

ACTANCIALIDAD COGNITIVA DEL ENGAÑO
EN *UN ASESINATO PIADOSO* DE GUELBENZU

FRANCISCO JAVIER HIGUERO
Wayne State University

Dentro de la modalidad narrativa conocida como género policia-
co, parte de la producción literaria de José María Guelbenzu destaca
por haber conseguido caracterizar diegéticamente a un personaje de
manifiesta altura profesional y psicológica, conforme ejemplifica el
comportamientos de la juez Mariana de Marco. Dicho personaje ha-
bía hecho acto de presencia en novelas tales como *No acosen al ase-*
sino, *La muerte viene de lejos* y *El cadáver arrepentido*. Cada una de
las referidas narraciones se distingue por la resolución de graves pro-
blemas delictivos, cuyos culpables parece que son, finalmente, des-
cubiertos y sobre los que, de algún modo, se dispone a caer la mere-
cida carga de justicia. Lo mismo se intenta conseguir en lo relatado
por un narrador heterodiegético de características omniscientes a lo
largo de lo expuesto con gran lujo de relevantes detalles en *Un ase-*
sinato piadoso. Conviene ya adelantar, no obstante, que en dicha
narración los procedimientos judiciales definitivos y últimos no lle-
gan a implementarse debido al hecho contundente de que Mariana
es juez instructor, y la función jurídica por ella ejercida no le permi-
te emitir veredicto final alguno. Ahora bien, el hecho de que Maria-
na no tenga un control total de lo que pudiera acontecer una vez
acabada la instrucción del caso por ella realizada, no debe inducir a
sacar la conclusión de que tal personaje fuera totalmente pasivo o
quedase limitado al papel diegético de simple comparsa.

Se precisa advertir, desde un primer momento, que el desarrollo
de los acontecimientos relatados en *Un asesinato piadoso* no reduce

a personajes como la juez De Marco o el inspector Alameda a un ámbito existencial de impotencia frente al que nada pudiera hacerse. No debería olvidarse a este respecto, que ambos funcionarios de la administración pública consiguen, de hecho, esclarecer lo acaecido e investigado con suma diligencia y puntualidad por ellos, en conformidad con los parámetros de comportamiento correspondiente a sus respectivas tareas profesionales. En consecuencia, la actividad realizada por Mariana y Alameda se corona de éxito, al conseguir identificar al culpable último tanto del crimen descubierto al comienzo del discurso diegético de la novela, como también de otros delitos previos, simultáneos y posteriores cometidos por semejante personaje, conocido como Casio Fernández Valle. Para expresarlo de otro modo, la función investigadora de carácter policial y jurídico ejercida respectivamente por Alameda y De Marco impulsa a evidenciar, con claridad y nitidez, que dichos personajes, lo mismo que el mencionado Casio, demuestran poseer una autonomía propia, sin convertirse necesariamente en títeres o instrumentos de programas enigmáticos, nunca descubiertos o aclarados. Resulta ser a todas luces relevante insistir, una y otra vez, en las acciones realizadas dentro de la historia estructurada por el discurso narrativo de *Un asesinato piadoso*, ya que de hecho es insostenible en sumo grado considerar a dichos personajes como si fueran individuos carentes de autonomía propia. Tal carencia de libertad de acción relevante ha sido enfatizada, en términos teóricos tal vez unilaterales, desde posicionamientos estructuralistas en unos casos y deconstructores en otros. Acaso la procedencia intertextual remota de semejantes posturas críticas pudiera retroceder, nada menos, que hasta los racionios de Aristóteles expuestos en *Poética*. Según lo defendido por dicho filósofo, la trama argumentativa de una historia es de suma importancia y adquiere prioridad indiscutible y distinta sobre el papel ejercido tanto por los personajes, como también por el pensamiento transmitido y el contexto ambiental o la pragmática de texto en donde se desarrollan los hechos relatados. Basándose en tales planteamientos contrastables, algunas modalidades de crítica estructuralista reducirían el estudio de las narraciones a la consideración arquitectónica de la forma cómo la historia relatada se encuentra focalizada. En *Character in Literature*, Baruch Hochman se refiere a dichas posturas críticas para las que el elemento diegético central sería la historia, en la cual se puede descubrir una estructura concreta de acontecimientos, y donde los personajes se encuentran subordinados por completo a la ac-

ción relatada¹. El valor autónomo de lo realizado por los personajes será negado taxativa y contundentemente por Tzvetan Todorov en *The Poetics of Prose e Introduction to Poetics*. De acuerdo con la postura adoptada por este pensador, para la mayoría de los críticos estructuralistas los personajes no son los agentes que mueven la acción, la cual sigue la lógica narrativa con sus propias leyes y motivaciones. Mostrándose de acuerdo con este raciocinio disquisitivo, en «Introduction à l'analyse structurale des récits» Roland Barthes rechaza la noción de que los personajes poseen una esencia psicológica, pues lo único que los define viene a ser su condición de participantes en diversas esferas de la acción². Ahora bien, conviene agregar que Gerard Genette en «Vraisemblance et motivation» se muestra todavía más radical que Barthes y llega a defender que en el relato las acciones no motivadas son superiores a las motivadas. Para decirlo de otra forma, las narraciones puras, formadas por secuencias yuxtapuestas de acontecimientos fragmentados, deben ser consideradas como poseedoras de un valor más refinado que el de las que siguen la lógica de los sucesos y las acciones. La desintegración estructural de los personajes intenta ser defendida con mayor explicitéza aún por A. J. Greimas en «Narrative Grammar: Units and Levels», lo mismo que en *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Dichos estudios transparentan un esfuerzo manifiesto dirigido a formular una gramática de la narrativa, en la que lo relevante no son las cuestiones temáticas o referenciales, conectadas a pensamientos y emociones. Lo que les importa a estos críticos es lo puramente estructural, consistente en la sintaxis de las historias comunicadas a través del discurso textual. Dentro de esta construcción sintáctica lo que cuenta son, en última instancia, los elementos paradigmáticos, los cuales pueden ser objeto de combinaciones múltiples, sin referencia alguna al significado. Sin embargo, las posiciones semióticas más radicales descartan hasta la idea de personajes como entidades, bien sean agentes, actores o actantes, en una se-

¹ Ya en el género teatral de la tragedia, estudiada por Aristóteles, se evidenciaba el determinismo que vendría a eliminar toda libertad, condición necesaria para la autonomía de los presuntos ejecutores de las acciones llevadas a cabo. En *Aristotle: A Contemporary Appreciation*, Henry B. Veatch ha destacado dicha apreciación crítica.

² Para un estudio de las transformaciones experimentadas a lo largo del pensamiento insumiso de Roland Barthes, deberían consultarse las valiosas aportaciones de Réda Bensmaïa expuestas en *The Barthes Effect* y las de Angeles Sirvent Ramos explicadas con todo lujo de detalle en *Roland Barthes*, lo mismo que las de Michael Moriarty en *Roland Barthes*, y los comentarios —panorámicos, introductorios y un tanto divulgadores— de Philip Thody y Ann Course en *Introducing Barthes*.

cuencia de acontecimientos codificados. Aquí, incluso la idea de que los personajes no son sino la suma de los sujetos de todos los verbos es abandonada. En consecuencia, los presuntos personajes se disuelven en diversos niveles lingüísticos textuales y no añaden nada a los mismos. Conforme se puede observar, a este respecto, tanto en sus versiones más radicales como en las más moderadas, el formalismo estructuralista y semiótico tiende hacia la dessubstanciación de los personajes que pueblan el relato.

La crítica deconstructora, propuesta por Jacques Derrida y sus seguidores, resulta evidenciar un radicalismo superior al ostentado por las aproximaciones estructuralistas, sobre todo al considerar a los denominados personajes como ficciones puramente mentales, sin correspondencia verificatoria, ni siquiera dentro de la propia narración. En todo caso, los personajes serían fabricados por la conciencia, llegando a desaparecer de esta forma su dimensión existencial autónoma por completo. De la misma forma que David Hume en *A Treatise of Human Nature* negaba la coherencia de cualquier identidad individual de seres humanos, los críticos posmodernos insisten en que no hay fuerza psicológica alguna que unifique la multiplicidad de rasgos caracterizantes, atribuidos con frecuencia a los personajes. De todo esto se deriva que los presuntos rasgos encaminados a la fabricación de personajes no serían sino significantes, desposeídos de estructura alguna repleta de significado. Para todos estos críticos, lo decisivo es la acción que atraviesa la historia narrada, y lo demás se encontrará integrado —con mayor o menor acoplamiento—, en el dinamismo vectorial y en la trayectoria diegética de lo expuesto a través del relato. Según tales enfoques y aproximaciones textuales, el papel desempeñado por el personaje queda reducido a lo mínimo, en unos casos, siendo hasta superfluo en otros, y no resultando imprescindible en modo alguno. Ahora bien, basta poseer una cierta familiaridad con la historia narrada en *Un asesinato piadoso* para poder llegar a la conclusión de que, aun dentro de ciertos condicionamientos existenciales inevitables, son los personajes en ella insertos los que mueven los acontecimientos, adoptando determinadas posiciones de actantes o de comparsas, según lo permitan las circunstancias³. Se precisa destacar, a este respecto, que de lo expuesto en los mencionados estudios de Greimas se deduce que lo entendido

³ Aunque F. J. Prado en *Cómo se analiza una novela* caracteriza al comparsa como un personaje sin función dinámica en la arquitectura textual del relato, su presencia puede contribuir a engendrar un ámbito pragmático o especular, desvelador de la sintaxis del discurso narrativo y de la semiología de algún otro personaje.

por actante vendría a estar constituido por el agente cuya presencia, implícita en algunas ocasiones, impulsa y hasta modifica la dinámica de la narración, ya sea a nivel anecdótico, propio de lo relatado en la historia, o en el plano marcadamente discursivo. Para expresarlo de forma algo diferente, los actantes desempeñan un papel imprescindible orientado a entender la estructura diegética en la que se hallan insertos. Dicha función textual tiene en cuenta, por consiguiente, las contribuciones de los personajes al movimiento de las acciones relatadas. Ahora bien, que haya una interdependencia verificable entre personajes y acciones no induce a concluir que aquellos se encuentren subordinados a éstas o que sean reducibles simplemente a nombres propios, según parece sugerir, sin disimulo apaciguador, Roland Barthes en *S/Z*. Mostrando su desacuerdo con lo defendido por dicho crítico, Fernando Ferrara en «Theory and Model for the Structural Analysis of Fiction» coloca a los personajes en una posición de pronunciada relevancia para quien se halle interesado en aproximarse, con rigor y precisión, al estudio de determinadas narraciones. A todo esto conviene agregar el hecho de que la adopción por un personaje del papel funcional de actante en la trayectoria diegética de una novela en modo alguno implica la exclusión de fuerzas vectoriales representadas por otros personajes que también y, con toda propiedad, se encuentran en condiciones de ser calificadas de actantes. No resulta extraño encontrarse con relatos en los que el dinamismo diegético engendrado por uno o más personajes vaya encaminado en diversas direcciones mutuamente reforzadoras de las propias acciones, según sean las circunstancias, pudiendo llegar a poseer connotaciones excluyentes y hasta antagónicas⁴. Por otro lado, tal vez conviniera insistir, a este respecto, en que no está de más hacer uso de lo connotado semánticamente por el concepto estructuralista y deconstructor de actante, sin por eso negar la autonomía completa de personajes a los que puede aplicarse tal noción⁵. De he-

⁴ A nivel de estructura textual profunda, Vladimir Propp en *Morphology of the Folktale* y Etienne Souriau en *Le Deux Cent Mille Situations Dramatiques* han propuesto una tipología básica de los actantes cuya manifestación en la superficie narrativa correspondería a lo realizado en unos casos o padecido en otros, por actores, los cuales serían los que con exactitud recibirían el nombre de personajes. Aun reconociendo el valor pionero de los estudios de Propp y Souriau, en el presente artículo se advierte que los actantes desempeñan un papel diegético en diversos niveles narrativos y, por tanto, no se los segrega ni se reduce su campo de influencia dinámica a la estructura profunda.

⁵ El utilizar términos técnicos procedentes de estudios realizados en el ámbito propio correspondiente a diversas especializaciones de teoría literaria, para esclarecer lo

cho, el concepto de actante —en cuanto tal— implica una innegable autonomía, ya que de no ser así no movería en última instancia el dinamismo de los acontecimientos, sino que sería movido por algún otro agente, tal vez impersonal e indefinido.

Respecto a lo narrado en *Un asesinato piadoso* conviene resaltar el juicio crítico de que los actantes se prestan a ser categorizados como mínimo en cuatro niveles diferentes, aunque relacionados entre sí. Dicha apreciación contrastable respondería a la estructuración textual de abundantes novelas policíacas. En el nivel actante de primer grado se pudiera muy bien incluir al personaje que, con más o menos meticulosidad, programa y dirige, llegando hasta ejecutar, en ciertos casos, delitos perpetrados de diversas maneras, aunque éstas parezcan poseer aires de familia compartidos. El parecido detectado a este respecto puede muy bien conducir a pretender averiguar algunos rasgos determinados que apunten hacia la presunta identidad del culpable. El actante de segundo grado se materializa en la perpetración puntual de un crimen concreto, muchas veces de proporciones mayúsculas, relacionado con la labor llevada a cabo habitualmente. El actante de tercer grado utilizará su perspicacia concreta, conocimiento adquirido y conducta profesional para llegar a dilucidar las diversas circunstancias relacionadas con los delitos cometidos por los respectivos actantes de primer y segundo grado. Ahora bien, se precisa puntualizar que dicho actante de tercer grado no se encuentra subordinado a los dos primeros, ni mucho menos su presencia resulta reducirse simplemente a la de comparsa. Antes por el contrario, la investigación llevada a cabo por el actante de tercer grado puede motivar el comportamiento posterior de los otros dos actantes,

narrado en un relato, no se constituye en una tarea superflua e innecesaria. De acuerdo con lo advertido por Tomas McLaughlin en «Introduction» a *Critical Terms for Literary Study*, en donde se recogen un conjunto de artículos escritos por relevantes y atestiguados pensadores contemporáneos, los términos sirven para delimitar con rigor y precisión, conceptos difíciles de ser explicados sin la merecida utilización concreta del léxico específico elaborado para tal menester. Por consiguiente, no vienen a resultar acertados los comentarios expuestos en tono generalizador e intransigente por Alicia Yllera en *Estilística, poética y semiótica literaria*, al afirmar sin precisión alguna, que uno de los aspectos más negativos de la crítica estructuralista, y en general de la lingüística moderna, consiste en la tendencia desmesurada al neologismo y a multiplicar la terminología, mostrando así un desprecio por todo intento de verificación. Este desdén y antagonismo visceral ostentado por Yllera en contra del proceder de la crítica literaria especializada y no sólo estructuralista, como ella piensa sin apreciar ni advertir los consiguientes matices, parece ocultar un desconocimiento del desarrollo contemporáneo gozado por aproximaciones textuales de signo teórico, que en modo alguno son desdeñables.

induciéndole tal vez a promover la ejecución de nuevos delitos, conforme aparece en la trayectoria diegética de *Un asesinato piadoso*. Finalmente, el actante de cuarto grado vendría a convertirse en el colaborador eficaz y dinámico del actante de tercer grado, sin cuya cooperación, en modo alguno, se llegarían a producir los condicionamientos concretos que conduzcan al éxito de la tarea emprendida. En cualquier caso, lo realizado por estos cuatro actantes no se halla sometido a fuerzas impersonales o totalmente deshumanizadas que impedirían proceder con eficacia con el fin de obtener algún tipo de contestación satisfactoria a las preguntas formuladas por quien intentara esclarecer los hechos acaecidos. Puesto que lo relatado por el narrador heterodiegético de la historia en *Un asesinato piadoso*, pone en evidencia la autonomía disfrutada por los actantes correspondientes a los cuatro grupos taxonómicos aludidos, la eliminación del papel funcional desempeñado por los personajes —tal como lo proponen los mencionados movimientos estructuralistas y deconstructores—, no resulta ser válida por principio. Ahora bien, tal enjuiciamiento, conforme se puede observar, no implica rechazar totalmente el conjunto de las valiosas contribuciones ofrecidas por dichas corrientes críticas⁶.

A lo largo de la trayectoria diegética de *Un asesinato piadoso* los niveles actantes de primer y segundo grado se hallan ejemplificados por el comportamiento esgrimido por Casio, quien había ido acumulando una serie de engaños que no desaparecen, por completo, ni siquiera cuando se llega al final del discurso narrativo del relato. Semejantes mentiras pertenecerían, sin duda alguna, al nivel actante de primer grado, contribuyendo también a favorecer la ejecución del crimen cometido, correspondiente al nivel actante de segundo grado. Por su parte, Mariana, en su calidad de juez instructor del caso que incluye a semejante delito, parece encontrarse dispuesta a investigar y poner de relieve el engaño escondido detrás de la paternidad de la niña Cecilia que, de forma oportuna, se le atribuía a Cristóbal —esposo legítimo de Covadonga—, quien era hija de Casio. Cuando

⁶ El concepto de actante y su distinción respecto al de comparsa proceden de las aportaciones conceptuales ofrecidas por racionios de signo narratológico, intrínsecamente conectados a sus precedentes estructuralistas. No obstante, el aceptar tal diferenciación no implica negar, por necesidad, la autonomía de los personajes. Incluso se podría llegar hasta defender que los conceptos de actante y comparsa trascienden su aplicación reduccionista al estudio taxonómico de los personajes. Existen, de hecho, otros elementos textuales que, de algún modo, se prestan a ser calificados también como actantes o comparsas, según los casos.

este personaje comenzó a sospechar de que Cristóbal pudiera barruntar que había sido engañado en el asunto de la paternidad de Cecilia —la cual muy probablemente no fuera su hija—, asesinó a ese marido manipulado. Dicho crimen, relatado al comienzo del discurso diegético de *Un asesinato piadoso* viene a convertirse en la ocasión por la que Mariana, personaje representante del nivel actante tercero, decida tomar cartas en el asunto y proceder a iniciar la mencionada instrucción judicial⁷. Ahora bien, tanto Casio en los niveles actantes primero y segundo, como Mariana en el nivel actante tercero, precisan de colaboradores para ser más eficaces en la ejecución de las tareas llevadas a cabo por tales personajes. La colaboradora de Casio es su amante Vicky, y el policía que desempeña el mismo papel para apoyar y favorecer la labor ejercida por Mariana es el inspector Alameda. Ambos colaboradores y cada cual a su manera se integrarían en el nivel actante cuarto, el cual también contribuye a mover los acontecimientos promovidos por los niveles anteriores. Ahora bien, no debería olvidarse que la prioridad narratológica de lo relatado en *Un asesinato piadoso*, procede de las mentiras perpetradas sin solución de continuidad por Casio. Tales engaños forman una parte integrante fundamental del nivel actante primero, y a él se precisa recurrir para estudiar con cierta precisión el itinerario diegético de dicha novela.

Las mentiras expresadas por Casio van siendo descubiertas paulatinamente debido a las múltiples y variadas investigaciones que Mariana consigue realizar, sirviéndose de los medios jurídicos y policiales a su alcance. En conformidad con lo ya insinuado, tal personaje no es el que relata los hechos por ella investigados, pues el narrador de *Un asesinato piadoso* es heterodiegético. No obstante, aun siendo cierta tal matización crítica, también lo es que dicho narrador focaliza lo por él relatado desde la perspectiva o punto de vista de Mariana. A todo esto conviene agregar que ese narrador también parece ser omnisciente, pues se introduce en la mente de tal perso-

⁷ Aunque el tiempo del discurso narrativo de lo expuesto diegéticamente a lo largo de lo relatado en *Un asesinato piadoso* se inicie con el descubrimiento del cadáver de Cristóbal, las mentiras perpetradas por Casio se remontan a tiempos anteriores de la historia aludida e investigada. De acuerdo con lo expuesto teóricamente por B. Tomachevski en *Teoría de la literatura*, la estructura discursiva de un relato implica, por necesidad, una organización temporal —con frecuencia diferente de la esgrimida por los acontecimientos referidos a lo largo de la historia narrada—, consistente ésta en un orden lógico y causal de tales hechos, caracterizados también por un determinado orden que no siempre es el del discurso.

naje y transmite no sólo sus pensamientos sino también las emociones sentidas por Mariana, quien en diversas ocasiones tiene a bien exponer explícitamente sus propios pareceres —sean estos del signo que fueren—, a través de monólogos interiores o de conversaciones mantenidas con Alameda, lo mismo que con diversas amistades y hasta conocidos tal vez provisionales. Conviene no perder de vista, a este respecto, que de lo sugerido por el narrador heterodiegético de *Un asesinato piadoso* se deduce que, a excepción de lo connotado semánticamente por las mentiras que perpetra Casio, para la mayoría de los personajes que desfilan a lo largo de la historia relatada en dicha novela, hablar o expresarse no consiste meramente en modificar una experiencia disponible, sino en hacerla existir. Por consiguiente, con frecuencia las expresiones de gran parte de los personajes con los que se relaciona Mariana ponen de relieve una profunda intimidad e interpenetración genuina existente entre sus pensamientos y emociones, por un lado, y los actos o palabras emitidas por otro. Dicho de modo algo diferente, tales palabras se cubren de necesidad para el desarrollo de los sentimientos pertinentemente involucrados. En última instancia, lo aludido por el narrador heterodiegético en cuestión evidencia que las palabras pronunciadas por los personajes de *Un asesinato piadoso*, aunque escondan ocultamiento y tergiversación de los hechos acaecidos —conforme ejemplifica lo expresado por Casio—, cumplen una función heurística de descubrimiento y adquisición, encaminada a proyectar un cierto conocimiento de las acciones, emociones y hasta raciocinios mentales exteriorizados a lo largo de lo relatado en dicha novela. Se precisa puntualizar que en tal tarea cognitiva resulta imprescindible recurrir una y otra vez a la dimensión corpórea de la existencia, tal y como se pone de manifiesto al describir el aspecto físico ostentado por diversos personajes. A este respecto, conviene resaltar la caracterización corpórea que de un personaje tan próximo a Mariana, como puede ser Alameda, se hace en *Un asesinato piadoso*, cuando tal inspector de policía es objeto de la mirada procedente de esa juez para quien colaboraba con manifiesta y completa fidelidad. De la siguiente forma se alude a Alameda, en conformidad con lo observado por la propia Mariana:

[...] El inspector Alameda le parecía a la Juez una especie de roedor audaz. Pequeño como era, con un cabello tan gris como su piel que raleaba por la testera y con un curioso bigote disparado a ambos lados de la boca que parecía una antena siempre alerta, embutido en un abrigo que le quedaba largo (lo que sin

duda a él le parecía un toque misterioso en su aspecto), [...] a Mariana se le antojaba la imagen misma del investigador incansable y ratonil capaz de penetrar hasta el más recóndito rincón de cualquier escenario que contuviera un secreto. Y de pronto, esta misma mañana, con el cuerpo del delito casi recién descubierto, ya disponía de una presumible confesión y un culpable. (43)

Repárese en que la voz que se oye en dicha descripción de Alameda es la del narrador heterodiegético de *Un asesinato piadoso*, pero la focalización es la de Mariana, quien, aun no dejando de tener en cuenta al aspecto físico del propio inspector de policía, acaba concentrándose en el cuerpo del delito, refiriéndose al cadáver del personaje asesinado. Tal proceder cognitivo de esa Juez instructora del caso que investiga, sirve para ejemplificar la importancia existencial que posee la corporeidad, referida del modo que fuere, en conformidad con lo advertido teórica y racionadamente por Maurice Merleau-Ponty tanto en *La estructura del comportamiento* como también en *Fenomenología de la percepción*⁸. No obstante, se precisa puntualizar que la aproximación dada a la corporeidad a lo largo de la trayectoria diegética de *Un asesinato piadoso* es prioritariamente existencial, resultando ser irreducible a objetivizaciones conceptuales reduccionistas. La carga emocional reflejada en las constantes alusiones al aspecto físico de los personajes que desfilan en la historia narrada en dicha novela, contribuye a reforzar la dimensión cognitiva de dicho relato, pues el énfasis no se coloca en una expresión objetivante y neutral de lo percibido, sino en la correspondiente valoración existencial, muchas veces de carácter marcadamente ético. A todo esto conviene no desdeñar el hecho de que el conjunto de la existencia es irreducible a las aportaciones procedentes de objetivizaciones exclusivamente científicas, aun siendo cierto que el cuerpo se conceptualiza de manera más eficaz cuando se lo considera como un objeto empírico, siguiendo el procedimiento de las ciencias experimentales, conforme lo ha advertido Paul Ricoeur en *El discurso de la acción y Sí mismo como otro*. No obstante, por debajo de una

⁸ Aunque los planteamientos especulativos de Merleau-Ponty propugnan una cierta fenomenología de la corporeidad, el proceder de este filósofo no elude prestar la debida atención a las contribuciones disquisitivas procedentes de una ontología no exenta de proyecciones epistemológicas, tal y como ha sido puesto de relieve en «Ontología y conocimiento en Merleau-Ponty» y «M. Merleau-Ponty: el hombre como unidad ontológica y proyectiva» de José Luis Arce Carrascoso, lo mismo que en «The Silent, Limping Body of Philosophy» de Richard Shusterman y *Sujeto encarnado y expresión creadora* de Xavier Escribano.

u otra tarea conceptualizadora existe la experiencia vivida en cualquiera de sus modalidades concretas. De hecho, a tal dimensión de la realidad presta atención Mariana no sólo cuando percibe la corporeidad propia o la de otros personajes que le salen al encuentro, sino también al verse precisada a tener en cuenta los resultados de los análisis médicos forenses a ella proporcionados, durante la trayectoria narrativa de *Un asesinato piadoso*.

De acuerdo con lo ya advertido, conviene no perder de vista la dimensión corpórea no sólo de la propia Mariana, sujeta a todo tipo de vulnerabilidades que limitan su tarea investigadora, sino también la de los diversos personajes con los cuales se ve obligada a interactuar del modo que fuere. Entre estos personajes, destaca Casio, que como actante de primer grado se esfuerza por controlar al máximo sus expresiones, aun en medio de un cúmulo de engaños por él perpetrados sin solución de continuidad. De hecho, el crimen descubierto al comienzo del discurso diegético de *Un asesinato piadoso* parece haberse llevado a cabo para proteger la mentira que había fabricado Casio en torno a la paternidad de la niña Cecilia. El matrimonio de Covadonga con Cristóbal lo había promovido Casio con el fin de hacer creer que tal esposo era el padre biológico de Cecilia, cuando de hecho dicha paternidad provenía de una relación incestuosa impuesta sobre la mujer del personaje asesinado. Para expresarlo de otra forma, Casio produce la muerte de Cristóbal porque este personaje había decidido que se llevaran a cabo las pruebas de paternidad de Cecilia. De realizarse tales pruebas, saldría a relucir en un primer momento que Cristóbal no era el padre de Cecilia y si las investigaciones continuaran podría llegarse a concluir que Casio era no solo el padre de Covadonga, sino también de la hija de ésta, Cecilia. Tanto la una como la otra serían hijas de Casio, quien había obligado a Covadonga a mantener una relación incestuosa con él, sobre la que deseaba arrojar un manto de engaños ocultadores, encaminados a fomentar el convencimiento de que el padre de Cecilia era Cristóbal. No obstante, es la fisonomía y la corporeidad de dicha niña la que acaso parece haber contribuido a que ese esposo engañado se sintiera perturbado por unas dudas existenciales de las que pretendía salir mediante el conocimiento del resultado de las pruebas de paternidad de Cecilia.

Las mentiras perpetradas por Casio, en cuanto actante de primer grado de la historia narrada en *Un asesinato piadoso*, no finalizan con la muerte de Cristóbal, pues, una vez cometido semejante cri-

men, el ejecutor del mismo fabrica nuevos engaños para acusar a su hija Covadonga de ese desenlace fatídico. Cuando las investigaciones protagonizadas por Mariana con la colaboración del inspector Alameda —en cuanto actantes respectivos de tercer y cuarto grado—, pudieran haber conseguido averiguar la genuina autoría del crimen cometido, Casio se las ingenió para proporcionar medicamentos letales a Covadonga, con el fin de causar la impresión de que tal personaje había intentado suicidarse, al sentirse incapaz de reconocer que ella era la responsable de la muerte acaecida a su marido. La perpetración de un suicidio, en medio de una investigación criminal, no es totalmente ajena a lo relatado en otras novelas policíacas, conforme lo evidencia el desenlace de la trayectoria diegética exteriorizada en *Un barco cargado de arroz* de Alicia Giménez Bartlett⁹. No obstante, existe una diferencia notable entre lo relatado, a dicho respecto, en tal narración, y lo expuesto diegéticamente en *Un asesinato piadoso*. De una lectura atenta de lo relatado en la novela de Giménez Bartlett, se desprende que la propia narradora homodiegética presencia y atestigua el suicidio del responsable último de los crímenes cometidos, mientras que en la novela de Guelbenzu, no existen testigos del presunto suicidio perpetrado por Covadonga, personaje humillado y ofendido, sin haber perpetrado delito alguno. Antes por el contrario, ya hacia el final del discurso diegético de *Un asesinato piadoso*, se presencia el intento manifiesto protagonizado por Casio de causar la muerte de su hija Covadonga, quien se encontraba en la clínica hospitalaria a la que había sido ingresada como consecuencia del estado físico sufrido al haber intentado protagonizar un presunto y engañoso suicidio. De la siguiente forma se relata dicho comportamiento que condujo a la detención de Casio, que ya tenía sobre sus espaldas el crimen de Cristóbal, arropado por múltiples y variados engaños que no habían logrado desaparecer:

[...] Covadonga mostraba una respiración tranquila y regular y el visitante se inclinó sobre ella, como si quisiera medir el sonido que escapaba de su cuerpo al inhalar y exhalar. [...] Tomó

⁹ Las semejanzas intertextuales que pueden establecerse entre lo narrado en las novelas policíacas de Giménez Bartlett y las de Guelbenzu no sólo apuntan a lo connotado semánticamente por presuntos suicidios, sino también a la caracterización de los personajes que llevan a cabo las respectivas investigaciones. Las personalidades de la inspectora Petra Delicado y el subinspector Fermín Garzón, tal y como son presentadas en las novelas de Giménez Bartlett, comparten aires de familia con las de la juez Mariana de Marco y el inspector Alameda, conforme se evidencia una y otra vez a lo largo de lo relatado en *Un asesinato piadoso*.

entre sus manos el tubo del gotero y lo desconectó e inmediatamente hizo lo mismo con el respirador y colocó sus manos sobre la boca y nariz de la paciente. En ese instante, una sombra surgió del cuarto de baño y lo inmovilizó mientras la puerta se abría de golpe y otra figura, a la que siguieron otras dos más que se precipitaron sobre la enferma, se adelantó hacia el primer visitante, que estaba siendo esposado. (374)

El modo pronunciadamente impersonal con el que se relata el comienzo de la ejecución del crimen que Casio desea perpetrar y su apresamiento consiguiente, responde por un lado a la neutralidad aséptica propia de una sala hospitalaria de vigilancia intensiva¹⁰. El resultado de dicha estrategia diegética pone de relieve el acoplamiento existente entre los dos niveles narratológicos de lo relatado en *Un asesinato piadoso*, a saber, el de la historia y el del discurso. Expresado de una forma algo distinta, la experiencia vivida en una clínica como aquella en donde se hallaba Covadonga sumergida en un estado de coma profunda, es presentada diegéticamente con connotaciones repletas de frialdad y de un inevitable distanciamiento que, sin embargo, no impide aludir al intento de ejecución de un crimen y al apresamiento consiguiente del perpetrador del mismo. Por otro lado, tal modalidad narrativa parece corresponderse también al tono un tanto burocrático que debía predominar en el informe que sobre la instrucción del caso judicial investigado por Mariana debía remitirse a los magistrados encargados de dictar sentencia. Cabría preguntarse por la facilidad con que finalmente se consigue proceder a la detención de Casio, a pesar del cúmulo de mentiras y engaños con que se las había ingeniado para mantener ocultos sus delitos. La respuesta a tal interrogante reside en el convencimiento adquirido por Mariana de que mientras no se tuvieran en cuenta las connotaciones semánticas proyectadas por dichas mentiras no sería posible instruir el caso judicial a ella encomendado. Para decirlo en términos narratológicos, Mariana cobra conciencia de que la acumulación de engaños perpetrados por Casio se constituye en el actante de primer grado que mueve el comportamiento de ese personaje. Consecuen-

¹⁰ De la descripción de la unidad de vigilancia intensiva donde se hallaba inconsciente Covadonga existe una nítida reminiscencia intertextual en lo relatado a lo largo del itinerario diegético de la novela *Laura y Julio* de Juan José Millás. La desnudez discursiva con la que los correspondientes narradores de ambas novelas se refieren a tales entornos hospitalarios, acaso haga superflua cualquier seña de identidad de algunos personajes que hayan hecho acto de presencia en esos cuartos, convertidos en sitios premonitorios de muertes amenazantes.

temente, la Juez inventa una nueva mentira más que servirá para atrapar a Casio cuando se hallaba ejecutando el crimen dirigido a producir la muerte de Covadonga. Tal engaño consiste en hacer creer a Casio que, en conformidad con los informes médicos recibidos, su hija se hallaba próxima a salir del estado de coma producido por el presunto intento de suicidio. Ante la posibilidad de que Covadonga pudiera descubrir las mentiras, delitos y crímenes de su padre, éste decide darle muerte, pero es oportunamente sorprendido por las fuerzas de orden público cuando ejecutaba dicho crimen. Pudiera objetarse a la legalidad de la determinación de inventar una mentira por parte de Mariana con el fin de atrapar a Casio. Ahora bien, dentro de la trayectoria diegética de *Un asesinato piadoso*, tal comportamiento pone de manifiesto que Mariana se halla caracterizada como un personaje redondo, resistente a caer víctima de estereotipos reduccionistas. A la hora de aproximarse críticamente a esa conducta discutible ostentada por Mariana no resulta superfluo referirse a la terminología taxonómica utilizada por E. M. Forster en *Aspects of the Novel* y a lo explicado por Mieke Bal en *Teoría narrativa*. Dichos estudios dilucidan que un personaje es redondo cuando no sólo no da pistas seguras para anticipar el ritmo concreto que vayan a seguir sus modos de actuar, sino también cuando las transacciones relacionales que establece con otros personajes son inconclusas, encontrándose siempre abiertas a modificaciones, tal vez no programadas irremediabilmente con anticipación. En el caso concreto del comportamiento de Mariana, nada hay definitivo, pues la instrucción del caso de los crímenes perpetrados por Casio puede ser corregida o considerada inválida por instancias judiciales superiores. Tal apreciación crítica sirve para evidenciar las limitaciones de todo tipo que acosan a los procedimientos llevados a cabo por Mariana, las cuales afectan también al encuadramiento de la historia narrada en *Un asesinato piadoso* dentro de marcos fijos y rígidamente estructurados. Al no haberse verificado la plausibilidad de las conclusiones a que llega Mariana, lo relatado en dicha novela posee características aperturistas que entrarían en ostentosa contradicción con lo que en términos fenomenológicos defendía José Ortega y Gasset en «Meditación del marco», cuando afirmaba que lo que delimita el entorno de una novela adquiere un papel aislador y clausurante respecto a aquello que pertenece a la realidad efectiva¹¹. Sin embargo, el com-

¹¹ Para un estudio de lo implicado por el concepto de realidad efectiva y su alejamiento de la construcción ficcional de un relato, las aportaciones críticas de Tomás

portamiento inconcluso de Mariana, al participar de las mentiras emitidas por Casio en cuanto actante de primer grado, no deja nada por asentado ni tampoco cierra lo relatado en *Un asesinato piadoso* a futuros desenlaces, tal vez imprevistos, a pesar de la evidencia de la que presuntamente parece disponerse ya al finalizar el discurso narrativo de dicha novela.

A modo de corolario de lo explicado en las páginas precedentes, valga insistir una vez más en el papel actancial desempeñado por las mentiras perpetradas por Casio a lo largo de la trayectoria diegética de *Un asesinato piadoso*. Según llega a pensar Mariana, tales engaños pudieran ir dirigidos, en parte, a proteger a la niña Cecilia frente a cualquier indicio que favoreciera el descubrimiento por parte de ese personaje inocente de sus orígenes biológicos de carácter incestuoso. En consecuencia, las mentiras de Casio, como también el engaño que protagoniza la propia Mariana para obtener alguna prueba fehaciente de las acciones criminales del padre de Covadonga y Cecilia, tal vez se presten a ser calificadas de piadosas. Por extensión, si el crimen cuya víctima es Cristóbal se encamina a prolongar la vigencia de las mencionadas mentiras de Casio, a su vez, se hallaría propenso a ser caracterizado también como piadoso. Tal adjetivización llega a afectar, así pues, a las connotaciones semánticas proyectadas por el título de *Un asesinato piadoso*. Dicho de otra forma, no resulta ser cierto que Casio, Mariana o el narrador heterodiegético de tal novela afirmen que el asesinato consumado cuya víctima fue Cristóbal o el intentado para deshacerse de Covadonga tuvieran justificación piadosa alguna, sino que el empleo de tal adjetivo calificativo se referiría, en el mejor de los casos, a las mentiras que atraviesan todo lo relatado e influyen, de hecho, en las motivaciones alimentadas por el ejecutor de los crímenes en cuestión. Consecuentemente, la transferencia semántica, producida a lo largo de lo relatado en *Un asesinato piadoso* y que afecta hasta al propio título de la novela, procede de lo connotado por las mentiras de Casio y se llega a extender hasta la calificación del crimen inicial cometido con alevosía y premeditación. Una vez más, tal transferencia pone de relieve la actancialidad de un engaño finalmente descubierto y conocido, pero abocado a mover tanto el desarrollo como el desenlace de

Albaladejo en «Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico textual», «Estructura de sentido, representación textual semántico-intensional y tópico textual», «La semántica extensional en el análisis del texto narrativo» y *Semántica de la narración: la ficción realista*, continúan teniendo un valor no desdeñable.

los acontecimientos integrados en la historia referida a través de múltiples y variadas estrategias discursivas esgrimidas por el narrador heterodiegético de *Un asesinato piadoso*, novela que, con toda propiedad, contribuye a enriquecer el panorama literario español del siglo XXI.

OBRAS CITADAS

- Albaladejo, Tomás. «Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico textual.» *Lingua e Stile* 18, 1, 1983, 3-46.
- . «Estructura de sentido, representación textual semántico-intensional y tópico textual.» *Anales de la Universidad de Murcia. Letras* 43, 1-2 (1984): 265-284.
- . «La semántica extensional en el análisis del texto narrativo.» *Teorías literarias en la actualidad*. Graciela Reyes, ed. Madrid: El Arquero, 1989, 185-201.
- . *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus, 1992.
- Arce Carrascoso, José Luis. «Ontología y conocimiento en Merleau-Ponty.» *Convivium. Revista de Filosofía* 9, 1996, 92-116.
- . «M. Merleau-Ponty: el hombre como unidad ontológica y proyectiva.» *Convivium. Revista de Filosofía* 14, 2001, 144-167.
- Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Barthes, Roland. «Introduction à l'analyse structurale des récits.» *Communications* 8, 1966, 1-27.
- . *S/Z*. New York: Hill & Wang, 1974.
- Bensaïa, Réda. *The Barthes Effect. The Essay as Reflective Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Escribano, Xavier. *Sujeto encarnado y expresión creadora. Aproximación al pensamiento de Maurice Merleau-Ponty*. Cambrils (Barcelona): Prohom Edicions i Serveis Culturals, 2004.
- Ferrara, Fernando. «Theory and Model for the Structural Analysis of Fiction.» *New Literary History* 5, 1974, 245-268.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1955.
- Genette, Gerard. «Vraisemblance et motivation.» *Communications* 11 (1969): 71-99.
- Giménez Barlett, Alicia. *Un barco cargado de arroz*. Barcelona: Planeta, 2004.
- Greimas, A. J. «Narrative Grammar: Units and Levels.» *Modern Language Notes* 86 (1971): 793-806.
- . *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Lincoln NE: University of Nebraska Press, 1983.
- Guelbenzu, José María. *No acosen al asesino*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- . *La muerte viene de lejos*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *El cadáver arrepentido*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- . *Un asesinato piadoso*. Madrid: Alfaguara, 2008.
- Hochman, Baruch. *Character in Literature*. Ithaca NY: Cornell UP, 1985.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. Buffalo NY: Prometheus Books, 1992.
- McLaughlin, Thomas. «Introduction.» Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, 1-8.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La estructura del comportamiento*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1976.
- . *Fenomenología de la percepción*. México: FCE, 1957.

- Millás, Juan José. *Laura y Julio*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- Moriarty, Michael. *Roland Barthes*. Stanford: Stanford UP, 1991.
- Ortega y Gasset, José. «Meditación del marco.» *El espectador III*. Madrid: Espasa Calpe, 1966, 109-123.
- Prado, F. J. *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra, 1984.
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press, 1968.
- Ricoeur, Paul. *El discurso de la acción*. Madrid: Cátedra, 1981.
- . *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- Shusterman, Richard. «The Silent, Limping Body of Philosophy.» Taylor Carman y Mark B. N. Hansen, eds. *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 151-181.
- Sirvent Ramos, Ángeles. *Roland Barthes. De las críticas de interpretación al análisis textual*. Alicante: Universidad de Alicante, 1989.
- Souriau, Etienne. *Le Deux Cent Mille Situations Dramatiques*. Paris: Flammarion, 1950.
- Thody, Philip y Ann Course. *Introducing Barthes*. New York: Totem Books, 1997.
- Todorov, Tzvetan. *The Poetics of Prose*. Ithaca NY: Cornell UP, 1978.
- . *Introduction to Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981.
- Tomachevski, B. *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, 1982.
- Veatch, Henry B. *Aristotle: A Contemporary Appreciation*. Bloomington IN: Indiana UP, 1974.
- Yllera, Alicia. *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza, 1979.

BLANK PAGE