referido por la autora alude a la dimensión socio-ideológica de la identidad. Por una parte, en función de lo expresado por Hall (2003), interesa reconocer la manera en que las relaciones sociales determinan la identidad de los individuos. Luego, dentro de tales relaciones, se identifican axiologías actualizadas por diferentes grupos a los que pertenece el sujeto, influenciado por los discursos que narra sobre sí mismo o que son narrados por otros sobre sí mismo. Estas actualizaciones de valores se refieren a la ideología, tal como lo afirman Greimas y Courtés (1990): «Al verterse en el modelo ideológico se actualizan y son tomadas a su cargo por un sujeto individual o colectivo que es un sujeto modalizado por el *querer-ser* y subsecuentemente por el *querer-hacer*» (p. 213).

Los grupos sociales configuran, entonces, la identidad individual. Estas relaciones humanas se comprenden desde el endogrupo, referido a la colectividad en donde el sujeto se siente identificado, y desde el exogrupo, el (los) conjunto(s) externo(s) a tal colectividad: «Es la tendencia a dividir el mundo social en dos categorías más bien separadas: nuestro endogrupo (“nosotros”) y varios exogrupos (“ellos”). Y es a través de dicho proceso como los individuos construyen su identidad social» (Pichastor & Nieto, 2007, p. 3). Con base en estos términos, surge la metodología propuesta para el estudio socio-ideológico de la identidad de los actores de la familia Roa: mediante el reconocimiento de rasgos similares en el endogrupo y el exogrupo familiar se construye la identidad individual, fundamental para la comprensión identitaria de la colectividad.

Para configurar la identidad de los actores colectivos es necesario reconocer la identidad de los individuos, por medio del estudio de figuras, temas y axiologías, según la Escuela Semiótica de París. García-Contto (2011) afirma, al respecto de los dos primeros procesos: «Las figuras se reúnen bajo un tema; la tematización es el mecanismo que reconoce qué líneas temáticas desarrolla el discurso, y cada tema organiza un conjunto de figuras que juntas reiteran la línea temática» (p. 26). De este modo, el conjunto de figuras se refiere a acciones, pasiones, cualidades o discursos de un actor —para el caso que aquí compete—, que hablan sobre el sí mismo a lo largo de su existencia narrativa. Los temas son, entonces, categorías que determinan la identidad del actor, según la presencia o recurrencia de las figuras. En términos de Hénault (2012): « Un discours abstrait est “ thématisé ”, c’est-à-dire qu’il traite de notions très générales (la liberté, la joie, etc.), qui pour la sémiotique sont des archisémèmes commandant des champs sémantiques » (p. 115).

Luego de tematizados, los actores pueden ser valorados positiva o negativamente, según las relaciones sociales que establezcan. Las axiologías, en principio,<sup>1</sup> aluden a la dicotomía euforia y disforia, que representan las valoraciones que los otros tienen sobre el actor tematizado: «Una vez planteados los valores del nivel temático, se los puede entonces axiologizar, es decir, marcarlos, sea positivamente, sea negativamente, sobredeterminándolos con la categoría tímica euforia vs disforia» (Courtés, 1997, p. 252). En la novela, estas valoraciones dependen del hecho catastrófico, es decir, a partir del momento en que, dentro de la narración, surge el detonante de las acciones centrales: cuando se parte en dos el devenir de Juan Roa Sierra. Greimas y Courtés (1991) lo explican así:

Puede pues ocurrir que se produzca [...] en la travesía de un valor denominado crítico [...] el hecho de que el estado inicial Aw no satisfaga ya los criterios de selección impuestos por I y que sea suplantado por otro estado interno Bw. En la travesía de Wo el sistema S pasa brutalmente de un estado interno a otro. Decimos, entonces, que se produce un fenómeno crítico, o incluso una transición catastrófica, una catástrofe (p. 40).

Con base en lo anterior, se aborda a continuación el análisis de cada actor de la familia Roa novelada: se reconocen las figuras y los temas de cada sujeto analizado tanto en el endogrupo como en el exogrupo y, además, se presenta la valoración positiva o negativa, según las relaciones sociales establecidas. Esto permite configurar, en gran parte, la identidad socio-ideológica del actor colectivo.

1. *Axiologizar* hace referencia a la valoración positiva o negativa sobre los temas de un discurso. No obstante, la axiología trasciende tal inclinación a favor o en contra de lo tematizado, de tal manera que se refiere, sobre todo, al sistema de valores culturales que fundamentan a una sociedad. En este trabajo, son consideradas las dos acepciones.

### 3. Identidad socio-ideológica individual de los actores de la familia Roa

Juan Roa Sierra, doña Encarnación y sus hermanos configuran el endogrupo de la familia Roa, pero, así mismo, pertenecen a exogrupos que los distancian y caracterizan como sujetos diferentes. La configuración socio-ideológica de cada actor depende de sus relaciones sociales, tanto dentro como fuera de la familia, así como de las axiologías de una cultura enunciada, que representa, sobre todo, el segundo lustro de la década de los años cuarenta en Colombia. A continuación, se exponen los rasgos identitarios de cada actor, en función de sus relaciones endo y exgrupales y de las ideologías dentro del cronotopo mencionado.

#### 3.1. Identidad socio-ideológica de Juan Roa Sierra

Juan Roa Sierra, como personaje redondo, modifica su identidad socio-ideológica, a causa de los devenires del argumento de la novela. En un principio, se relaciona con su familia, sus amigos, con Umland Gert y con María de Jesús Forero, madre de su hija; luego, con la gente del Mandamás. La relación con los hermanos no es siempre la mejor. Vicente, a petición de doña Encarnación, le enseña a conducir a Juan, sin muchas ganas y con poco éxito; Luis defiende a Gaitán, cuando se entera del desplante que, según Juan, le hizo el caudillo; los demás hermanos aparecen esporádicamente en la novela y, a excepción de Rafael y Eduardo, también gaitanistas como Luis, no se reconocen hechos trascendentes que aporten en la configuración identitaria de Juan Roa Sierra.

En cuanto a lo ideológico, se evidencian valores similares entre los hermanos al inicio de la novela y, luego del hecho catastrófico —que da paso al deseo del protagonista de matar a Gaitán—, se presentan distancias considerables. Juan Roa Sierra comparte las ideologías gaitanistas con sus hermanos, antes de la petición que el caudillo niega: «Eduardo y Rafael piensan ir [a la Marcha de las Antorchas], dijo Juan refiriéndose a sus hermanos, están de visita en la casa, yo de pronto me les pego por allá» (Torres, 2012, p. 52). Luego de su desencanto, toma la decisión de oponerse a las ideologías del caudillo y, tras ello, opta por asesinarlo. La visión de mundo de Juan y sus hermanos es divergente, desde entonces. La ideología política de Juan varía por sus relaciones exgrupales, paradójicamente frente a Gaitán, fundamento de la ideología política de su familia.

La relación que mantiene el protagonista con su progenitora, doña Encarnación, está mediada por favores constantes de ella hacia él. Es una relación de interdependencia: afectiva, por parte de la madre, que busca el bienestar de su hijo; y económica, por parte del hijo, que salva sus necesidades con las ayudas monetarias de doña Encarnación. Juan Roa Sierra se configura, entonces, como sujeto manipulador, dependiente de su madre, a pesar de haber conformado una familia alterna con María de Jesús Forero.

Con respecto a la ideología, la señora Sierra es, igualmente, gaitanista: «¿Sabe una cosa, Luis? Yo también sueño a veces con Gaitán, dijo ella sonriendo con pudor, como si se sintiera apenada de habérselo confesado a su hijo» (Torres, 2012, p. 159). Esta cualidad es compartida por todos los hijos, incluido Juan, hasta el momento de

la catástrofe. Luego, el actor protagonista modifica su perspectiva política: lo que valora de forma positiva pasa a ser evaluado negativamente.

La ideología místico-religiosa de Juan depende más de la relación con Umlad Gert —astrólogo y consejero de Juan— que de su madre. La narración configura al actor protagonista como practicante del rosacrucismo. Cree fehacientemente en leyendas de tesoros escondidos y se orienta junto a sus amigos, sin mucho éxito, en la búsqueda de un tesoro. Siente ser la reencarnación del general Santander y vive episodios de aparente locura, que preocupan a doña Encarnación, hasta el punto de contemplar con temor un futuro similar al de su hijo Gabriel: «A mí el miedo que me da es que vaya a seguir por la misma senda de Gabriel, [...] interno desde hace ocho años en el manicomio de Sibaté» (Torres, 2012, p. 32).

Juan Roa Sierra convive con María de Jesús Forero, madre de Magdalena, única hija de Juan, y con Sebastián y Jorgito, hijos de María y Salamanca, personaje recluido en Sibaté y, por ende, desentendido de la alimentación de los niños. La identidad social de Juan se construye también desde este exogrupo de los Roa: la pereza, el desempleo y la pobreza, en ese orden, encaminan a María a configurar, en su compañero de vida, una identidad de valores negativos: «tampoco se había acostumbrado a ellas [las perezas de Juan] y ya tenía callo en la lengua de cantarle la tabla todos los días sin dejar de maldecir la suerte de haber dado con un zángano» (Torres, 2012, p. 21) y «yo las noches las paso bien, gracias a Dios, le dijo ella [a Juan], pero lo que me cuesta sobrellevar son los días, por la falta de plata» (Torres, 2012, p. 207).

Entre otras relaciones sociales que entabla, se resalta la manipulación por intimidación a la cual se enfrenta Juan con la gente del Mandamás. Este exogrupo, desconocido, violento, amenazante, coacta a Juan para que asesine a Gaitán, justo cuando ya había reflexionado y decidido no matarlo. La identidad de Juan se ve determinada por objetos de valor de actores terceros. Sin opciones de salida a su situación, el protagonista mantiene su programa narrativo inicial —matar a Gaitán—, pero con la variación del sujeto manipulador: ahora no es él mismo, sino otro, casi oculto, que lo fuerza a cumplir el cometido.

La identidad socio-ideológica de Juan Roa Sierra se configura, entonces, a partir de figuras, temas y valoraciones, construidos desde el endogrupo y exogrupo familiar, tal como se presenta en las siguientes tablas:

<b>Grupo</b>	<b>Figuras de la identidad socio-ideológica de Juan</b>	<b>Temas de la identidad socio-ideológica de Juan</b>	<b>Valoraciones de la identidad socio-ideológica de Juan</b>
<b>Endogrupo: madre y hermanos</b>	No guarda buenas relaciones con sus hermanos.	Generador de conflictos	Valoración negativa en el endogrupo
	Antes de la catástrofe, comparte con sus hermanos ideologías de orden político.	Gaitanista	Valoración positiva en el endogrupo
	Depende económicamente de su progenitora, doña Encarnación.	Dependiente de su madre	Valoración negativa en el endogrupo
	Manipula a su madre para conseguir favores.	Manipulador	Valoración negativa en el endogrupo
	Se comporta similar a Gabriel, el hermano que permanece en el sanatorio mental de Sibaté.	Enloquecido	Valoración negativa en el endogrupo
	Comparte la ideología política de la madre, antes del hecho catastrófico.	Gaitanista	Valoración positiva en el endogrupo

Tabla 1. *Identidad socio-ideológica de Juan desde el endogrupo*

<b>Grupos</b>	<b>Figuras de la identidad socio-ideológica de Juan</b>	<b>Temas de la identidad socio-ideológica de Juan</b>	<b>Valoraciones de la identidad socio-ideológica de Juan</b>
<b>Exogrupo: Umland Gert, amigos, María de Jesús Forero y gente del Mandamás</b>	Practica el rosacrucismo	Rosacruz	Valoraciones positivas enunciadas en el exogrupo (Umland Gert)
	Se considera la reencarnación del general Santander	Enloquecido	Valoraciones no enunciadas en el exogrupo
	Cree en tesoros de leyendas colombianas	Soñador	Valoraciones positivas en el exogrupo (amigos)
	No tiene trabajo	Desempleado	Valoraciones negativas enunciadas en el exogrupo (María)
	Según María, Juan no está modalizado por el querer trabajar	Perezoso	Valoraciones negativas en el exogrupo (María)
	Debe asesinar a Gaitán	Prospecto de asesino	Valoraciones positivas en el exogrupo (gente del Mandamás)

Tabla 2. *Identidad socio-ideológica de Juan desde el exogrupo*

### **3.2. Identidad socio-ideológica de doña Encarnación**

La madre de Juan guarda una relación estrecha con algunos de sus hijos, sobre todo, con Vicente, Eduardo y Luis, quienes critican los apoyos que ella le brinda a Juan: «Mientras usted le siga poniendo plata en la mano él no va a mover un dedo para conseguir trabajo» (Torres, 2012, p. 159). Esta relación evidencia que doña Encarnación es sujeto manipulador y manipulado, lo cual conlleva conexiones de apoyo económico directo e indirecto por parte de los hermanos, tal como se representa a continuación:



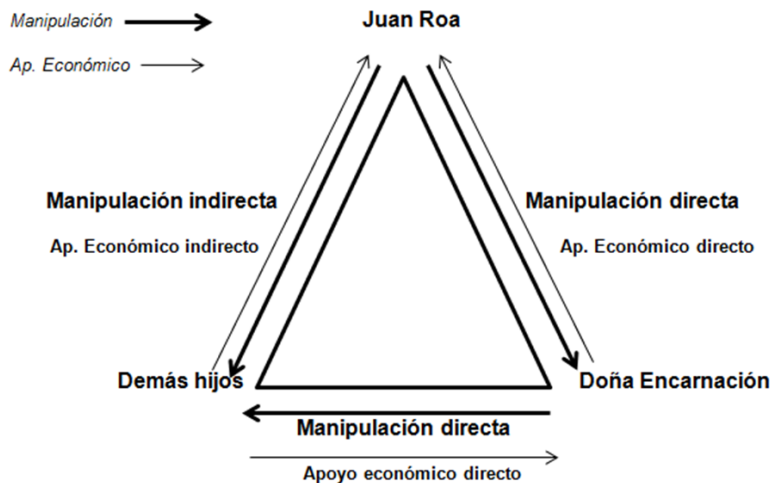


Figura 1. Esquema de relaciones de dominación de doña Encarnación

La señora Sierra sigue los ideales de Gaitán, pero no se actualiza de la situación política del país: «¿Acaso ella no sabía que el país iba desbarrancadero abajo? La gente se estaba muriendo de hambre en el campo, y esas crisis se habían desbordado a las ciudades comenzando por los barrios más pobres de Bogotá» (Torres, 2012, p. 157). Sus hijos, ante tal situación, la informan, como lo hace Luis, o hallan responsabilidades en Gaitán, como lo hace Juan, después del hecho catastrófico. Doña Encarnación, siempre en medio del hijo menor y los mayores, sin embargo, se reconoce como sujeto gaitanista y católico.

No obstante, por fuera del endogrupo familiar, no se identifican cambios considerables con respecto a la identidad de doña Encarnación. La relación de Jesús Forero con María no es la mejor, pero, cuando conversan, el tema gira en torno a los problemas de Juan y, nuevamente, se evidencia la preocupación de la madre por su hijo y la manipulación que este ejerce sobre ella. Del mismo modo, tiene contacto con sujetos religiosos cuando acude a la iglesia; sin embargo, dentro o fuera de la familia, la fe se mantiene. Una variación identitaria, a causa de relaciones exgrupales, puede hallarse en la decisión de visitar a Umland Gert para buscar apoyo sobre la situación mental de Juan; no tanto por el contacto con el astrólogo, sino, sobre todo, por la sugerencia de sus vecinos: «que hablaban bellezas de las artes esotéricas del brujo» (Torres, 2012, p. 63).

Ante la preocupación por la salud mental de Juan, se evidencia una amalgama ideológica, cuando acude a Umland Gert para solicitar apoyo por los desvaríos frecuentes de su hijo. La intersección entre la fe religiosa y la superstición se comprende desde la configuración patémico-ideológica de la señora Sierra: constantemente católica, pero, ante la aparente locura de Juan, acude al astrólogo en busca de ayuda: «Esas conductas anómalas de su hijo eran las que doña Encarnación se había empeñado en cambiar cuando lo llevó al consultorio de Umland Gert» (Torres, 2012, p. 63). De este modo, adopta el rol temático de esotérica.

Así las cosas, la identidad socio-ideológica de doña Encarnación se configura, a partir de figuras, temas y valoraciones, construidos desde el endogrupo y exogrupo familiar, tal como se presenta en las siguientes tablas:

<b>Grupo</b>	<b>Figuras de la identidad socio-ideológica de doña Encarnación</b>	<b>Temas de la identidad socio-ideológica de doña Encarnación</b>	<b>Valoraciones de la identidad socio-ideológica de doña Encarnación</b>
<b>Endogrupo: hijos</b>	Hace-hacer que los hijos la apoyen económicamente con el sustento	Manipuladora	Valoración positiva en el endogrupo
	Permite que Juan la manipule económicamente	Manipulada	Valoración negativa en el endogrupo
	Sueña con Gaitán	Gaitanista	Valoración positiva en el endogrupo. Luego de la catástrofe, valoración negativa por parte de Juan
	Ignora la situación sociopolítica del país	Desatendida sociopolítica	Valoración negativa en el endogrupo
	Reza en casa	Católica	Valoración positiva en el endogrupo

Tabla 3. *Identidad socio-ideológica de doña Encarnación desde el endogrupo*

<b>Grupo</b>	<b>Figuras de la identidad socio-ideológica de doña Encarnación</b>	<b>Temas de la identidad socio-ideológica de doña Encarnación</b>	<b>Valoraciones de la identidad socio-ideológica de doña Encarnación</b>
<b>Exogrupo: Vecinos, feligreses, Umland Gert</b>	Los vecinos le aconsejan que visite a un brujo para tratar la aparente locura de Juan. Ella acepta	Receptora de consejos	Valoración positiva en el exogrupo
	Va a la iglesia	Católica	Valoración positiva en el exogrupo
	Acude a Umland Gert en busca de ayuda ante la aparente demencia de Juan	Esotérica	Valoración positiva en el exogrupo

Tabla 4. *Identidad socio-ideológica de doña Encarnación desde el exogrupo*

### 3.3. Identidad socio-ideológica de los hermanos de Juan Roa Sierra

De los catorce hijos de doña Encarnación, solo tres pueden configurarse ideológicamente, por medio de lo enunciado en la novela: Eduardo, Rafael y Luis. De Gabriel, solo se sabe que permanece en un sanatorio mental; de Vicente, no se ofrece información suficiente al respecto; y de Leonor, solo se conoce su deceso al nacer; los demás, por otra parte, no son descritos por el narrador. Tampoco se pueden determinar las relaciones exgrupales, ni las prácticas religiosas, aunque, por deducción, los hermanos serían católicos, en vista de: «todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad» (Hidalgo, 2008, p. 70). No obstante, el estudio presentado en este artículo se basa, desde la inmanencia, en el corpus de análisis; es decir, solo se tiene en cuenta el texto y aquello que pueda inferirse, desde lo enunciado.

Por tales razones, ante la ausencia de características, estos actores se describen en conjunto y, de igual forma, se tematizan. Los tres hermanos son gaitanistas. Sirva, para el caso de Eduardo y Rafael, la cita expuesta párrafos arriba, relacionada con la marcha de las antorchas: Juan se uniría a sus dos hermanos en tal acto cívico-político. Luis, por su parte y como se evidencia en el apartado anterior, explica a su madre la inestable situación social del país y, de su discurso, se infiere como solución el gobierno de Gaitán. De manera textual, Luis defiende al caudillo así: «¿Le parece poco lo que está pasando, mamá? ¿Y de quién es la culpa? ¿De Gaitán?, no señora, del gobierno que patrocina la violencia» (Torres, 2012, p. 158).

Grupo	Figuras de la identidad ideológica de los hermanos	Temas de la identidad ideológica de los hermanos	Valoraciones de la identidad ideológica de los hermanos
<b>Endogrupo: Juan y doña Encarnación</b>	Defienden a Gaitán	Gaitanistas	Valoración positiva por parte de la madre
	Esperan del caudillo soluciones en torno a las problemáticas del país		Valoración positiva por parte de Juan, antes del hecho catastrófico
			Valoración negativa por parte de Juan, después del hecho catastrófico

Tabla 5. Identidad ideológica de los hermanos Roa

#### 4. Identidad socio-ideológica colectiva de la familia Roa

Hasta el momento, se ha analizado la identidad socio-ideológica de los integrantes de la familia Roa en la novela de Torres (2012). Ahora, a partir de tales características, se configura la identidad socio-ideológica del actor colectivo. Basta con hallar las convergencias entre los actores individuales y comprender el concepto de actor, desde la teoría semiótica.

Greimas (1983) alude a los actores colectivos cuando, en el estudio de *Los dos amigos*, de Guy de Maupassant, concibe a París, los gorriones y las cloacas como una unidad. Sin embargo, el término no se ha desarrollado lo suficiente, ni se han propuesto metodologías específicas para su análisis. A continuación, se expone una posibilidad —entre muchas, seguramente— para definir el actor colectivo y su proceder analítico.

Antes del hecho catastrófico, los integrantes de la familia Roa comparten igual ideología política y algunos de ellos coinciden en otras prácticas. Después del mismo hecho, la familia Roa, sin la totalidad de sus integrantes enunciados, mantiene la misma ideología. Aquí interesa, especialmente, definir lo que comparten todos antes y después de la catástrofe, teniendo en cuenta su identidad endo y exogrupal. Sirva, para ello, la siguiente representación:

<b>Temas de la identidad socio-ideológica de los actores individuales</b>	<b>Juan Roa Sierra</b>	<b>Doña Encarnación</b>	<b>Hermanos Roa</b>
Manipulador <sup>2</sup>	x		
Manipulado		x	
Generador de conflictos	x		
Dependiente de su madre	x		
Desatendido sociopolítico		x	
Receptor de consejos		x	
Perezoso	x		
Enloquecido	x		
Soñador	x		
Prospecto de asesino	x		
Rosacruz	x	x	
Esotérico	x	x	
Católico		x	x
Gaitanista (antes de la catástrofe)	x	x	x
Gaitanista (después de la catástrofe)		x	x

Tabla 6. *Características socio-ideológicas compartidas por los actores de la familia*

2. Desde una perspectiva semiótica, todos los actores de la familia Roa son manipuladores en cierto momento, pero en algunos casos la intención manipuladora queda virtualizada. En el análisis aquí presentado, se entiende como actor manipulador a aquel que, dentro de la familia, alcanza sus propósitos cognitivos (*hacer-creer*) o pragmáticos (*hacer-hacer*).

La unidad del actor colectivo se logra por los fines compartidos. Necesariamente, los actores individuales implicados deben orientarse hacia el mismo objeto de valor; es decir, es fundamental que, en el caso del esoterismo, Juan y su madre se inclinen hacia propósitos similares o, en el caso del catolicismo, se reconozca el sentido del actuar colectivo en un programa narrativo enunciado, que compartan doña Encarnación y los demás hijos. En la novela, no se evidencia ninguno de estos procesos; por lo tanto, tales relaciones no configuran actores colectivos, aunque pertenezcan a la misma familia.

En contraste, se halla claramente un sentido y un objeto de valor en la ideología gaitanista: construida en el endogrupo, el gaitanismo caracteriza a todos los miembros enunciados de la familia Roa, antes de la catástrofe; después, el objeto de valor se mantiene en todos, menos en Juan. Ya sea bajo la presencia o ausencia de este actor individual dentro de la familia, el actor colectivo conformado por los Roa adopta el rol de sujeto gaitanista.

Para Greimas y Courtés (1991), el *actor*—así, único o en conjunto— se entiende como «el lugar de convergencia y de vertimiento de los dos componentes, el sintáctico y el semántico» (p. 28). Esto indica que, para determinar una colectividad como actor, debe ser parte de un recorrido narrativo y, además, estar modalizado por el hacer. En otras palabras, el actor, comprendido como colectivo, debe adoptar tanto un rol actancial como un rol temático. Justamente, a partir de la identidad individual de cada actor, se reconoce a la familia Roa con ambos roles: sujeto, como rol actancial, y gaitanista, como rol temático, tal como se representa a continuación:

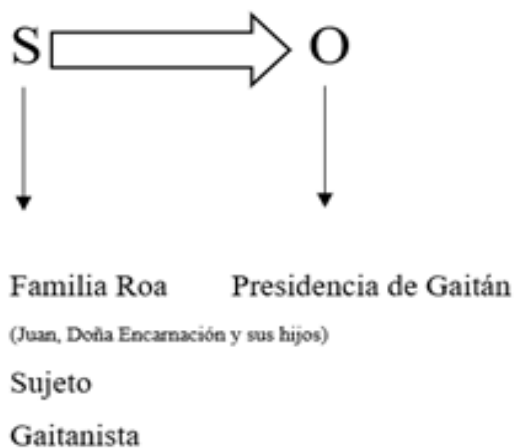


Figura 2. Programa narrativo de la familia Roa, antes del momento catastrófico

Antes del momento catastrófico, Juan Roa Sierra se orienta, al igual que doña Encarnación y sus hermanos, al apoyo a Gaitán para la presidencia de la República. En esos momentos, la familia cumple el rol actancial de sujeto y, tras las acciones y discursos en torno al objeto de valor, se configura, además, como gaitanista. Sin embargo, la cólera que nace en Juan, después de lo que interpreta como un desplante por parte del caudillo, cambia el sentido de su propio programa narrativo: se mantienen doña Encarnación y sus demás hijos como actor colectivo configurado, mientras Juan se construye como sujeto del exogrupo.

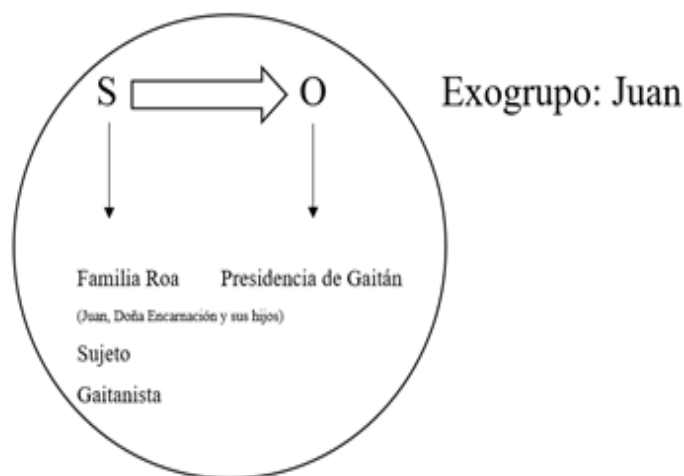


Figura 3. Programa narrativo de la familia Roa, después del momento catastrófico

La familia, como actor colectivo, se enfrenta a una crisis de sentido, relacionada directamente con la identidad socio-ideológica. Se explica, entonces, la ira de los hermanos ante las actitudes cognitivas de Juan con respecto al ideal gaitanista. Doña Encarnación se sitúa en medio de los hijos —Juan contra sus hermanos—, quienes la orientan, según sus intereses, a fines ideológicos políticos opuestos. De cualquier manera, en ella permanece la orientación hacia el objeto de valor que representa el caudillo.

La identidad socio-ideológica de la familia Roa no varía, como suele ocurrir con la identidad en términos generales (Fontanille, 2001). Para ello, se hace necesario que todos los actores individuales que conforman el endogrupo cambien sus actitudes tras un mismo valor. En este caso, Juan es el único que varía su identidad, lo cual genera un cambio, no ideológico en la familia, sino en la conformación del actor colectivo.

Al respecto, Greimas y Courtés (1991) consideran la transformación como fundamento del concepto de actor: «Añadamos que el actor no es solo el lugar de vertimiento de esos roles, sino también el de sus transformaciones, pues el discurso consiste esencialmente en el juego de adquisiciones y pérdidas sucesivas de valores» (p. 28). En *El crimen del siglo*, esta referencia se soporta más en la incompletitud de la familia que, propiamente, en el cambio de valores ideológicos de base. La crisis de sentido por la pérdida de un integrante genera nuevas pasiones, que conllevan el tránsito a una valoración negativa hacia Juan Roa Sierra: la madre, por el temor a la locura de su hijo; Rafael, Eduardo y Luis, por el cambio socio-ideológico de su hermano. Entonces, aunque no hay evidencia de transitoriedad identitaria en la familia como actor colectivo socio-ideológico, sí existe un cambio en el número de los integrantes, que implica variaciones en las pasiones y actitudes cognitivas de los actores que conforman la colectividad.

Con respecto a las permanencias, cuando Juan Roa Sierra pasa a ser el antisujeto del actor colectivo al que antes pertenecía, la familia sigue adoptando el mismo rol actancial y temático, que coincide con la sintaxis y

semántica narrativa del pueblo colombiano enunciado. Sin embargo, se presenta la oposición explícita de Juan, que ahora pertenece al exogrupo de los antisujetos de Gaitán, tal como se representa a continuación:

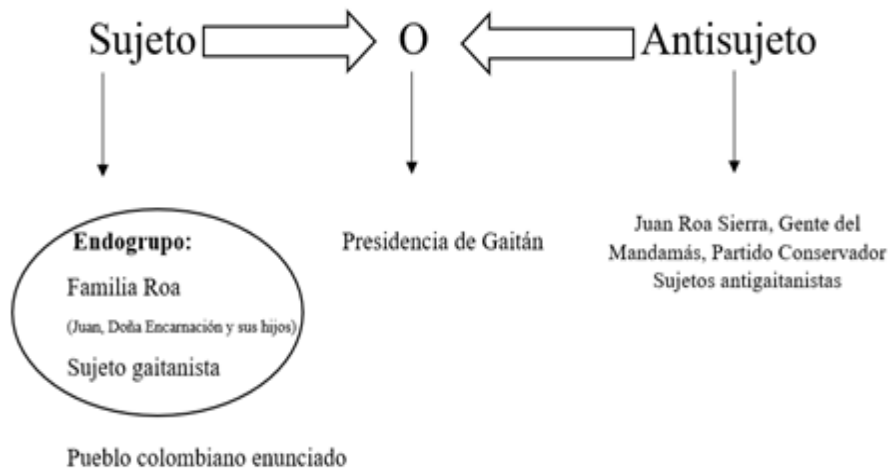


Figura 4. Roles actanciales y temáticos de la familia Roa con Juan como antisujeto

## 5. Reflexión final

Este estudio semio-literario versa sobre dos aspectos interdependientes: la determinación de la identidad socio-ideológica de la familia Roa y la metodología propuesta para tal fin. Se ha afirmado, tras este proceso, que el actor colectivo configurado por la familia Roa, en *El crimen del siglo*, se determina, antes y después del hecho catastrófico, por la ideología gaitanista. Esta inclinación política es la única característica entre los familiares con un objeto de valor compartido, que permite la construcción del actor colectivo. Para entenderse como unidad, los actores individuales deben compartir ideologías que los encaminen hacia los mismos propósitos. Tal relación no se presenta con el catolicismo o el esoterismo, aunque son compartidos por más de un miembro de la familia.

Dentro de la construcción de sentido del actor colectivo, se reconocen axiologías, que son actualizadas por los sujetos de la familia enunciada y contrapuestas, a su vez, con las ideologías de exogrupos, a los que termina perteneciendo Juan Roa Sierra. El siguiente cuadro semiótico da cuenta de los valores sociales dentro de la familia Roa, pero también representa el deseo del pueblo colombiano que, como actor colectivo mayor, se orienta a la presidencia del caudillo. El actor colectivo analizado es, entonces, un sujeto que actualiza los sistemas de creencias de la cultura narrada. Así como ocurre con la familia Roa, también hay un proceso de actualización axiológica en el actor «Partido Conservador» o «Gente del Mandamás», de ideologías opuestas a la familia y al pueblo colombiano:

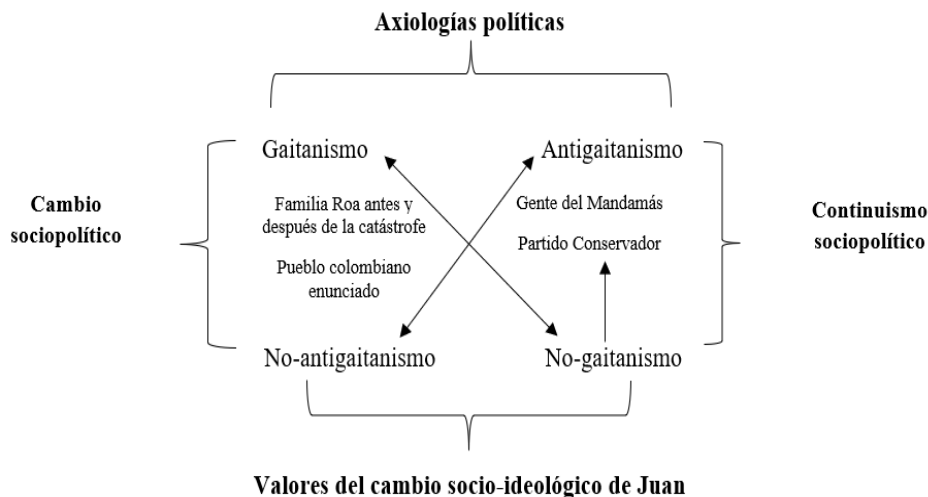


Figura 5. Cuadro semiótico de los valores de la familia Roa, comunes a los del pueblo colombiano a mediados del siglo xx

En el cuadro semiótico, el gaitanismo y el antigaitanismo, como términos contrarios, son valores opuestos, representados por la familia Roa, el pueblo colombiano, la Gente del Mandamás y el Partido Conservador. La familia Roa, por tanto, se halla en oposición ideológica a la política conservadora de los años cuarenta en Colombia, pero, a la vez, se construye como un actor colectivo que representa a una colectividad mayor, con fines similares. El pueblo colombiano, al igual que la familia Roa, se orienta al mismo objeto de valor: la presidencia de Gaitán. Así las cosas, la identidad socio-ideológica del actor colectivo estudiado da cuenta no solo de sus caracteres endogrupales de familia, sino también de los valores políticos de la cultura novelada, tal como se evidencia en el metatermino superior del cuadro semiótico. El actor colectivo, del mismo modo que el individual, se entiende como un texto cultural, mediado por sistemas de creencias predeterminados y reconocidos en sus prácticas y discursos.

En los términos contradictorios —no-antigaitanismo y no-gaitanismo—, se halla la transitoriedad identitaria pasional familiar, más que la socio-ideológica. El paso del Gaitanismo al no-gaitanismo y, luego, al antigaitanismo es vivido por Juan, después de la catástrofe. Cuando este actor se arrepiente de asesinar al caudillo, pasa del antigaitanismo al no-antigaitanismo, pero no vuelve a ser gaitanista.<sup>3</sup> Como se ha abordado en apartados anteriores, estos cambios socio-ideológicos de Juan, reconocidos en el metatermino inferior, influyen en la transitoriedad identitaria pasional de la familia, pero no deconstruyen la identidad socio-ideológica del actor colectivo.

Finalmente, el metatermino izquierdo da cuenta del sentido del objeto de valor al que se orientan la familia Roa y el pueblo colombiano enunciado. En últimas, estos actores colectivos buscan el cambio sociopolítico en

3. He aquí la razón de la ausencia, dentro del cuadro semiótico, de la flecha que indica la complementariedad entre no-antigaitanismo y gaitanismo; es decir, la deixis positiva (Greimas & Courtés, 1990), propia de tal relación, no se llevaría a cabo.



el país; Gaitán es un camino para evitar el continuismo —metatérmino de la derecha—, valorado negativamente por estos actores, pero positivamente por aquellos que, dentro de la novela, buscan beneficios particulares, más que sociales.

Analizar la identidad socio-ideológica de un actor colectivo conlleva entender los sistemas de creencia de una cultura —enunciada o no— y sus tensiones sociales e ideológicas. Por tanto, no se trata solo del reconocimiento de caracteres comunes entre actores individuales, o de hallar los roles temáticos y actanciales de las colectividades o sus permanencias y transitoriedades, sino, principalmente, de cómo estas relaciones permiten la comprensión de un *continuum* cultural novelado, que, para este caso, es ficción de una cruda realidad.

Justamente, en las relaciones personaje-persona, ficción-no ficción y cultura novelada-cultura no novelada se encuentra el punto neurálgico del estudio presentado a lo largo de este artículo. Si bien es cierto que el análisis semiótico permite delimitar el objeto a lo enunciado, sin abordar la enunciación, queda el reto de pensar la identidad del actor literario como representación de la identidad de la persona. ¿Hasta qué punto la identidad de los personajes de la familia Roa, coincidente con la identidad del pueblo como actor colectivo, da cuenta de la identidad del colombiano en la década de los años cuarenta en Colombia? ¿En qué medida *El crimen del siglo*, novela publicada en 2006, resignifica un hecho histórico que enuncia la identidad del colombiano actual?

Estas preguntas pueden hallar respuesta en los niveles de pertinencia de Fontanille (2008), entendidos como un modelo jerárquico para el estudio de las prácticas culturales, dentro de las cuales tienen cabida los discursos literarios. En la jerarquía propuesta por el semiotista francés, lo que se ha presentado en este artículo es el análisis de los signos y textos enunciados asociados con la dimensión socio-ideológica de la identidad, sin considerar otros «planos de la inmanencia de la práctica semiótica» (Rosales, 2016, p. 109), tales como los objetos, las escenas prácticas, las estrategias y las formas de vida. Queda pendiente, entonces, la validación de la metodología propuesta, en el estudio identitario de actores individuales y colectivos fuera del enunciado.

## Referencias bibliográficas

1. Alape, A. (1983). *El Bogotazo: memorias del olvido*. Editorial Pluma.
2. Braun, B. (1987): *Mataron a Gaitán*. Ediciones Universidad Nacional.
3. Courtés, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso: Del enunciado a la enunciación* Gredos.
4. Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
5. Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Presses Universitaires de France.
6. García-Contto, J. D. (2011). *Manual de semiótica: semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*. Instituto de Investigación Científica Universidad de Lima. <http://repositorio-anterior.ulima.edu.pe/handle/ulima/3775>
7. Greimas, A. J. (1983). *Maupassant. La semiótica del texto: ejercicios prácticos*. Ediciones Paidós.
8. Greimas, A. & Courtés, J. (1990). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Tomo I.* Gredos.
9. Greimas, A. & Courtés, J. (1991). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Tomo II.* Gredos.
10. Hall, S. (2003): «¿Quién necesita 'identidad'?». En S. Hall y P. du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural*. (pp. 13-39). Amorrortu.
11. Harshaw, B. (1997). «Ficcionalidad y campos de referencia». En A. Garrido (Ed.), *Teorías de la ficción literaria*. (123-157). Arco libros.
12. Henao, D. (2007). El crimen del siglo o la trama de la ficción como interpretación de la Historia. *Poligramas*, 28, 87-97. <http://hdl.handle.net/10893/2992>
13. Hénault, A. (2012). *Les enjeux de la sémiotique*. Presses Universitaires de France.
14. Hidalgo, A. (2008). La identidad cultural como factor de exclusión social. *Eikasia: revista de filosofía*, 18, 67-92. <http://www.revistadefilosofia.org/>
15. Marcús, J. (2011). Apuntes sobre el Concepto de Identidad. *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 5(1), 107-114. <https://www.intersticios.es/article/view/6330>
16. Melo, D. (2017). *Memorias quebradas: El Bogotazo y la nueva novela histórica en El crimen del siglo y El incendio de abril, de Miguel Torres*. [Tesis de pregrado, Universidad del Tolima]. <https://www.doccity.com/es/memorias-quebradas-el-bogotazo-y-la-nueva-novela-historica-en-el-crimen-del-siglo-y-el-incendio-de-abril-de-miguel-torres/4964733/>
17. Menton, S. (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica.
18. Pichastor, R. P. & Nieto, S. A. (2007). Evolución conceptual de la identidad social. El retorno de los procesos emocionales. *Reme*, 10 (26-27). <http://reme.uji.es/>
19. Ricoeur, P. (2003). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
20. Rosales, J. H. (2016). Un modelo de análisis de prácticas culturales. El caso del cortometraje colombiano Los retratos, de Iván Gaona. *Signo y Pensamiento*, 35(68), 102-117. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp35-68.mapc>

21. Ruiz-Echeverri, O. (2011). Juan Roa como metáfora e ironía de la identidad colombiana en *El crimen del siglo*, de Miguel Torres. *Poligramas*, 36, 45-53. <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i36.8392>
22. Santa, E. (1983). *¿Qué pasó el 9 de abril? Itinerario de una revolución frustrada*. Tercer Mundo.
23. Tornero, A. (2011). *El personaje literario. Historia y borradura*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
24. Torres, M. (2012). *El crimen del siglo*. Alfaguara.