

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Lengua Española II



TESIS DOCTORAL

La novela policíaca española actual: José María Guelbenzu

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Zheng Liuyi

Director

Epicteto José Díaz Navarro

Madrid, 2016

Facultad de Filología

Departamento de Lengua Española II

La novela policíaca española actual:

José María Guelbenzu

TESIS DOCTORAL

Programa Oficial de Doctorado en Lengua Española y sus Literaturas

Zheng Liuyi

Director: Dr. Epicteto José Díaz Navarro

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	III
ABSTRACT	IV
RESUMEN	VI
0. INTRODUCCIÓN	1
1. LA NOVELA POLICÍACA	6
1.1 GÉNERO Y LITERATURA POPULAR	6
1.2 HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LA NOVELA POLICÍACA	9
1.3 LA NOVELA POLICÍACA EN ESPAÑA.....	16
1.4 BREVE INTRODUCCIÓN A LA OBRA DE JOSÉ MARÍA GUELBENZU ...	30
2. ANÁLISIS DE <i>NO ACOSEN AL ASESINO</i> (2001).....	37
2.1 ARGUMENTO DE <i>NO ACOSEN AL ASESINO</i>	38
2.2 EL NARRADOR	40
2.3 LA DIMENSIÓN ESPACIAL.....	58
2.4 LA TEMPORALIDAD.....	71
2.5 DEFINICIÓN DE PERSONAJES.....	86
3. <i>LA MUERTE VIENE DE LEJOS</i> (2004).....	106
3.1 RESUMEN DE <i>LA MUERTE VIENE DE LEJOS</i>	107
3.2 PERSONAJES Y SU DEFINICIÓN	108
3.3 EL NARRADOR	118
3.4 LA TEMPORALIDAD.....	122
3.5 LA DIMENSIÓN ESPACIAL.....	135
4. <i>EL CADÁVER ARREPENTIDO</i> (2007).....	138
4.1 RESUMEN DE <i>EL CADÁVER ARREPENTIDO</i>	139
4.2 DEFINICIÓN DE PERSONAJES	140
4.3 EL NARRADOR	146
4.4 LA TEMPORALIDAD.....	160
4.5 LAS COORDENADAS ESPACIALES.....	170
5. <i>UN ASESINATO PIADOSO</i> (2008)	172
5.1 ARGUMENTO DE <i>UN ASESINATO PIADOSO</i>	173

5.2	PERSONAJES Y SU DEFINICIÓN	174
5.3	EL NARRADOR	194
5.4	LA TEMPORALIDAD	208
5.5	EL ESPACIO	219
6.	<i>EL HERMANO PEQUEÑO (2011)</i>	225
6.1	ARGUMENTO DE <i>EL HERMANO PEQUEÑO</i>	226
6.2	DEFINICIÓN DE PERSONAJES	227
6.3	EL NARRADOR	237
6.4	EL TIEMPO	249
6.5	EL ESPACIO	257
7.	<i>MUERTE EN PRIMERA CLASE (2012)</i>	263
7.1	ARGUMENTO DE <i>MUERTE EN PRIMERA CLASE</i>	264
7.2	PERSONAJES Y SU DEFINICIÓN	265
7.3	EL NARRADOR	276
7.4	LA TEMPORALIDAD	289
7.5	LA DIMENSIÓN ESPACIAL	297
8.	<i>NUNCA AYUDES A UNA EXTRAÑA (2014)</i>	301
8.1	ANÁLISIS DEL ARGUMENTO	302
8.2	PERSONAJES Y SU DEFINICIÓN	303
8.3	EL NARRADOR	311
8.4	LA TEMPORALIDAD	328
8.5	LA DIMENSIÓN ESPACIAL	337
9.	CONCLUSIONES	341
10.	BIBLIOGRAFÍA	347

Agradecimientos

En el año 2012 recibí un correo electrónico de mi querido profesor Epicteto Díaz Navarro para confirmarme que podía empezar la tesis doctoral en la Universidad Complutense. Con todo, quiero dar mi más sincero agradecimiento a mi gran maestro y querido director, Dr. Epicteto José Díaz Navarro. Durante estos cuatro años, siempre me ha enseñado y dirigido con una gran paciencia. Es el faro que me ha iluminado tanto en el camino del estudio como en el camino de la vida. De no haber sido por su ayuda así como por su incansable enseñanza, ánimo cariñoso y exigencia estricta, nunca habría terminado mi trabajo.

Agradezco a mis amigas: Du Wen, Liu Ying, Yanhong e Irene Recavarren, compañeras en el mismo camino del estudio, con las que he compartido la amistad y las ideas del estudio. Además, quiero mostrar mi agradecimiento a mis amigos Zhiling y Liu Jin, pues me ayudaron mucho con Microsoft Word, la aplicación más complicada en el mundo. Agradezco su ayuda al Dr. Jiang Tuo, que me ha iluminado las ideas en el estudio del doctorado.

Agradezco a mi padre Zheng Qiaoqi y a mi madre Liu Xiapei su amor incondicional y su confianza.

Abstract

The Spanish writer and literary critic, José María Guelbenzu, has collaborated with numerous magazines, where he published film criticism, and with *Cuadernos Hispanoamericanos*, where he published his poetry for the first time. He also writes regularly for *El País*, in the Opinión and Cultura sections. After an important career as novelist, he has begun writing detective fiction in 2001. Until 2016, he has written seven novels to enrich this new serial for fifteen years in succession. Afterwards, the protagonist judge Mariana de Marco became attractive for many readers regardless of the gender. From the very beginning of this serial, he has not paid much attention to deductive reasoning as the classical detective fiction did in the past years. Taking into account the classical narratology theorists, such as Gérard Genette, T. Todorov, and essays on the novel, such as E. M. Foster's, etc., this thesis has been focused on the study of Guelbenzu novels. Why the neo-realistic detective fiction differs from the others? Among the other factors, we can conclude the importance of the protagonist, the judge Mariana de Marco, who is intelligent and independent, and a new mark for the new generation of women living in the 21th century.

The first chapter introduced the history and the development of detective fiction in the world, particularly in Spain. Absorbed the diversity of the worldwide detective novel, the new generation detective fictions turn to concern vulnerable groups, rather than only paying attention to deductive reasoning.

The following seven chapters emphasize the analysis of each novel in this serial, from the features, the narrative mood, the instance, the time and the space in the serial, of which the narrative time and the narrator are the most important two elements and have been the core of detective fiction studies since years. However, as it mentioned before, Guelbenzu took notice of the characters in the serial, especially the women figures.

The ultimate goal of the thesis has been to show that Guelbenzu has renounced the use of narrative as only a social or political medium to the reader, and have sought instead to create a literary work that exists as a self-sustaining linguistic and esthetic object. Since then, this final part has confirmed that, from the view of the intelligent and caring judge Mariana, the equal right of women in this modern society has been also issuing in every novel. In this serial, with an attractive plot, we will find that deductive reasoning and humanistic concern merge successfully.

Resumen

El escritor español neorrealista y crítico literario, José María Guelbenzu, ha colaborado con numerosas revistas, en las que publicó críticas de cine, y con *Cuadernos Hispanoamericanos*, donde publicó su poesía por primera vez. También escribe regularmente en *El País*, en las secciones de Opinión y Cultura.

Con este camino ya recorrido, el gran escritor, Guelbenzu, empezó a dedicarse a la novela policíaca en el año 2001, aunque nunca ha prestado tanta atención a la deducción lógica como la clásica novela policíaca. Hasta el 2016 completó siete novelas para enriquecer una nueva serie que ha durado quince años consecutivos. Posteriormente, la juez protagonista Mariana de Marco ha llamado mucho la atención tanto a los hombres como a las mujeres.

Desde la primera novela de esta serie, como ya hemos comentado, el autor no ha prestado tanta atención al razonamiento deductivo como era típico de la novela policíaca clásica; por otro lado, apenas el lector puede encontrar una escena violenta o llena de sangre en sus novelas.

Al aprovechar la narratología clásica de varios eruditos, como Gérard Genette, T. Todorov, E. M. Foster, etc., esta tesis se ha centrado en encontrar la siguiente cadena de pensamiento: ¿Por qué el neo-realista de la novela policíaca

ha sido tan diferente de las novelas clásicas y de las de *hard-boiled*? También concluimos con las características de la escritura de esta serie de novelas policíacas analizando con detalle a la protagonista, la juez Mariana de Marco, que es inteligente e independiente, marca recién nacida para la nueva generación de mujeres que viven en el siglo XXI.

El primer capítulo introduce el principio y el desarrollo de la novela negra en el mundo, sobre todo en España. Debido a que ha absorbido la diversidad de la novela policíaca de los países anglosajones, la novela policíaca español actual de la nueva generación de detectives muestra más preocupación por los grupos vulnerables en lugar de solamente prestar atención al razonamiento deductivo.

Los siete capítulos siguientes ponen su énfasis en el análisis de cada una novela de esta serie, a partir de los puntos de vista de los personajes, el narrador y el focalizador, el tiempo y el espacio. De todos ellos, el tiempo de la narrativa y el narrador son los dos elementos más importantes y han sido el núcleo de los estudios literarios desde hace años. Sin embargo, como se mencionó antes, Guelbenzu se centró en los personajes de la serie, sobre todo poniendo su atención en las figuras femeninas.

El objetivo final de la tesis intenta mostrar que Guelbenzu ha renunciado al uso de la narrativa como medio de comunicación, un mensaje social para el

lector, y ha buscado el camino para crear una obra literaria que existe como una estética lingüística y un objeto auto-sostenible. Desde entonces, esta última parte confirma que, desde el punto de vista de la juez inteligente y generosa, la igualdad de derechos de las mujeres de la sociedad moderna ha sido otro tema principal en cada novela. Por todo ello, el razonamiento deductivo y la preocupación humanista han convergido con éxito en esta serie de novela policíaca neo-realista.

0. Introducción

Se sabe que la literatura detectivesca o policíaca aparece como tipo de narración hacia la segunda mitad del siglo XIX. La novela policíaca o la novela negra son formas populares divulgadas en todo el mundo aunque han sido ignoradas por muchos intelectuales durante años como una literatura para la masa, tanto en el caso del gran detective Sherlock Holmes que vivía en Inglaterra en el siglo XIX como el detective japonés Yukawa Manabu, del autor Keigo Higashino, actualmente. Desde el siglo XIX y XX, gracias a autores como Edgar Allan Poe, se pusieron los cimientos de lo que posteriormente se convertiría la literatura policíaca y la novela negra, llegando a obtener a finales de aquel siglo un extraordinario éxito. Solo después de la Segunda Guerra Mundial, se empieza a apreciar este género y se estudia como un reflejo de la vida en contextos urbanos y en una sociedad de consumo. En España con algunos notables antecedentes durante el siglo XIX y unos cuantos ejemplos a lo largo de la primera mitad del siglo, hay que esperar a la segunda mitad del XX para que se produzca el éxito de público y crítica, especialmente con la obra de Manuel Vázquez Montalbán. En el presente, la literatura de género negro goza de una gran popularidad entre los lectores, contamos con diversos volúmenes y un cierto número de artículos sobre el género, pero queda por analizar la narrativa que se ha producido en los últimos años del siglo pasado y las primeras décadas del actual, también, diversos temas

han enriquecido la narración de la novela policiaca. La serie de José María Guelbenzu se caracteriza por haber heredado el realismo de las obras anteriores, que se diferencia de las otras novelas que se han enfocado en el proceso de razonamiento e investigación, incluso la ciencia policiaca. En el presente trabajo, analizarán conceptos relacionados con la novela policiaca española actual en general desde punto de vista de la doctrina cerca de la clásica narratología, y los que atañen a la serie escrita por José María Guelbenzu en particular.

Objetivos

Utilizando los conceptos de la “narratología”, según Gérard Genette, Mieke Bal y otros autores, intentaremos identificar los rasgos peculiares del género policiaco en el presente y determinar sus relaciones con el contexto de la sociedad en que se produce. Se prestará especial atención al tipo de narrador, la caracterización del personaje y sus coordenadas espacio-temporales de la serie de la juez Mariana.

Se efectuará un análisis pormenorizado de cada una de las novelas policiacas de la juez Mariana de Marco, estableciendo la característica de su narrador, focalizador, tiempo, personaje, espacio. El análisis no será exclusivamente formal, sino que se intentarán establecer las implicaciones críticas con respecto a la sociedad en que se inscribe el relato.

Metodología

Tal y como ha mostrado Gérard Genette, al estudiar el género narrativo conceptos como enfoque o la especificación de la temporalidad interna del relato resultan fundamentales para entender sus efectos en el lector y su calidad como objeto artístico.

El escritor dispone del argumento del relato, según sus conocimientos, para dar cuenta de los contenidos de las novelas a los lectores. El desarrollo de la narración no sólo se basa en el estilo también se da un argumento que refleja la sociedad. El hecho de que sean protagonizados por mujeres es un elemento clave para la sociedad. En este trabajo tendremos en cuenta los elementos del argumento y se analizarán pormenorizadamente los personajes y aquellos procesos que llevaron a su creación. En este sentido se dan una serie de cambios en los elementos argumentales y narrativos a lo largo del desarrollo del género; veremos cómo se diferencian los detectives heroicos a lo largo de la historia de la novela policíaca con la juez de Marco. Según las novelas anteriores de Guelbenzu y su estilo neorrealista, esta serie policíaca ha sido muy destacada entre las novelas policíacas populares actualmente.

José María Guelbenzu, escritor español, nacido en 1944, ha publicado novelas antes de dedicarse al género negro, hasta el año 2001 en que esta serie de novelas policíaca con la juez Mariana de Marco como protagonista. En otras

obras suyas, los personajes nunca son tan importantes como en esta serie, especialmente la protagonista Mariana de Marco. Ella tiene una gran capacidad para narrar, con un gran talento para señalar el “detalle” preciso en la realidad que la rodea. Desde sus obras policíacas, podemos observar el cambio que la sociedad ha dado en los últimos años. Los cambios han afectado a Mariana de Marco también a los personajes secundarios. En diferentes mujeres de sus novelas, se observa que la evolución de la igualdad y la desigualdad. La sociedad es la base de la que parte el escritor español para crear un tipo de novela popular. La realidad será el molde del que nacerá la novela de Guelbenzu.

Puesto que el presente trabajo centra su interés en la representación de los elementos narratológicos, esta centrará también la propia estructura de mi tesis. Según veremos toda la serie policíaca de Guelbenzu posee argumentos y personajes como dos aspectos dominantes. El razonamiento de la clásica novela policíaca y la reflexión de la paradoja y la complejidad de la sociedad de los seres humanos convergen en estas obras.

En el primer capítulo se incluye un breve recorrido por el desarrollo de la novela policíaca en España, desde el origen de la novela policíaca clásica hasta el tiempo actual y la presentación del autor José María Guelbenzu.

A continuación, en los siguientes siete capítulos realizaremos el análisis de cada novela y la protagonista Mariana de Marco, principalmente con la

doctrina de Genette Gérard del tiempo y modo, y otras teorías narratológicas, sobre los personajes y espacios en el texto narrativo. En los análisis, analizaremos la descripción psicológica de los protagonistas especialmente de Mariana de Marco, quien domina la mayor parte del texto. Asimismo, se establecen algunas de las características generales en cada novela de esta serie.

Por último, presentaremos la conclusión general, en la que resumen las características más importantes de esta novela de Guelbenzu. La conclusión ofrecerá un resumen de cada elemento analizado y la tendencia neorrealista en la novela policiaca de José María Guelbenzu, resultado de la unión de la nacionalidad de la novela policíaca clásica y de la reflexión sobre la sociedad.

1. La novela policíaca

1.1 Género y Literatura popular

En primer lugar, para empezar a hablar de la historia de la novela policíaca, es necesario referirse a la clasificación de géneros y ver qué lugar ocupa dicha categoría. La clasificación de los géneros literarios puede remontarse hasta Platón y Aristóteles. En esa época, había tres categorías fundamentales: Lírica, Épica y Drama. Reflexionando sobre ellos, en el siglo XX, Northrop Frye propone los *mythoi*, cuatro categorías míticas como condiciones posibles de los géneros literarios: romance, tragedia, comedia y sátira, y los *radicals of presentation*, que han sido una categoría productiva para las teorías posterior¹. También T. Todorov, propone una clasificación de los géneros teniendo en cuenta una perspectiva histórica, que se deriva del período neoclásico, surgiendo así una sistemática revisión de los mismos. Caracteriza a los géneros clásicos como elementales, y la complejidad depende de que tengan características conjuntas o solo una particular; sin embargo, no siempre se puede determinar un género según sus elementos característicos.

Aunque el propósito de T. Todorov no ha alcanzado un resultado satisfactorio, vemos claramente un elemento distintivo del género policíaco así

¹ Northrop Frye: *Anatomía de la crítica. Cuatro ensayos* (1957), Caracas: Monte Ávila, 1977.

que John Cawelti propuso una clasificación de los géneros narrativos populares desde el punto de vista de las convenciones formularias². Este análisis permite entender mucho mejor la organización de los géneros literario populares, intentando definir los límites entre los géneros: misterio, aventura, romance, entre los cuales, la novela policíaca clásica y novela policíaca *hard-boiled*, serían subdivisiones del género de misterio.

Más tarde, Gary Hoppenstand desarrolló los postulados de Cawelti. Entre los géneros narrativos populares añade el de la “fantasía”, y se concentra en el género de misterio enfatizando la validez del acercamiento descriptivo sociológico. Hoppenstand formó una pirámide de fórmulas narrativas: la base son los símbolos simples y los motivos complejos. Según la teoría de Cawelti y la de Hoppenstand, la novela policíaca es un género complejo, una narrativa ficcional; la investigación de un crimen forma el hilo estructural de la novela policíaca y se distinguen diferentes subgéneros dependiendo de la combinación de varios elementos distintos o fórmulas narrativas específicas³.

² John Cawelti utiliza el término «fórmula» en *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 1976, p. 6. Este término, “fórmula” es una combinación o una síntesis de gran cantidad de temas y estereotipos culturales específicos que han sido incorporados en arquetipos más universales. Además, el término «fórmulas» es similar mucho al término «género» desde punto de vista de la concepción literaria tradicional.

³ José F. Colmeiro, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos, 1994: p. 53.

En el siglo XIX, la literatura, según criterios sociológicos, se clasifica en literatura y en subliteratura, clasificación que refleja la distinción tradicional entre cultura de élites y cultura de masas. La literatura de masas suele estar vinculada con la palabra popular, que es una forma inferior de la literatura culta de las élites. La definición de cultura de masas está muy difundida y es aparentemente simple. Esta cultura constituye la industria cultural por excelencia; tiene otra expresión sinónima utilizada más frecuentemente: la comunicación de masas. En nuestros días esta, a través de internet y la globalización, conquista mercados cada día más amplios. A la novela negra siempre se le ha considerado como subliteratura o perteneciente a este tipo de cultura, por lo que es clasificada como inferior en comparación con la literatura de élite; así, por su valor y función de entretenimiento se ha popularizado entre todos los lectores del mundo.

Durante los años sesenta, la literatura popular empezó a llamar más la atención de los círculos intelectuales: Susan Sontag, una famosa novelista y ensayista estadounidense, y John Cawelti, un vanguardista interesado en el estudio de la cultura popular, coincidieron en que no era necesario separar la cultura en alta o baja. La cultura tradicional o “la nueva sensibilidad cultural”⁴ sirven para ampliar la visión y completa la cultura social.

⁴ Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*, Picador, 2001, p. 293.

1.2 Historia y evolución de la novela policíaca

Con respecto a la denominación de la novela policíaca, hay que señalar que se conoce también como novela criminal, novela de detectives, novela negra o novela policial, término este último traducido del francés *roman policier*. No obstante, el protagonista no era en principio un detective o policía profesional, dependiendo del sistema judicial de los diferentes países, sino que era un aficionado o un detective privado, juez o cualquier persona común y corriente que realice investigaciones. Los elementos tales como delito, crimen misterioso, pesquisa, escena criminal, detective, etc. son los fundamentales en este género novelesco. Es decir, la novela policíaca narra un caso criminal, y también un proceso de investigación, razonamiento lógico y análisis psicológico.

Si nos remontamos a los antecedentes del género policíaco, puede que incluso cuente la célebre recopilación en lengua árabe de *Las mil y una noches*, en la que había una historia llamada *De la mujer despedazada, las tres manzanas y el negro Rihan*. Se cree que este es el cuento más antiguo con la forma del *whodunit*. En China, se consideran como tales la serie *The Strange Cases of Magistrate Pao: Chinese Tales of Crime and Detection*⁵, que es un libro de la Dinastía Ming (1594),

⁵ Leon Comber (traductor), *The Strange Cases of Magistrate Pao: Chinese Tales of Crime and Detection*, Panther Publication, 1964.

y el libro *Dee Coong An: An Ancient Chinese Detective Story*⁶ de la Dinastía Qing (s. XV).

El desarrollo de la novela policíaca se puede dividir en tres fases según su estilo narrativo. Se considera que la novela policíaca nace con el autor estadounidense Edgar Allan Poe, al crear al detective Auguste Dupin en su relato *Los crímenes de la Calle Morgue*. Durante su breve carrera como narrador, Poe publicó cinco relatos que podemos situar dentro del género: *The Murder in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Marie Roget* (1842), *The Purloined Letter* (1845), *The Gold Bug* (1843) y *Thou Art the Man* (1844). Auguste Dupin fue el primer detective de ficción en los tres primeros relatos mencionados y se constituye como el primer modelo de investigador. Dicho personaje es famoso por ser un detective de sillón, es decir, él no es quien realiza la investigación, sino que revela el enigma a través de la lógica y el análisis de los datos conocidos.

Asimismo, el “misterio del cuarto cerrado” (“locked room mystery”⁷) se crea en *The Murders in the Rue Morgue*, que resultará un modelo de relato en este género y será usado repetidas veces: relata un crimen ocurrido en una habitación o en un lugar al que es imposible entrar o del que no se puede salir. Un rasgo

⁶ Robert Van Gulik (traductor), *Dee Coong An: An Ancient Chinese Detective Story*, Dover Publications, 1976.

⁷ Donald E. Westlake, *Murderous Scheme: An Anthology of Classic Detective Stories*, Oxford University Press, 1996, p. 7.

también importante es el análisis de la psicología criminológica. El misterio del cuarto cerrado alcanza una gran popularidad de la mano del autor francés, Gaston Leroux, especialmente con su novela *Le mystère de la chambre jaune* (1907).

Los autores ingleses Charles Dickens y William Wilkie Collins también escribieron novelas de este tipo. *The Woman in White* (1860) y *The Moonstone* (1868) de Collins cuentan con varios narradores que van mostrando el hilo conductor para formar el caso entero. Años después llegará el más famoso detective en la historia del género: Arthur Conan Doyle presentó a Sherlock Holmes en 1887, con *A Study in Scarlet* (1887). La colaboración entre Sherlock Holmes y el doctor Watson empezó a popularizarse y luego aparecieron muchas variantes de este modelo.

Maurice Leblanc creó al detective famoso en Francia: Arsène Lupin, que tiene así tanta fama como Sherlock Holmes en Inglaterra. Sus aventuras se describen en aproximadamente una veintena de títulos. Gilbert Keith Chesterton hizo famoso también a un investigador muy peculiar, el Padre Brown, un sacerdote cuya habilidad es conocer la maldad de la naturaleza humana y realizar un fino análisis psicológico. Además de relatos breves, Chesterton publicó cinco novelas: *The Innocence of Father Brown* (1911), *The Wisdom of Father Brown* (1914), *The Incredulity of Father Brown* (1926), *The Secret of Father Brown* (1927) y *The Scandal of Father Brown* (1935), en las que observamos que el personaje M. Hercule Flambeau, aunque comenzó siendo un delincuente, dejó

este tipo de vida y empezó a ser el ayudante del Padre Brown. Sin que por ello mengüe su originalidad, tan alabada por ejemplo por Jorge Luis Borges, estos personajes siguen el modelo de Sherlock Holmes y el de Dr. Watson.

Durante este período, los autores prefieren diseñar un enigma y casos complicados, que aparecen como problemas lógicos o matemáticos. Utilizan el razonamiento lógico en busca del hilo conductor, e incluso emplean los conocimientos de psicología criminal. Esta primera fase establece las bases del género, el estilo narrativo, el tipo de lenguaje, etc.

Antes de la II Guerra Mundial, una segunda (o tercera) fase representó la “Edad de Oro” de este tipo de novela. La novela policíaca clásica continuó desarrollándose en Europa, mientras que en Estados Unidos apareció otro subgénero: la narrativa *hard-boiled*. Entre quienes siguen el modelo clásico, está la autora inglesa Agatha Christie, conocida como “la Reina de Crimen”, quien escribió más de cien obras, incluidas sesenta y seis novelas policíacas, con protagonistas famosos como el detective Hércules Poirot y la detective Amateur Marple. Los variados argumentos de Agatha Christie generalmente son sorprendentes y se revelan al final de la novela. En primer lugar, la citada escritora desarrolló el subgénero del *misterio del cuarto cerrado*, como podemos leer en *The Mystery on the Blue Train* (1928), *Murder on The Orient Express* (1934), *Death on The Nile* (1937), *And Then There Were One* (1939), en las cuales los sospechosos son limitados, y el asesino aparece a la altura del clímax y del

final de la novela. Además, Christie creó otro estilo narrativo en *The Murder of Roger Ackroyd* (1926), que da una vuelta de tuerca en su desarrollo argumental. Mientras tanto, en *The Labours of Hercules* (1947), muestra la intertextualidad con los doce trabajos de Hércules de la Antigua Grecia, por tanto un tema mitológico, en principio muy alejado de lo policíaco.

Otra autora inglesa, Josephine Tey, a pesar de no haber escrito tantas obras como Agatha Christie, alcanzó fama por el tipo de novela de misterio que escribe. En su obra maestra, *The Daughters of the Time* (1951), el inspector Grant pone en duda una historia y empieza la investigación razonando hasta que, al final, encuentra la verdad. Observando sus obras, vemos que no solo se fijan en el enigma clásico o el crimen, sino que presta más atención a las características de los personajes, como el Inspector Grant, el cual aparece en seis novelas suyas. Así completa su especial característica, ya que es diferente a otras novelas policíacas debido a que, normalmente, los lectores pueden plasmar la imagen y el modo de ser del protagonista al principio o a través de una novela sola. También presta atención Josephine Tey a los problemas sociales, como en la novela *The Franchise Affair* (1949), cuyo tema central no es el asesinato ni el problema de la herencia, sino el de la violencia moral, al mismo tiempo que destaca el poder de la opinión pública y su gran influencia para aplicar la justicia en la sociedad. Otro autor, Ellery Queen es el seudónimo de dos primos estadounidenses, de origen judío, Frederick Dannay y Manfred Bennington Lee, escritores de literatura

policíaca y creadores del personaje que lleva el mismo nombre que su seudónimo. Estos dos autores detallan al máximo a los lectores las pistas existentes para que se sientan en el mismo plano que los detectives y se diviertan estableciendo las distintas hipótesis. Otro personaje importante en la historia de la novela policíaca inglesa clásica es Charles Chen quien es un policía chino que trabaja en Honolulu en las obras de Earl Derr Biggers, mostrando, de este modo, una imagen determinada de los chinos emigrantes. A Charles Chen le gusta decir refranes al estilo de las *Analectas*.

Con el paso de los años, influido por la sociedad y por otras culturas de masas, la resolución del misterio o enigma del caso no era tan atractivo como antes y el juego de la lógica dejó de ser el objetivo principal de la obra. Los autores empezaron a centrarse en planear una denuncia social o en describir conflictos del alma humana a través de los delincuentes.

Entonces, según se ha dicho, apareció un subtipo de relato: la “novela negra” o *hard-boiled*, que nació en los Estados Unidos de la mano de Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Al principio empezaron a publicarse en la revista *Black Mask*, creada por H. L. Mencken y George Jean Nathan en 1920, que era una revista barata, perteneciente a la cultura de masas. También fue muy popular la *Série Noire* de la editorial francesa Gallimard, nacida en 1945, a partir de la cual se la conoció como “novela negra”, si bien luego se mantiene como denominación junto a “polar”, en Francia, o “krimi”, en Alemania.

Este tipo de novela es diferente a las clásicas, al no prestar tanta atención al enigma ni al raciocinio sino a la dimensión moral del relato y el reflejo de distintos ambientes sociales, entre los que se incluyen los ambientes sórdidos de bajos fondos. El investigador puede ser un detective privado o ex policía, un personaje poco importante y sin dinero. La acción se desarrolla muy rápidamente, por lo general acompañada de violencia explícita. El lenguaje narrativo no es tan intelectual como el de la novela policíaca clásica. Tanto el detective como los criminales están en una línea inestable entre el bien y el mal, pero aquel se muestra muchas veces como un personaje fracasado y cínico que termina salvándose, al final, apenas “por los pelos”, y al que solo le queda un rudimentario sentido del honor personal.

Entre los últimos modelos de este género en el período posterior a la II Guerra Mundial, en Japón encontramos la novela clásica floreció y desarrolló un estilo particular: podemos ver en Ranpo Edogawa, que es el maestro de la **本格派推理**⁸. Después surgieron varios autores famosos en Asia, e incluso en Norteamérica, como Seishi Yokomizo, Seicho Matsumoto, etc. El novelista japonés más popular actualmente es Keigo Higashino.

⁸ No hay traducción española, se entiende como novela misteriosa con razonamiento, y normalmente no está vinculada a temas sociales. Tiene siete reglas: 1. cuarto cerrado; 2. no hay técnica forense moderno; 3. el asesino tiene que ser uno de los presentes; 4. hay sucesos complicados, incluso asesinatos; 5. el detective tiene que estar en la escena criminal; 6. los lectores y el detective piensan juntos; 7. el asesino tiene que sorprender a los lectores.

Después de la novela policíaca clásica y la novela de *hard-boiled*, a la que podemos sumar algunas que se aproximan al costumbrismo (Georges Simenon) surgió un nuevo subtipo: la *anti-detective novel*⁹, o novela policíaca posmoderna, como *Il nome della rosa* (1980) de Umberto Eco, que tiene como antecedentes relatos como *El jardín de senderos que se bifurcan* (1948) de Jorge Luis Borges, *The sunlight Dialogues* (1972) de John Gardner, etc.

Con el paso al siglo XXI, debido a la globalización, este tipo de novela se nutre varios subgéneros y subculturas, entre los cuales se pueden citar motivos religiosos y éticos, como *The Sinister Pig* (2003) de Tony Hillerman, *The Da Vinci Code* (2003) de Dan Brown, *El juego del ángel* (2008) de Carlos Luis Zafón, etc. Este tipo de relato no solo hereda el estilo de la novela policíaca clásica, sino que también abre caminos a la novela actual.

1.3 La novela policíaca en España

1.3.1 El inicio de la novela policíaca en España

¿Qué es la novela policíaca española? Según Patricia Hart: “a detective novel written by a Spaniard in which some or all characters are Spanish and

⁹ Alison Russell (1990), “Deconstructing The New York Trilogy: Paul Auster’s Anti-Detective Fiction”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Volume 31, Issue 2, p. 71 [consulta: 7/9/2010].
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00111619.1990.9934685?journalCode=vcr20#preview>

which is usually set at least in part in Spain” (Hart, 1987: 17). Salvador Vázquez de Parga cree que, en cuanto a la novela española, es necesario que sea español el autor y se escriba en España, aunque el idioma pueda ser otro, como el gallego, el catalán o el vasco (Vázquez de Parga, 1993: 12). José F. Colmeiro considera ciertas características comunes surgidas en la novela española, como la tendencia a utilizar decorados, ambientes y personajes identificados como españoles, aunque los personajes o los autores utilizan pseudónimos (Colmeiro, 1994: 265).

El asunto criminal y la narración detectivesca nacieron en el siglo XIX, después de comenzar la revolución industrial y el desarrollo del racionalismo que se intensificó con la Ilustración. La organización social era muy desigual y se produjo un incremento de delitos, así como un aumento del sentimiento de inseguridad. Se fundaron en Inglaterra y Francia los modernos cuerpos de policía, aunque en sus comienzos no resultaban muy profesionales ni fueran más allá de cumplir una función dentro del sistema jurídico.

En España se introdujo en parte el tipo de relatos policíacos en el siglo XIX, primero con las traducciones de Edgar Allan Poe, pero solo cuando el género se populariza con Conan Doyle, encontraremos ejemplos como los de Pedro Antonio de Alarcón y Emilia Pardo Bazán. Al analizar el contexto histórico veremos que en España el detective no tenía el mismo poder judicial moderno que en Inglaterra y en Estados Unidos, de manera que no existió esta temática policíaca en la literatura hasta el año 1856, cuando se publicó la novela corta *El*

clavo de Pedro Antonio de Alarcón, la cual tradicionalmente se considera como la primera novela policíaca española y antecedente de este género en España. Se editó dos veces, primero en 1856, y después en 1880. Al principio, se creyó que esta novela corta estaba influida por Edgar Allan Poe porque ya había sido traducida en Francia. En realidad, Alarcón no había leído *The Murders in the Rue Morgue* antes de 1853, pero sin duda conocía los relatos de causas célebres, muy populares en Francia y en Inglaterra.¹⁰ No se puede decir que los dos autores tuvieran el mismo estilo narrativo, con el personaje de un detective que resuelve un enigma atractivo. En ambos casos existe un precedente que se deriva de los relatos de causas célebres y del estilo narrativo gótico, en el que hay un ambiente de temor y violencia. No obstante, la novela de Alarcón no era igual que las novelas policíacas clásicas respecto al argumento o a los fundamentos, ya que el detective no muestra su capacidad de resolver el enigma y de revelar la verdad de un asunto criminal a través de un razonamiento lógico. Por el contrario, *El clavo* era más parecido a las novelas de estilo romántico, donde el argumento dependía de la casualidad y de la providencia, a pesar de que intentaba experimentar en el campo del enigma y en el del crimen. Por todo ello, podríamos considerar *El clavo* como parte del periodo novelístico *prepoliciaco* en España.

¹⁰ Véase, por ejemplo, la introducción de Martin Priestman a *The Cambridge Companion to Crime Fiction* (2003).

Después de que no se lograra un gran éxito con la colección llamada *La Novela Moderna* de la editorial Sopena, que contenía relatos de escritores británicos, el *Diario de Barcelona* publicará por entregas relatos policíacos. Cuando las novelas de Conan Doyle se tradujeron en España, Emilia Pardo Bazán mostró un gran interés por dicho autor y los cuentos policíacos. En el año 1911, la escritora gallega publicó *La gota de sangre*, considerado como el primer cuento policíaco español.

Podemos afirmar que la narrativa policíaca en España de principios del siglo XX se basa en traducciones de países de habla inglesa y de Francia, y a veces se desarrollan como parodia de este género. Como destaca Colmeiro, hasta el comienzo de la I Guerra Mundial, casi a mitad del siglo XX, llegaron a los lectores españoles las traducciones y ediciones foráneas, así que resultará conocido Sherlock Holmes y se convierte en modelo del género. Entre 1906 y 1915, se publicaron más de 56 novelas de Conan Doyle en varias editoriales, y también fueron publicadas las *Aventuras de Sherlock Holmes* (Colmeiro, 1994: 97-98).

El año 1909 Joaquín Belda publicó su obra titulada *¿Quién disparó?*, la primera novela extensa policíaca española, cuyo subtítulo era *Husmeos y pesquisas de Gapy Bermúdez*. Patricia Hart cree que esta novela contiene diversas referencias a la picaresca clásica. A partir de entonces, aunque España conoció el nuevo subgénero, es decir, la novela negra, con mucho más retraso que otros

países, gracias a las primeras series traducidas como *Enigma* (1925), *El antifaz* (1929), y el *Club del Crimen* (1930), este tipo de literatura se empezó a publicar como tal en los años treinta, según Vázquez de Parga (Vázquez de Parga, 1993: 71-73). Las obras de Georges Simenon fueron publicadas por la editorial Dédalo de Madrid, que también editó el *Club del Crimen* en el año 1930. En los años treinta, «Biblioteca Oro» y «Novela Aventuras» fueron dos colecciones populares de novelas policíacas. Sin embargo, antes del período de posguerra este género solía ser un medio de sátira política pero con escenarios y ambientación, incluso con personajes, que no eran nacionales.

1.3.2 La novela policíaca de posguerra

La Primera Guerra Mundial influyó en este género de novela policíaca e, incluso, impulsó a los detectives a alejarse de la deducción y de la ciencia forense.

Como observa Colmeiro:

En la “Edad de Oro” de la novela policíaca se exagera la vena racionalista y se consolidan las rígidas normativas del género, principalmente el *fair-play* en la exposición narrativa y el desafío lúdico-intelectual presentado al lector en forma de enigma, único centro de interés de la narración” (Colmeiro, 1994: 127).

Aunque el género floreció y entró en su Edad de Oro con obras como las de Agatha Christie y las de Ellery Queen, en España, a fines de la segunda década

del siglo XX, se reducía a imitar a los autores anglosajones del género. Todavía no habían aparecido, pues, obras importantes. Wenceslao Fernández Flórez escribió dos novelas: *Los trabajos del detective Ring* (1934) y *La novela número 13* (1939) cuyo personaje central era un detective británico, Charles Ring. Como las dos citadas novelas eran sátiras políticas y se dirigían, sobre todo, contra personajes y problemas sociales de la época, perdieron rápidamente el interés del público.

La situación empezó a mejorar en los años 40 y 50. En 1942 la colección “Biblioteca Oro” de la editorial Molino, que se trasladó a Argentina por la censura española, publicó la serie «El Coyote» de Juan Montoro, cuyo nombre verdadero era José Mallorquí. Otro autor, J. Lartsinim, seudónimo de Jaume Ministrat Masià, siguió publicando otra serie policíaca en la misma editorial. La editorial Cliper de Barcelona empezó una serie titulada «Serie Wallace», en la cual, Guillermo López Hipkiss fue el más famoso de los autores con sus novelas parecidas a las *hard-boiled* de Estados Unidos.

También se debe subrayar que publicaron muchos escritores, como Luis Conde Vélez, Manuel Segura, Óscar Montenegro y José María Álvarez Blázquez; sin embargo, todos ellos seguían el modelo anglosajón, porque la mayoría de los protagonistas tenían nombres ingleses e incluso la ambientación se situaba en países extranjeros.

Cabe mencionar *El inocente* (1953), de Mario Lacruz Muntadas, por su calidad literaria dentro de la evolución de este tipo de género. Vázquez de Parga cree que esta novela supuso una auténtica ruptura con la trayectoria anterior (Vázquez de Parga, 1993: 162). Según Colmeiro, esta novela tenía tanto elementos vanguardistas como los clásicos de las novelas de intriga, lo que provocaba la sorpresa y quizá la desorientación de los lectores. Para dicho investigador, esta novela se diferencia de las que imitaron a las anglosajonas por la estrategia narrativa y la profunda visión de los conflictos entre personajes y sociedad, lo que provocó una nueva tendencia entre los autores posteriores (Colmeiro, 1994: 141). Técnicamente, la novela de Lacruz presentaría estas características: el fragmento narrativo no destruye la organización del tiempo, sino que sigue un orden interior, hay cuatro tiempos narrativos, se usa de modo cinematográfico el impacto visual y emocional y, por último, toda la narrativa va acompañada de música para subrayar los asuntos importantes y los sentimientos de los protagonistas¹¹.

Otro autor, Francisco García Pavón, publicó en el año 1968 una colección de relatos titulada *Las historias de Plinio*. Esta colección queda lejos de las características clásicas del género, pues la ambientación rural que describe está

¹¹ Ver José F. Colmeiro, *El inocente*, en su estudio ya citado *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, pp.145-148.

situada en una época moderna, y tiene unos argumentos sin lógica. Por ejemplo, el protagonista Plinio puede revelar el enigma o investigar el caso sin tener ningún derecho a hacerlo. Sea como sea, García Pavón nos situó en la realidad española y, por tanto, debe colocarse entre los precedentes inmediatos de la novela policíaca actual.

1.3.3 La novela policíaca española en el posfranquismo

Durante los años sesenta se produjeron diversos cambios importantes en la sociedad española. En esa época el régimen de Franco vio una cierta liberalización económica y política, el llamado milagro económico español. Después de la inestabilidad política de la dictadura, la economía española estaba atrasada respecto a los países europeos y en el país se produjo una serie de cambios y un desarrollo de la economía que incluía una apertura al mundo, lo que ayudó a nutrir la novela de suspense y la *hard-boiled* al estilo norteamericano. Asimismo, se publicó una Ley de Prensa más flexible. Por otro lado, el éxodo rural, la industrialización, el desempleo y la delincuencia e inseguridad ciudadana se convirtieron en la base de los temas predominantes. Con el nacimiento de la industria turística, las costumbres empezaron a cambiar. La cultura y la educación española también sufrieron una evolución con el crecimiento del número de estudiantes universitarios y el desarrollo de medios intelectuales; al mismo tiempo,

la industria editorial y la cinematográfica creció rápidamente. Eso salvó a España del aislamiento del resto de países occidentales.

Hay quien opina que, en contra de lo que indica el calendario, los años setenta empiezan en 1968. “Es probable [...] En España, los setenta son años de convulsión social, de luchas obreras y de manifestaciones. Se intuye el final del franquismo y nacen muchas editoriales dispuestas a publicar libros políticos, libros que den armas y respuestas a lo que está pasando en la calle” (Moret, *Tiempo de editores*: 289).

Unos años más tarde, la llegada al trono de Juan Carlos I significa la transición a la democracia, así que la industria cultural siguió avanzando, especialmente a partir de 1977: la censura desaparece, por lo que las obras del exilio y las extranjeras “problemáticas” pueden ser publicadas. Este hecho se refleja también en el campo de las novelas policíacas. Desde aquel entonces, con la influencia de los Estados Unidos y la aparición de las traducciones de la novela negra, la literatura policíaca clásica va abriendo nuevas tendencias en los relatos de acción y de suspense.

Como señala Colmeiro, la editorial Noguer de Barcelona comenzó la serie «Esfinge» en 1964 y la terminó en el año 1977, con más de cincuenta obras escritas por autores como John Le Carré, Friedrich Dürrenmatt y Giorgio Scerbanenco. Otra editorial, Enlace, empezó otra colección del género llamada

«La Serie Negra». Cuatro editoriales catalanas tradujeron obras clásicas de Poe, Conan Doyle y Leroux. En 1977 la editorial Bruguera ya había publicado una nueva serie llamada *Novela Negra*, con obras ya publicadas anteriormente y algunas en parte censuradas.¹² Según avanzan los cambios en la sociedad democrática, vemos que el nuevo sistema social no solo cambia la vida española sino también la literatura, y las novelas normalmente son un espejo de la sociedad real.

Como antes mencionaba, durante la Gran Depresión la novela negra norteamericana fue muy popular, pues denunciaba el sistema social y los graves inconvenientes derivados de esa crisis: los problemas económicos, políticos y sociales. En España, esta novela surge también como un espejo que muestra toda la sociedad española durante la transición democrática. En esta época, el desempleo llega a cotas altas y la droga se extiende por toda la sociedad, así que los intelectuales con más conciencia y conocimientos reflexionan sobre la nueva sociedad de aquel entonces. Los autores de este período, aunque nacieron durante la posguerra y vivieron la dictadura, tienen un sentimiento general de decepción y de vacío a causa del posterior “desencanto”¹³ ante la insuficiencia de los cambios experimentados. Debido a que normalmente participan mucho de la vida social

¹² Véase José F. Colmeiro, *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos, 1994, pp. 167-168.

¹³ José F. Colmeiro, *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, 1994, p. 217.

como periodistas o guionistas, estos autores expresan en sus obras las deficiencias del desarrollo democrático.

En las novelas del género negro, los detectives o investigadores son perdedores, que no desarrollan grandes sistemas de pensamiento, pero, en general, son sinceros e idealistas. Los delincuentes se podrían dividir en dos grupos: en muchas ocasiones son miembros de la clase alta que cometen crímenes; por el contrario, los ladrones o drogadictos son también víctimas que viven en un ambiente sórdido y cometen delitos menos graves. Este tipo de novelas da protagonismo a los desgraciados que surgen durante el cambio social y la crisis de esa España posfranquista.

Durante el posfranquismo, el novelista Manuel Vázquez Montalbán, conocido sobre todo por sus novelas protagonizadas por el detective Pepe Carvalho, fue un vehículo expresivo de la crónica sociopolítica, histórica y cultural de los años en que se publicaron sus novelas. La serie describe la situación social donde vive Pepe, un personaje que en principio no era muy distinto del protagonista de *La historia de Plinio* de García Pavón, aunque estos dos detectives tienen diferentes valores éticos respecto al poder. A través de los casos criminales que investiga Carvalho, se indaga en la España de la transición y de la post-transición, logrando reflejar tanto el ambiente social como los

sentimientos de los personajes, así como los problemas que existen entre personas y sociedad en un tiempo de cambio¹⁴. Desde que nació el detective Pepe Carvalho en 1972, en la novela *Yo maté a Kennedy*, hasta los dos volúmenes de la novela *Milenio Carvalho* publicados en el año 2004, Montalbán escribió veinticuatro novelas o relatos de la Serie Carvalho, las cuales han servido también para hacer películas y guiones de cine y series televisivas.

Eduardo Mendoza es un escritor representativo y multifacético del período posfranquista. *La verdad sobre el caso Savolta*, publicada en 1975, fue su primera novela. En 1976 dicho libro recibió el Premio de la Crítica. En total, ha escrito cinco novelas con rasgos policíacos, entre las cuales destaca una trilogía cuyo peculiar protagonista es un detective anónimo. *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001) y *El secreto del modelo extraviada* (2015). Además de otras obras importantes, como José María Guelbenzu, Mendoza publica novelas de este género que constituyen un tipo peculiar. El autor catalán adapta bien este género pues lo combina con la tradición literaria española creando una innovación exitosa, especialmente con el detective loco que las protagoniza.

¹⁴ Vázquez de Parga, *La novela policíaca en España*, Barcelona: Ronsel, 1993, p. 212.

Francisco González Ledesma, también nacido en Barcelona, dio inicio a lo que puede calificarse como una narrativa policíaca social. Su novela *Crónica sentimental en rojo* (1986) ganó el Premio Planeta, y otras dos novelas suyas con el protagonista Méndez continúan la reflexión sobre la relación entre la gente y su ambiente. Otro autor español, nacido en Cartagena, Arturo Pérez-Reverte, escribe novelas de este género, podemos calificarlas de eruditas, que solo muestran el secreto al final de la novela. Desde la primera que escribió, *El maestro de esgrima* (1988), sus obras tienen vocación de *best-seller*. Desde luego, no todos los autores critican aspectos del régimen político. Existen otros escritores que abren nuevas perspectivas, como Lourdes Ortiz, que creó la primera detective femenina en *Picadura mortal*, 1979. Javier Martínez Reverte publicó *Sinfonía Bárbara* (1983), en la que trata el tema del terrorismo.

Cuando se consolida la democracia, en los años ochenta, los autores de este tipo de novela son más profesionales en este subgénero que los de los primeros años de la transición. Generalmente, no plantean tanta crítica política; al contrario, se fijan tanto en el sentimiento y en la introspección de los personajes como en su vida diaria. Este florecimiento muestra que el público o los lectores empiezan a preocuparse por ellos mismos y a reflexionar sobre su propia vida. En este período cabe mencionar a dos autores: Andreu Martín, de Barcelona, y Juan Madrid, de Madrid, valga la redundancia. El primero entró en la escena de la novela negra con su primera obra en 1979: *Aprende y calla*. La temática violenta

es notoria en casi todas sus novelas, las cuales suceden siempre en un ambiente sórdido. El segundo autor se dedicó a la serie negra americana con la crítica de la vida contemporánea española. Sus obras: *Un beso de amigo* (1980), *Las apariencias no engañan* (1982), *Nada que hacer* (1984) presentan técnicas narrativas parecidas a las de Raymond Chandler, y prácticamente en la mayoría de sus novelas está presente el ambiente del hampa: aspectos desagradables, relaciones de poder y degradación de valores humanos¹⁵.

Después del gran desarrollo de este género durante la democracia, en las últimas décadas del siglo XX y en la primera del siglo XXI, como menciona Colmeiro, la mundialización de los mercados¹⁶, los cambios en el sistema de transporte y transmisión de información, impulsan a que la localización se sitúe en el extranjero o refleje las consecuencias de la globalización. Además, tras el movimiento feminista, en estos personajes dejan de ser un elemento exótico las investigadoras, como vemos en las novelas de Lorenzo Silva, en cuya obra están presentes las parejas mixtas, o como la juez Mariana de Marco, en las de José María Guelbenzu. Mientras tanto, muchas otras obras empiezan a reflejar problemas psicológicos.

¹⁵ José F. Colmeiro, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, 1994, p. 246.

¹⁶ José F. Colmeiro, *Crónica general del desencanto: Vázquez Montalbán-Historia y ficción*, Barcelona: Anthropos, 2014, p. 234.

1.4 Breve introducción a la obra de José María Guelbenzu

José María Guelbenzu es un conocido escritor y editor español que, ya desde mediados de los años sesenta, empezó a dedicarse a la literatura con obras de poesía, relatos y artículos críticos. Desde el siglo XXI, este escritor ha trasladado parte de su mundo literario a la novela policíaca con la juez Mariana de Marco. Esta serie empezó a ser material de estudio no hace tantos años; no solo de estudio narratológico, sino también de estudio de género en la literatura por su citada protagonista Mariana de Marco.

La novela policíaca española actual hoy en China no despierta el interés de los especialistas chinos, porque la mayoría de los investigadores se dedica a la literatura española del Siglo de Oro o a la literatura hispanoamericana. Como cada día la comunicación entre China y España es más fluida, algunas novelas contemporáneas y actuales, como las de Carlos Ruiz Zafón, han comenzado a aparecer en el mercado chino y se puede esperar que las obras de Guelbenzu entren también pronto en China.

1.4.1 Datos biográficos de José María Guelbenzu

José María Guelbenzu nació en 1944 en Madrid. Empezó estudios universitarios en la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid, pero en 1964 comienza a dedicarse a la literatura y abandona el Derecho.

Colabora en la revista *Cuadernos para el Diálogo*, que resulta emblemática de la mentalidad progresista durante el Franquismo y que sufrió distintas censuras. Se encargó de la sección de libros hasta 1969. En 1970 entró en la editorial Taurus, encargándose de su dirección, así como de la dirección literaria de la editorial Alfaguara, desempeñando ambos cargos hasta 1988. Colaboró asimismo con las secciones de Opinión y Cultura de *El País*, periódico en el que escribía la crítica literaria¹⁷. Ahora reside en Madrid con su familia.

Guelbenzu consiguió el Premio de la Crítica de Narrativa por su novela *El río de la luna* en el año 1981, el Premio Internacional de Novela Plaza & Janés con *La Tierra Prometida* en 1991, el Premio Fundación Sánchez Ruipérez de Periodismo en 2007 y el Premio Torrente Ballester de Narrativa con su novela policíaca *El hermano pequeño* en el año 2010.

1.4.2 El contexto narrativo de José María Guelbenzu

Según se ha señalado, José María Guelbenzu se dedica a la literatura a partir del año 1967. Desde 1968 hasta 2015 ha publicado dieciséis obras

¹⁷ La presentación del autor en su web oficial: <http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=biografia>

narrativas y siete novelas policíacas protagonizadas por la juez Mariana de Marco.

El autor planea escribir en total diez novelas con dicha protagonista.¹⁸

Cuando alude a la estructura y al lenguaje narrativo¹⁹ de la novela de los siglos XX y XXI, Guelbenzu ha indicado el nuevo camino novelístico para este siglo, en el que el narrador “deja de contar lo que pasa en el interior de los personajes para empezar a contar desde el interior de los personajes.” Además, la figura del narrador es la mirada literaria que introduce la distancia entre la obra y el lector; por otro lado, el conflicto dramático de la novela remueve la conciencia de los lectores. Todo lo dicho en estas líneas se encuentra en la serie policíaca de Guelbenzu, que vamos a tratar en detalle en los capítulos posteriores.

1.4.3 Las novelas policíacas de José María Guelbenzu

Desde que Guelbenzu publicó la primera novela *El mercurio* en 1968 y *El río de la luna* en 1981, sus obras empezaron a ser objeto de estudio. Según la Modern Language Association International Bibliography y la Bibliografía de la Literatura Española desde 1980, la mayoría de las investigaciones literarias que se le han dedicado tratan sobre sus novelas más prestigiosas. Antes de empezar a escribir sus novelas policíacas en 2001, es decir, desde 1968 hasta el año 2000, se

¹⁸ “El hombre moderno pisa hoy el suelo de la incertidumbre”, Entrevista concedida por el escritor a Ana Marcos, *El País Archivo*, 06.05.2011.

¹⁹ Véanse los detalles sobre el narrador en el ensayo de José María Guelbenzu, *¿Otro camino para la novela?*, Cuenca: Centro de Profesores y Recursos de Cuenca, 2002, pp. 12-16.

publicaron diecinueve artículos y libros de investigación sobre sus novelas en concreto, o junto a las de otros autores. Estos trabajos sobre todo se centraron en novelas como *El mercurio* o *El río de la luna*. Además, en el año 1992, Juan Antonio Olmedo González defendió su tesis doctoral con el título *La novelística de José María Guelbenzu*, en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid²⁰.

A pesar de que Guelbenzu comenzó a escribir novelas policíacas más tarde que otros autores del mismo género de su generación, la serie de Mariana de Marco fascina cada día más a lectores e investigadores. Desde el año 2001 hasta la fecha han aparecido nueve trabajos que tratan estas obras. Estos versan sobre su narrativa, los protagonistas e incluso estudian los temas desde el punto de vista de la sociología; así que cabe decir que, aunque su novela policíaca ha empezado a atraer la atención de los investigadores, todavía queda mucho por hacer.

La serie de Mariana de Marco tiene como protagonista a una juez que destaca no solo por su carrera profesional, sino que también llama mucho la atención por su carácter. El nombre de “Mariana” alía dos palabras Mar y Ana, que son masculina y femenina respectivamente. Según Lydie Royer²¹, “Ana es el

²⁰ Juan Antonio Olmedo González, *La novelística de José María Guelbenzu*, tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de *Reprografía*, 1992.

²¹ Lydie Royer, “¿Cómo leer la construcción del personaje femenino en *No acosen al asesino* y *Un asesinato piadoso* de J. M. Guelbenzu?”, *Género negro para el siglo XXI: nuevas tendencias y nuevas voces*, Javier Sánchez Zapatero y Álex Martín Escribà, 2011, p. 41.

elemento femenino que podría recordar a Doña Ana de Ozores de Clarín”; Mar es el apodo que le da Carmen, la amiga de Mariana. Estas dos palabras confirman la figuración del personaje en la novela de Clarín y el sentimiento de “inmensidad y de libertad”.

Si revisamos la historia de la novela policíaca y buscamos protagonistas femeninas, tanto detectives como asesinas, veremos que empieza hacia el año 1796 con una mujer torturada por su tío en Udolph; como detective, encontramos a Emily St. Aubert²². Sin embargo, tanto por razones sociales como de mercado, durante la “Edad de Oro”, apenas existen mujeres detectives. En cuanto a la novela negra, casi todos los detectives son hombres, porque la figura más demandable es la del héroe, un hombre perfecto. Incluso la primera mujer detective moderna, Cordelia Gray, de P. D. James, aparece como una figura dudosa en su derecho a ser detective.

Cabe mencionar a McCone²³, que sería semejante a nuestra protagonista Mariana de Marco, porque ella es de familia de clase alta y cuenta con una intuición parecida a la juez. Acompañando a los movimientos feministas y

²² La protagonista de la novela *The Mysteries of Udolpho* (1796), de Ann Radcliffe, es bella y dulce, con una figura delgada y graciosa. En cuanto a su carácter, es virtuosa, firme, sensible y decidida. En la novela actúa como detective para encontrar el camino de marchar de la mano de su tío y recuperar el control de su herencia, al mismo tiempo que se une a Valancourt, hombre al que ama.

²³ La protagonista, nacida en 1977 en la serie escrita por Marcia Muller, todavía está en activo (2016). Sharon nació en una familia de clase media, católica. Estudió Sociología en Berkeley y, al terminar la carrera, encontró un empleo en una agencia de detectives. Se acostumbró al trabajo flexible e independiente. Investiga siguiendo pistas y dejándose llevar por la intuición. Siempre hace las preguntas adecuadas.

auto-racistas, encontramos un impulso en la aparición de detectives lesbianas y negras en estas novelas. Por ejemplo, en la película *Zootopia* Judy Hopps ha integrado dos figuras: la detective femenina y la detective de una minoría étnica²⁴, además, ella es policía en una grande ciudad.

Por supuesto, es un hecho que, hoy en día, existen mujeres detectives inteligentes, como Lisbeth Salander en *La trilogía Millennium*, que es una chica con una inteligencia fuera de lo común y que, además, tiene problemas para relacionarse en sociedad con normalidad, incluso para expresar el amor. Esta paradoja no se da en la serie de Mariana de Marco. A lo largo de toda la serie, Mariana se presenta como una mujer inteligente y muy comunicativa tanto con sus amigos como con los testigos de los casos a los que se enfrenta.

En cuanto al estudio de sus obras en China, hoy en día, con el aumento de los estudiantes universitarios y los investigadores de literatura española, podemos afirmar que no tardarán en ver la luz investigaciones sobre las mismas. En los últimos años obras como *Los mares del sur*²⁵ o *El balneario*²⁶ de Manuel Vázquez Montalbán ya han llegado a las manos de los lectores chinos. Sin

²⁴ Según Byron Howard, coordinador de *Zootopia*, Judy “is badass action hero who is girly and good and generous and well-meaning and uncompromising and doesn’t have to have any of the, frankly, masculine qualities and sexuality that we associate to make her an action hero. She’s just unpromisingly sweet.” [Consulta: <http://www.ew.com/article/2016/03/03/zootopia-judy-hopps-ginnifer-goodwin>].

²⁵ Traducida por Li Jing, Beijing: People's Literature Publishing House, 2008.

²⁶ Traducida por Yang Ling, Beijing: People's Literature Publishing House, 2010.

embargo, al igual que en la mayoría de los países radicalmente patriarcales, a China no solo le faltan las novelas policíacas modernas sino también mujeres detective.

2. Análisis de *No acosen al asesino* (2001)

No acosen al asesino es la primera novela policíaca de José María Guelbenzu publicada el 5 de septiembre de 2001. En total tiene seis capítulos y un epílogo. Los protagonistas son la juez Mariana de Marco y el asesino Carlos Sastre; también aparecen otros once personajes de distinta importancia, así como uno que no aparece en el argumento²⁷. La historia transcurre en un pueblo con el nombre de San Pedro del Mar, villa marinera de la cornisa cantábrica que ha ganado justa fama como lugar de veraneo. Desde el principio ya se sabe quién es el asesino y cómo mata a su víctima, el viejo juez Medina. Sin embargo, al final, no se explica claramente por qué Carlos Sastre mató al juez.

Se trata de una novela que presta atención a la indagación psicológica y que no presenta mucha violencia; por el contrario, se detiene en reflejar la influencia de la infancia en una persona normal. El asesino, Carlos Sastre, como muchos otros delincuentes, inicia inclinándose hacia el mal desde el primer día del sufrimiento durante su infancia y opta por el camino a causa de las circunstancias personales y sociales que han marcado su existencia.

No solo Carlos Sastre, sino la mayoría de los asesinos de esta serie son ciudadanos de clase media o alta y se convirtieron en criminales debido a

²⁷ Nos referimos a Andy, el amante de Mariana de Marco, que no aparece en los hechos sino tan solo en los pensamientos de la juez.

problemas económicos, la influencia de la familia, una desgraciada infancia o la presión social. Los seres humanos no tienen derecho a elegir su nacimiento; sin embargo, tienen la libertad para optar por actuar de acuerdo, o no, con los derechos del hombre.

2.1 Argumento de *No acosen al asesino*

Un mediodía caluroso de San Pedro del Mar²⁸, en el tiempo de la siesta, se nos presenta a Carlos Sastre, que está alojado con una familia veraneante, los Arriaza. El señor Fernando Arriaza y la señora Ana María, un matrimonio amigo de Carlos Sastre, lo invitan a pasar las vacaciones de verano en “La Cabaña”, una casita alquilada propiedad de otro de los veraneantes. El asesino entra sigilosamente en casa del juez Medina y lo degüella con una navaja de barbero mientras duerme. De camino a casa, guarda la navaja, una camiseta manchada y sus zapatillas viejas en una bolsa de supermercado y, después de entrar en su casa por la ventana, se tumba sobre la cama. Después del asesinato, los veraneantes almuerzan en la casa de los Arriaza comentan sobre el asesinato y sobre el atractivo de Carlos. Al acabar la comida, se conocieron Carlos y Carmen Villa, la

²⁸ Se trata de un lugar inventado por el autor que se situaría en la Comunidad de Asturias.

hermana de Elena, que está con su marido Juan Muñoz Santos veraneando en este pueblo. Después de este encuentro, ellos ya empiezan a salir juntos.

La juez Mariana de Marco, titular del Juzgado de Primera Instancia e Instrucción de San Pedro del Mar, se encarga de investigar este asesinato. Desde el principio califica el asesinato como algo refinado, no como una acción brutal y explosiva que caracterizaría a la gente del campo. Ese refinamiento, y el hecho de que no se hubiera producido robo alguno, es lo que hace centrar las investigaciones del juzgado en los integrantes de la colonia veraniega. Así que Mariana de Marco y su secretaria que, a la vez, es su mejor amiga, Carmen Fernández, discuten sobre el caso pero no tienen claras las circunstancias del asesinato y por qué han matado al juez Medina. Fernando, el médico de la localidad, le propuso a Mariana una clave, con la cual el doctor también cree que el asesino viene del pueblo y que no es “*un experto en el manejo del arma*”. Carlos también es interrogado por la juez, sin embargo, Mariana no le considera sospechoso.

Después de los funerales del juez Medina, empieza a llover sin parar, lo que supone un contratiempo para los veraneantes. Los Arriaza, los Muñoz Santos y los Mansur, que ven peligrar sus vacaciones ante las pesquisas de los investigadores, proponen crear un grupo para cazar al asesino. La criada de los Arriaza, Dora, con la lluvia, recuerda el día en que Carlos encendió la chimenea para destruir las pruebas de la bolsa y empieza a dudar de Carlos. Mientras tanto,

con el tiempo, Carlos quiere cada vez más a Carmen Valle, pretende apartarse de este pueblo y le cuenta circunstancias de su infancia y su familia.

No obstante, la juez encuentra el hilo conductor a partir de la conversación con Sonsoles, la amiga de Mariana. A la vez Juanita, la asistente de Carlos, encuentra el frasco donde se coloca la navaja, que era el arma homicida. Desde aquel entonces, Juanita desaparece, hecho que asusta mucho a Dora al relacionar la chimenea encendida por Carlos y la desaparición de su amiga Juanita. Ella llama a la Oficina del Juzgado a fin de contar sus dudas y Mariana ya empieza a dudar sobre Carlos.

Carlos también se da cuenta de que están sospechando de él, así que pretende marcharse con Carmen Valle lo antes posible; sin embargo, Carmen, sin sospechar nada, prefiere gozar de la vida presente. Por ello, el asesino tampoco puede irse. En el epílogo, Mariana le explica a Sonsoles los motivos por los que Carlos Sastre mató al juez Magistrado Celso Medina.

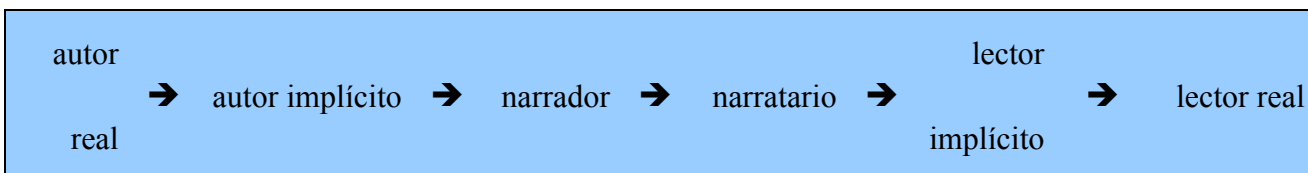
2.2 El narrador

La narrativa se puede considerar como un tipo de comunicación, según señala, entre otros, Didier Coste²⁹. Hoy en día, esta afecta a la sociolingüística, la

²⁹ Didier Coste, *Narrative as Communication*, Minnesota: University of Minnesota Press, 1989, pp. 3-32.

semántica y la semiótica. También afecta al área del estudio de las comunicaciones sociales y pone énfasis en explorar la pragmática en la comunicación de los géneros literarios o en el de las conversaciones diarias, en las cuales, destinatario, remitente y mensaje también son elementos bien estudiados, como en el estudio narratológico.

Según Shlomith Rimmon-Kenan, para la narratología un relato tiene dos sentidos: uno es el proceso de comunicación en el que la narración transmite la información o los mensajes vía destinatario y remitente; el otro es el medio de la comunicación verbal.³⁰ Más tarde, Seymour Chatman propone que el narrador y el narratario (cuando existe) son elementos centrales en toda la comunicación narrativa³¹:



Gerald Prince define narrador y narratario al mismo tiempo que enfatiza que ambos se inscriben en el texto: el narrador narra el texto y el narratario es el

³⁰ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: contemporary Poetics*, London: Taylor & Francis e-Library, 2005, p. 2.

³¹ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell: Cornell University Press, 1980, p. 151.

destinatario del mensaje narrativo.³² Desde el narrador solapado hasta un locutor, el narrador era bien visible y tangible durante muchos siglos. En el siglo XX, Gérard Genette desarrolla la propuesta de R. Jakobson y cree que las funciones del narrador, además de la narrativa, son de control, metanarrativa, comunicativa, testimonial e ideológica. Mientras tanto, alude a las relaciones del narrador con el texto narrativo. Así, el narrador puede ser intradiegético u homodiegético, desde el punto de vista del nivel de participación en el texto narrativo. Por ejemplo, Marlow en *Heart of Darkness*, o Nick Carraway en *The Great Gatsby*. Podemos ver que este narrador participa y determina toda la novela.

Por otro lado, cuando el narrador está en tercera persona, puede ser extradiegético o heterodiegético, si no participa en los hechos relatados, como vemos, por ejemplo, en la novela criminal *The Cask* de F. W. Crofts. Salvo el narrador intradiegético y el extradiegético, cuando la narrativa está en segundo grado, siendo otra narración dentro de la narración principal (normalmente un relato segundo o tercero contado por un personaje) se llama metadiegético³³, como apreciamos en los narradores del *Decamerón* de Giovanni Boccaccio.

En cuanto al narratario, puede ser visible con las palabras *tú* o *vosotros*; o ser invisible, equivalente a un *lector implícito*. Cabe mencionar que puede haber

³² Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2003, p. 66.

³³ Gérard Genette, *Figures II*, Paris: Seuil, 1966, p. 202.

uno o más de un narratario en el texto narrativo, aun en uno mismo, por ejemplo, en la novela *Daddy-Long-Legs*, de Jean Webster. En ella podemos ver que hay un narratario equivalente al lector implícito y *Daddy-Long-Legs Smith*. Además, en la carta de Jerusha para Smith también hay otros personajes que cuentan relatos a Jerusha. Los narratarios están entre medio del narrador y el lector, haciendo progresar la intriga, poniendo los temas del texto narrativo en relación y definiendo el marco narrativo para, finalmente, actuar de portavoz moral de la obra, todo eso ha sido indicado por Gérard Genette.³⁴

Es necesario conocer desde qué punto de vista el narrador observa o narra los acontecimientos. El punto de vista, perspectiva o visión aparecen en el estudio narratológico moderno, no solo siendo herramienta de estudio de género literario sino en otras áreas estudiadas, como en el cine e incluso en el teatro. Al *Point of View*³⁵ se alude en la obra de Percy Lubbock en *The Craft of Fiction*, que basándose en las obras y las teorías de Flaubert y James, ha tenido una influencia enorme en las teorías de la novelística al subrayar como los diferentes puntos de vista del observador afectan a los argumentos de la novela.

Desde Ortega y Gasset, el formalismo soviético, la escuela alemana y la francesa, hasta llegar a Gérard Genette, van madurando las doctrinas sobre el

³⁴ Véase en detalle: Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, New York: Cornell University Press, 1983, pp. 228-260.

³⁵ Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, London: Jonathan Cape, 1966, p. 251.

punto de vista, proponiendo el concepto desfocalización, es decir, distinguir entre el sujeto de la percepción y el de la enunciación. Desde los años ochenta del siglo XX, el concepto de focalización ha sido una herramienta para aclarar la relación entre el narrador en tercera persona y los puntos de vista de los personajes; también lo es para conocer dos diferentes focalizaciones del narrador de primera persona: una es la memoria de *yo* y la otra es el punto de vista de aquel entonces, es decir, en la memoria, como en el capítulo XVII de la famosa novela *Wuthering Heights* de Emily Brontë: Ellen Dean es siempre un aparte; cuando la señora Heathcliff entra, Ellen cambia su focalización desde la memoria hasta el momento presente en que entra la señora Heathcliff.³⁶

La tipología de focalización de G. Genette, aprovechando lo mencionado anteriormente, funciona según el lugar del foco perceptor, así que pueden distinguirse textos narrativos con focalización cero, focalización interna y focalización externa.

La focalización cero es equivalente a la monofocalización narrativa o la omnisciencia, que se usa clásicamente en el texto narrativo para que el narrador intervenga en el universo narrativo a través de comentarios, reflexiones o

³⁶ Véase Emily Brontë, *Wuthering Heights*, e-Books by Feedbooks, 1847, pp. 157-158.

valoraciones, como en *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez.

La focalización interna se refiere al narrador que es personaje en el relato, que puede sentir todo el argumento con sus propios medios, y que incluye: la primera como posición fija como podemos ver en *La pell freda* de Albert Sánchez Piñol; la segunda como posición variable, *multiple selective omniscience*³⁷, como aparece en *To the Lighthouse* de Virginia Woolf, pues, salvo en la segunda sección, siempre están cambiando las posiciones y vemos los diferentes sentimientos de los personajes; la tercera como posición múltiple. Hace referencia a que cuenta el relato desde los diferentes puntos de vista de los personajes, como en la película japonesa *Rashōmon* de Akira Kurosawa, que narra el asesinato de un Samurai a través de cuatro testimonios: el del asesino, el de su esposa y el del Samurai mismo (el cual habla a través de una médium) y el de un trabajador que fue testigo del hecho.

La focalización externa narra desde fuera del relato, limitándose a informar lo que se puede observar u oír. G. Genette alude a tres clases de focalizaciones externas: la omnisciente, que puede observar los hechos desde cualquier punto de vista, además de conocer el pensamiento y el sentimiento de

³⁷ Mencionada por Norman Friedman, "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept", *PMLA* 70, 1955, pp. 127-128.

los personajes; otra es la omnisciente selectiva, que tiene mayor restricción a la hora de saber los hechos desde los ojos de un personaje; la última es narrar como los personajes, que pueden ser un personaje testigo o con una mirada retrospectiva en primera persona.

En una novela es imposible que se narren los acontecimientos desde una focalización fija, por eso es común encontrar más de una focalización en una novela, como el deslizamiento desde una focalización externa dominante a una focalización cero. Es decir, la focalización cambia según quién observa los hechos y quién piensa. De esta manera se analizan el narrador y la focalización en esta novela que estamos analizando: *No acosen al asesino*. Ante todo, toda la historia se narra en tercera persona. Generalmente, el relato del acontecimiento para G. Genette está “fuera del lenguaje”, tiene la voz del pasado y es extradiegético; el narrador principal es el narrador omnisciente o discurso narrativizado, también llamado psiconarración según Dorrit Cohn³⁸. Como en una novela psicológica, el pensamiento se expresa por el narrador intradiegético heterodiegético; a veces, las murmuraciones o las palabras se dirigen a sí mismo, el personaje que narra el discurso transpuesto o en los monólogos. Al tratar de la relación entre la enunciación y la historia, se tendría que categorizar desde la focalización la voz del narrador.

³⁸ Dorrit Cohn, *Transparent Minds*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978, p. 21.

En el primer capítulo, se cuenta que: 1) Carlos Sastre mata al juez Magistrado Medina; 2) Fernando y Carlos van a ver el escenario criminal y encuentran a la juez Mariana de Marco; 3) La cena en La Cabaña, la casa de los Arriaza, en la que todos hablan del asesinato; 4) Los Arriaza discuten sobre si presentan a Carmen Valle y Carlos. Encontramos tres descripciones psicológicas: la de Carlos, la de Juanita, que es la sobrina de Asunta, quien es la cocinera de Medina, y la de Mariana.

Al principio, ya se sabe cómo Carlos ha matado a Medina: hay un narrador extradiegético y heterodiegético en tercera persona; además existe focalización externa con omnisciencia selectiva, como se puede apreciar en estos apartados de la novela:

Quizá está soñando con su propia muerte, pensó al acercarse a la figura que dormitaba en el sillón. Desde su posición, solo veía los escasos cabellos revueltos sobre la piel del cráneo asomando a ras del respaldo de terciopelo. El sillón estaba orientado al ventanal de doble hoja por el que se divisaba una fuente de piedra manchada de verdín sobre la que se alzaba un pez que escupía un chorro de agua. La luz llegaba a la cristalera tamizada por las ramas de un arce inmenso que se alzaba más allá de la fuente y que cubría casi por completo el campo de visión del ventanal (p. 1).

Con la focalización en tercera persona, vemos que Carlos sospecha que Medina está dormido en el sillón. Y desde su posición lleva al lector a observar la escena en la que ocurriría el asesinato desde la focalización de Carlos.

De pronto entró una voz que lo urgía -¡Carlos, Carlos!-. Se incorporó sobresaltado y exhaló un grito ronco que lo asustó a él mismo. Sentía un nudo en el cerebro y una sensación de angustia que trataba de abrirse paso; de angustia pero, enseguida, al recobrar la conciencia, de alerta. Entonces vio a Ana María, que le estaba sacudiendo por los hombros, inclinada sobre él (p. 17).

Cuando se descubre la muerte de Medina, Ana María Arriaza acude a comunicárselo a Carlos, que no sabe quién ha entrado en su habitación. Aquí la focalización cambia desde la omnisciente hasta el punto de vista de Carlos:

-¡Han matado al Juez Medina, en su casa!

-¿Ah, sí? –respondió mientras pensaba con toda rapidez. Estaba semiincorporado en la cama, en el cuarto de invitados de los Arriaza, sin duda se había quedado dormido. Profundamente dormido. ¿Qué estaba pasando?

-¡Han matada al Juez Medina, en su casa!

-Pero ¿qué estás diciendo? – (¿se había quedado dormido? ¡Cuidado! ¡Reacciona!, le apremió una voz interior).

-Fernando se va para allá. Por Dios, Carlos, ve tú también.

-¿El Juez Medina? – (gana tiempo, gana tiempo siguió diciendo la voz).

-Sí, el Juez Medina.

-Pero, ¿cómo os habéis enterado? – (atención, tú no sabes nada, esto es importante, vigila lo que dices, dijo la voz al mismo tiempo).

-La Guardia Civil, de parte de la Juez de Marco, que llamó a Fernando para que atendiese a la cocinera, que tenía un ataque de histeria que casi se la lleva al otro mundo. Ay, hijo, no seas pasmado y ve a ver si alcanzas a Fernando.

-¿El Juez? ¿Estás segura? – (¿volver allí?, se dijo; la idea le pareció increíble, excitante) (pp. 17-18).

Se trata de un diálogo entre Carlos y Ana María, en el mismo momento en que la mujer conoce a la muerte del juez. Además de las conversaciones entre los interlocutores, podemos conocer los pensamientos de Carlos, entre paréntesis, que no son expresados en primera persona, sino que se nos presentan como otra narración en tercera persona. Aparecen como si se dijera a sí mismo su propio pensamiento, su conciencia. El lector está ante un narrador totalmente externo, incluso oye las palabras íntimas del asesino, lo que supone que no influya en el suspense del relato.

Al ver aquel despliegue sintió una punzada en el estómago. ¿No habría sido mejor quedarse con Ana María?, pensó de repente. Sin embargo, ya era tarde. Solo se preguntaba cómo iba a reaccionar al enfrentarse a la situación. No debía exagerar, eso no era difícil estando prevenido; además era más bien calmado, habitualmente; una fría cautela sería mejor actitud. Y por otra parte, lo más conveniente era no obsesionarse: solo él se relacionaba a sí mismo con el crimen. Nadie más. Nadie. ¿El crimen? No: la muerte. Si había sido un crimen no era asunto suyo, no tenía por qué saberlo. (Primer aviso de atención, pensó, tú no sabes nada, no te pongas nervioso. Límitate a mirar. Deja hacer a los demás) (pp. 21-22).

En esta parte conocemos el pensamiento y los sentimientos de Carlos ante la puerta de la casa del juez. El tono y la focalización no son congruentes pues ya es diferente de la parte anterior, ya que en aquella entonces se mostraba el pensamiento como dirigido a sí mismo. No obstante, aquí aún hay un narrador extradiegético, pero con focalización interna, focalización fija. Por ello, tiene la misma eficacia que echar una mirada retrospectiva en primera persona. Sin embargo, según esta focalización, el sentimiento del personaje sustituye al del narrador. Por otro lado, la narración en primera persona oculta información para mantener el interés del lector.

Como ya hemos comentado, en el primer capítulo hay tres descripciones psicológicas de tres personajes importantes. La primera es la de Carlos, después de la cena en la casa de los Arriaza.

Recordaba haber envuelto y guardado con toda precisión la navaja y los guantes en la camisa y haber metido esta en la bolsa del supermercado, pero volvió a admirarse. Posiblemente, la misma exigencia de prisa, la tensión, la excitación, le habían hecho olvidar que la camisa estaba plegada hacia adentro de modo que ocultase las manchas de sangre [...] Se decidió por lo segundo: de haber tenido el temple de deshacer y rehacer la bolsa con el mismo orden, le habría chantajeado.

Deja de inventar películas, se dijo; esto es verdad y ha sucedido. Tenía que suceder y no le parecía terrible sino asombroso. Uno nunca acaba de conocerse a sí mismo (pp. 46-47).

En estos párrafos vemos la focalización interna y fija, contándole al lector sobre sus cavilaciones, como si estuviera hablando para sí mismo. Al lector, esta focalización le permite entrar en el mundo psicológico de Carlos, conocer las acciones y los sucesos después de matar al juez Medina, aunque todavía no sabe por qué lo ha matado.

Otra descripción psicológica es la de Juanita (pp. 54-55). De igual manera que la de Carlos, tiene focalización interna pero se narra en tercera persona. Con tres páginas de descripción del pensamiento del personaje, los lectores entran en su focalización. Al final de su relato se ve el hilo conductor del asesinato y se deduce que sucedería algo entre Carlos y Juanita.

La última descripción es la de la juez Mariana de Marco (pp. 56-61): en total tiene siete páginas. En ellas se explica la experiencia anterior de Mariana desde el narrador omnisciente, pero con focalización interna. A través del narrador, el lector ya sabe qué le ha pasado a Mariana y puede tener una opinión formada respecto al juez Medina y al asesinato.

Estas tres descripciones psicológicas de Carlos, Juanita y Mariana muestran diferentes focalizaciones respecto al asesinato.³⁹

En el segundo capítulo se narran ocho hechos, que son los siguientes:

³⁹ Se explicarán más detalles en la parte de los personajes.

- I. Carlos enciende la chimenea para destruir las pruebas, los guantes, la camisa y la bolsa del supermercado.
- I Sonsoles y Mariana discuten sobre el asesinato.
- II El almuerzo en casa de los Arriaza.
- III El pensamiento de López Mansur respecto a Carlos y Carmen Valle.
- IV Después de la cita con Carmen, los sentimientos de Carlos.
- V Mariana recibe la información de este asesinato y su suposición.
- VI Después del almuerzo, la conversación entre Fernando y Ana María sobre el asesinato y Carlos.
- VII Lo que piensa Carlos sobre Mariana y Carmen, ya que son dos personas importantes para él ese verano. Una es su amante y la otra es la responsable del caso.

La narración sobre las pruebas del asesino se cuenta a través de un narrador omnisciente que, a veces, tiene la focalización del protagonista Carlos:

En cuanto a las viejas zapatillas, aprovecharía una escapada que pensaba hacer al día siguiente a Santander para abandonarlas aún más lejos, después de haberles quitado las etiquetas y lavado. Estaba convencido de que era innecesaria tanta precaución, pero, como hombre acostumbrado a adelantarse a las imprevisiones, prefería excederse (p. 64).

En esta parte, el plan del asesino para hacer desaparecer las viejas zapatillas se expresa enteramente ante el lector, pero aún no se sabe su desenlace.

Por el propio Carlos, el lector ya conoce todo sobre este asesinato. La escena del almuerzo en la casa de los Arriaza tiene veintitrés páginas (pp. 74-96) y casi todos los personajes se presentan en este escenario, salvo Mariana y las tres criadas (Asunta, Juanita y Dora). Esta parte tiene un narrador omnisciente, pero con las focalizaciones internas de los personajes presentes importantes, por tanto, focalización variable: la de López Muñoz y la anfitriona de la velada, Ana María. Por estas focalizaciones, el lector conoce diferentes situaciones que tienen lugar durante el almuerzo:

Un perfecto ejemplar de emergente, pensó López mientras observaba a Carlos Sastre ayudando a Ana María a colocar la mesa de las bebidas. Un tipo salido de la nada y convertido en un experto empresario de nuestro tiempo, pensó (p. 74).

Ana María sentía una ternura muy especial y muy constante por Carlos desde el primer momento en que intimaron, pues lo apreció antes por instinto que por el conocimiento de las circunstancias de su vida (p. 81).

Elena se preguntó por enésima vez en qué estaría pensando su prima, siempre rodeada de hombres y siempre soltera [...] De hecho, se decía con una sensación confortable al escucharse, estaba segura de poseer una experiencia mayor que la suya en lo tocante a las relaciones sexuales (p. 88).

Juanito Muñoz Santos paladeó con atención el orujo de Potes que les había ofrecido Fernando y contempló con satisfacción cómo ardía uniformemente la punta de su cigarro habano antes de llevárselo a la boca (p. 92).

En el tercer capítulo se narran varios hechos importantes: 1) Mariana interroga a Asunta y Juanita; 2) Fernando y Mariana hablan del caso; 3) Carlos es citado por el juzgado y es interrogado por Mariana; 4) Mariana y Carmen Fernández charlan en la cafetería sobre el juez Medina, y luego analizan el caso con el capitán López; 5) Carlos y Carmen Valle salen juntos y hablan de la infancia de Carlos. Durante el desarrollo del relato, Mariana empieza a interrogar a los testigos y a imaginar cómo y por qué ocurrió el asesinato. Como se ha mencionado anteriormente, la mayoría de la narración procede de un narrador omnisciente, pero como esta novela tiene bastante descripción psicológica de los protagonistas, en este capítulo no hay tanta narración como descripción. Vemos sobre todo el pensamiento de Carlos sobre el interrogatorio y el diálogo durante la cita entre Carlos y Mariana.

Carlos se revolvía inquieto en la cama sin conseguir dormir ni despertarse del todo [...] Además, estaba inquieto por Carmen Valle también (p. 126).

(Carlos) Respiró hondo, para detener la violenta aceleración del corazón, y pensó rápido (p. 128).

(Carlos) Recordó la salida de casa de los Arriaza bajo la mirada de Dora –la supuesta mirada de Dora, rectificó- y se dijo que una cosa era su estado anímico y otra muy distinta la realidad. En cuanto a Juanita y la navaja, a medida que el tiempo transcurría más convencido estaba de que la chica ignoraba su existencia (pp. 144-145).

En el capítulo cuarto se nos informa que, al tercer día, después de morir el juez Medina, ya empieza a llover, lo que causa inquietud en todo el mundo: 1) Mariana y Sonsoles prestan atención a la navaja. Respecto al arma, cuando charla con Ana María, Sonsoles menciona la función de la navaja en este asesinato; 2) Con la lluvia, la criada de los Arriaza enciende la chimenea para quitar la humedad, y este hecho le recuerda que el día en que murió el juez era agradable y, no obstante, Carlos encendió la chimenea; 3) Las mujeres veraneantes hablan de la vida de Carlos. Como no saben cómo ocurre el asesinato, tampoco conocen la verdad. La mayoría de este capítulo refiere los pensamientos de los personajes, sobre todo sobre la lluvia y el asesino. Con los párrafos de los diferentes interlocutores de la novela, las focalizaciones varían según los personajes, empezando por la opinión de Mariana:

No solía disgustarse por los días malos [...] pero la mañana parecía conectar con el malestar del sueño y también con una sensación de incomodidad física que no podía localizar, un desasosiego general, como el que producen los escalofríos que van abriendo paso en el cuerpo a un artero resfriado.

Lo mismo pensaba Ana María, sentada en la cama, indecisa entre salir en busca de la bata y las zapatillas y empezar a moverse por la casa o tratar de meterse de nuevo bajo las sábanas para olvidar el mal tiempo.

Esta mañana Ramón Sonceda estaba del peor humor, es decir, dispuesto a buscar bronca con el primero que se cruzara con él.

(Juanito Muñoz Santos) Estuvo tentado de despertar a Elena, pero temía su reacción, sobre todo pensando en la causa que lo provocaba.

Cari de la Riva escuchó una voz en el oído que le decía: Llueve.

Carmen Fernández, la Secretaria del Juzgado, [...] El pensamiento era acerca de Carlos Sastre: acaba de decirse, sin premeditación alguna, sin que pudiera considerarlo siquiera una confesión, que no le importaría tener una aventura con él.

La lluvia azotó una y otra vez los cristales de la ventana del dormitorio de Sonsoles Abós (pp. 179-183).

En el capítulo quinto, la novela alcanza un momento cumbre de tensión:

1) Todos los veraneantes deciden *cazar* al asesino y *acosan al asesino*; 2) Dora reflexiona sobre el por qué encendería Carlos la chimenea un día caluroso y empieza a dudar de él; 3) Juanita encuentra un frasco en el baño de la casa de Carlos y descubre la navaja dentro. En ese momento, Carlos vuelve a casa; 4) Poco a poco, Sonsoles y Ramón empiezan a relacionar a Carlos con el juez Medina. Con la narración en tercera persona, las focalizaciones internas explican todo lo que sienten los personajes y aquello sobre lo que dudan,

Carlos levantó sus ojos suplicantes hacia Carmen. Ella se inclinó hacia atrás emitiendo un débil gemido que él no supo interpretar y de inmediato recuperó su posición mientras adelantaba su hermoso rostro hacia él. Carlos descubrió entonces el brillo exagerado de sus ojos y ella se cubrió la boca con las manos como si tratara de contenerse, pero en realidad se estaba riendo (p. 283).

(Carlos) Miró al suelo y vio los fragmentos del frasco y, cuando volvió a mirarla, aún se preguntaba el porqué de semejante susto ante un estropicio tan corriente. Vio de nuevo el terror que latía en sus ojos y cómo, poco a poco, rígida, entregada, se dejaba caer de rodillas. Carlos no entendía el espanto que reflejaban los ojos de Juanita, la contemplaba perplejo e

indeciso, mirándola a ella, a los fragmentos del frasco, a los pequeños charcos de los que emanaba un olor agobiante. Entonces levantó los ojos, como buscando alguna explicación, vio la puerta del armarito de baño abierta en ese momento, la intensidad del miedo en la mirada de Juanita lo alcanzó de lleno y comprendió instantáneamente (pp. 310-311).

El capítulo sexto y el epílogo son los dos capítulos más importantes, con la solución al enigma y al segundo asesinato. 1) Un chico encuentra el cadáver de Juanita, entonces Dora tiene miedo y quiere telefonar a Mariana para contarle sus dudas sobre la chimenea encendida de ese día; 2) Por fin, Mariana tiene el caso solucionado con el hilo conductor proporcionado por Marta, la hermana de Sonsoles; 3) Cuenta al lector por qué Carlos ha matado al juez Medina. Igual que en los capítulos anteriores, el narrador es omnisciente, y a veces entra en el pensamiento detallado de los personajes para enfatizar los pensamientos de las personajes saliendo, ellos mismos, de su vida diaria. La narración no enfoca la investigación sino las descripciones de ambientes, pensamientos personales y gestos minúsculos de los personajes.

Mariana no pudo evitar un sentimiento de compasión tan fuerte que las lágrimas asomaron a sus ojos, aunque las obligó a quedarse allí, furiosa también (p. 356).

Carmen odiaba los teléfonos móviles. No detestaba el artilugio en sí [...] ¿Es que en Suiza nadie habla por móvil?, se preguntaba realmente furiosa mientras marcaba una vez más (p. 358).

Otro ruido volvió a llamar su atención (la de Dora) y se inquietó al punto de erguirse en la silla y poner las orejas tiesas como si fuera un perdiguero (p. 363).

2.3 La dimensión espacial

Sin duda alguna, tiempo y espacio son elementos fundamentales e inseparables en toda narración. Mijaíl Bajtín (1978) presenta esta inseparabilidad, la imposibilidad de aislar las dos dimensiones, con el concepto de *cronotopo*. El cronotopo es un concepto básico del arte literario de Bajtín, quien eleva el espacio y el tiempo a la condición de protagonistas de la estructura narrativa. Por otro lado, Genette (1972) también cree que el espacio es uno de los elementos esenciales en el concepto de la diégesis, sea como sea en el modo extradiegético o en el intradiegético.

El espacio, obviamente, sirve para soportar los relatos y las acciones, en el que suceden los hechos y en el que se hallan los personajes. En 1945, Susan Stanford Friedman propuso el término *spatial form* para expresar la definición del espacio desde el punto de vista de *horizontal axis* y *vertical axis* en la novela moderna, a través de la relación entre autor–lector⁴⁰. Al producirse una limitación

⁴⁰ Susan Stanford Friedman, “Spatial Poetics and Arundhati Roy’s *The God of Small Things*” en *A Companion to Narrative Theory*, New York: Ed. James Phelan and Peter J. Rabinowitz, 2005, p. 194.

en la duración temporal, con la reducción por ejemplo a unas horas, el espacio cobra una importancia extraordinaria.

La doctrina de Seymour Chatman (1980: 96) diferencia el espacio de la historia y el espacio del discurso, cuyas funciones son llevar al lector desde el espacio del discurso al espacio de la historia. El espacio de la historia (*discourse space*) se refiere al lugar donde se narra la historia, que se ve frecuentemente en el texto con un narrador en primera persona. Por ejemplo, *Lolita* de Vladimir Nabokov se narra cuando Humbert está en la cárcel para contar su historia; o en *Le Petit Prince* de Antoine de Saint-Exupéry, donde se cuenta la historia del principito cuando ya está en el desierto. El espacio de la historia (*story space*) sería el lugar donde suceden los hechos en la novela. Por ejemplo, *The Miraculous Journey of Edward Tulane*, de Kate DiCamillo, empieza con la descripción de una calle Egipto y la figura del conejo.

Las diferentes posiciones del perceptor tienen varias consecuencias, ya que reflejan la acción y el personaje. Según señala Antonio Garrido Domínguez⁴¹, a lo largo de la historia del desarrollo del género literario, las tipologías del espacio varían según los géneros: en la novela de pruebas, como la novela griega,

⁴¹ Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis, 2007, pp. 211-215.

o en la novela picaresca, el espacio funciona como metáfora del personaje, y suele ocurrir lo mismo en las novelas de estilo romántico o realista.

El espacio de la historia no solo soporta los hechos y la acción del personaje sino que muestra su pensamiento y sentimiento: el espacio es un elemento clásico retórico para la plasmación de los personajes especialmente para los protagonistas, así que la narración del espacio normalmente se realiza según las distintas focalizaciones. La omnisciencia abunda en muchas novelas, por ejemplo, en *Eugénie Grandet* de Honoré de Balzac, y suele empezar con la descripción del ambiente en el que se desarrolla el relato. En segundo lugar, el narrador y el focalizador pueden tener diferentes puntos de vista, como en el espacio del discurso ya mencionado. Por último, también es posible que el narrador acompañe al personaje en su recorrido por el espacio o espacios de la historia; sin embargo, la valoración se aparta del narrador; por otro lado, el narrador no solo acompaña a un personaje sino que varía su narración y pasa de uno a otro para mostrar distintos detalles.

En *No acosen al asesino* no existe el espacio del discurso del narrador omnisciente y el espacio de la historia se presenta detalladamente al lector, pudiendo dividirse en espacio interior y espacio urbano. Espacio y tiempo son dos partes funcionales para completar la novela; no obstante, esta novela refiere el comienzo del relato como un lugar de un día caluroso de verano, sin que se

precise el año ni el mes. Por otro lado, el hilo conductor de la novela tiene mucho que ver con el cambio del tiempo.

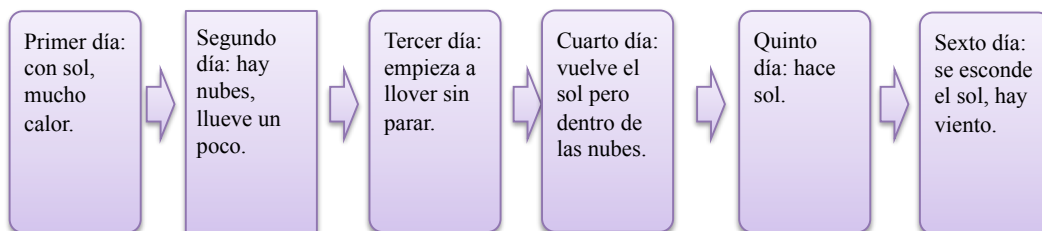


Diagrama 1 Tiempo en *No acosen al asesino*

2.3.1 El espacio urbano

San Pedro del Mar es el lugar concreto en el que sucede el asesinato. Al no aparecer en buscadores como Google Maps, podemos sospechar que es un lugar imaginario. Se trata de un pueblo para veraneantes de ciudades y que aumenta todos los veranos el número de habitantes. Los personajes van allí casi cada verano y son conocidos; de este modo, el pequeño pueblo funciona como si fuera una habitación cerrada, –el asesino y las víctimas forman parte de la colonia de veraneantes, y ya desde el principio el lector sabe quién es él y quiénes son ellas. Al mismo tiempo, la colonia Valle Castañares, donde ocurren los acontecimientos, es una parte de San Pedro del Mar. En el texto narrativo (pp. 66-68), con el narrador omnisciente, sabemos que San Pedro del Mar se divide en dos partes: colonia Valla Castañares con chalets lujosos y Las Lomas, una comunidad clásica. Además, se cuenta al lector de dónde vienen los veraneantes.

Una villa marinera de la cornisa cantábrica que ha ganado justa fama como lugar de veraneo. Un lugar trufado de urbanizaciones, apartamentos y chalets, y donde la vida social es muy intensa, pero larga y estrecha, como los menús de la *nouvelle cuisine*.⁴²

En el capítulo II, después de conocer a Carmen Valle, Carlos se acerca al mar. En esa parte, con la focalización de Carlos y el narrador en tercera persona, se describen el malecón, el puerto, las olas, el muro alto del faro... Siguiendo el paso de Carlos, también se describe su alegría por conocer a Carmen. Pero al final de esta parte, el ambiente cambia de agradable a depresivo al empezar la lluvia. Desde este momento, el tiempo cambia, los días calurosos pasan a ser días nublados, hasta el punto de que llueve todos los días. Esto refleja, como ya se ha mencionado, las funciones del espacio, los sentimientos del personaje y algunos cambios en el argumento.

Carlos contempló con satisfacción el mar al frente [...]. Había estado paseando a lo largo del malecón hasta el pequeño faro de la punta, ida y vuelta. Carlos se sentía exultante [...]. El espacio parecía haberse desentendido del tiempo y soplaban un nordeste estimulante [...]. La lluvia de agua pulverizada lo cubrió, de repente (pp. 101-104).

⁴² Sacado de la página web de José María Guelbenzu, de la parte titulada “*Escenario*”. Consulta [<http://www.jmguelbenzu.com/marianademarco/index.php?s=escenarios>].

En el capítulo III podemos leer la descripción de la plaza donde se sienta Carlos, mientras lee el periódico después del interrogatorio y continúa el cambio del tiempo: “la plaza se aprestaba a recibir el sol que, aunque muy difuminado aún tras un tupido velo de nubes, se hacía notar por fin” (pp. 165-166).

La playa de este pueblo de veraneo y el mar, cuando hace sol, se muestran en el capítulo VI. Los veraneantes siguen hablando de Carlos y este se siente, cada vez más, atraído por Carmen. Aquí vemos que el narrador omnisciente crea el ambiente para preparar el desenlace de la historia.

El lugar en el que se encuentra el cadáver de Juanita es un “campo de tiro formidable”. Allí se conocerá cómo encuentran a Juanita. El ambiente empieza tranquilo y feliz, pero cambia con su focalización: se consigue que el lector respire junto a un chico que está recorriendo la zona:

Subió, pues, por la orilla y atravesó el puente [...]. Pateó el suelo con desesperación y luego, resignado, echó a andar orilla abajo en busca de la poza. Era una poza escondida, porque de este lado la cubría una tupida haya volcada hacia el río. El efecto que producía al contemplarla desde este lado era que el curso del río se alejaba con la corriente.

El chico buscó el remanso, que se retiraba delicadamente al abrigo de los árboles, y empezó a escudriñar el terreno en busca de la piedra. Tardó en dar con ella, porque estaba casi al borde del agua, detrás de un puñado de junquillos que sobresalían pegados en la orilla, pero crecidos en tierra [...] Y en ese momento se le cerró el estómago y la garganta y tuvo que aferrarse con todas sus fuerzas a la rama del haya para no caer al río porque allí, desde

el fondo de la poza de agua transparente, Juanita le miraba con una helada fijeza (p. 350).

La función de los espacios urbanos es proporcionar un espacio cerrado, como en las novelas policíacas clásicas. El hecho de que todo suceda en un pueblo pequeño con pocos habitantes, lejano de la ciudad, abrazado por el mar Cantábrico, puede indicarnos que el asesino es uno de los veraneantes. A diferencia de las novelas clásicas, el hecho de investigar quién es el asesino en el espacio cerrado no es el tema principal de la obra, sino que lo que verdaderamente importa es la explicación del caso criminal. El mar Cantábrico y el pueblo de veraneo son elementos para crear el ambiente cerrado y misterioso.

2.3.2 El espacio interior

La casa del juez Magistrado Medina es el escenario criminal así, como el primer espacio presentado con la focalización externa al inicio de la novela, con una pausa descriptiva:

El sillón estaba orientado al ventanal de doble hoja por el que se divisaba una fuente de piedra manchada de verdín sobre la que se alzaba un pez que escupía un chorro de agua. La luz llegaba a la cristalera tamizada por las ramas de un arce inmenso que se alzaba más allá de la fuente y que cubría casi por completo el campo de visión del ventanal. Carlos Sastre sintió la vieja madera noble bajo sus pies y se detuvo (p. 1).

En el capítulo IV, después de morir el juez Medina, los dos matrimonios, los Mansur y los Muñoz Santos, van a la finca del juez y entran en el jardín. Antes, el narrador nos mostró cómo era su casa, empezando por el portón de madera, con las focalizaciones de los cuatro personajes, “que se abría bajo un arco de piedra sustentado en dos grandes sillares” (p. 196). También vemos un sendero de piedras que se dirige a la puerta de la casa. Cuando ellos entran en el jardín, la focalización sigue sus pasos:

Se extendía a la izquierda de la casa, y cuando descendieron de la pérgola y volvieron al lateral, que daba acceso a la zona de servicio, comprobaron que esta también estaba precintada; entonces terminaron de rodear la casa [...]. Había una caprichosa fuente y un arce inmenso detrás, bajo cuyas ramas era necesario pasar para acceder al otro lado de la casa. Los cuatro pudieron comprobar que, en esa zona, el muro se acercaba a la fachada dejando poco menos que un amplio pasillo alrededor de ella y vieron que existía una portilla que daba al bosque de castaños que se alzaba a pocos metros de la casa (pp. 198-199).

La casa de Carlos Sastre, como parte de La Cabaña, es un lugar fundamental. Es donde se esconden las pruebas, los guantes de látex, la vieja camisa y la bolsa de supermercado; además, esconde la navaja en el baño. Es el lugar donde se producen todos los movimientos psicológicos y la mayoría de los acontecimientos entre Carmen Valle y él. Y, por último, es donde sucede otro asesinato: el de Juanita.

Carlos es el vecino de los Arriaza, además, posee una finca local famosa y la localización de su casa está a unos quinientos metros de la del juez. En la descripción de su casa, se enfatiza su historia en lugar de la decoración de la casa. La focalización es externa y el narrador omnisciente:

La casa de Carlos Sastre, conocida como La Cabaña, era en realidad la antigua casa de los guardeses de la finca El Torreón [...]. De hecho, La Cabaña estuvo prácticamente abandonada hasta que los Arriaza, en el primer verano en que consiguieron arrastrar a Carlos a San Pedro del Mar con la intención de incorporarlo a su círculo de veraneantes, medio convencieron a doña Chelo para que se la alquilase al año siguiente a aquel amigo solterón y un tanto hosco que estaba pasando dos semanas en su casa [...]. Carlos tenía su propia puerta de entrada, que no utilizaba salvo en contadas excepciones, por una portezuela del muro de la finca (pp. 36-37).

En el capítulo VI, Carlos y Carmen Valle ya son pareja. Una mañana, Carmen Valle se despierta antes que Carlos y observa esta casa antigua, “la luz triste del baño, el salón con una penumbra acogedora, la decoración de campo, los objetos ornamentales: el dibujo de una caja de marquetería, un gato de porcelana dormitando, un cuenco de madera de origen africano” (pp. 218-219). Toda la descripción de la casa se hace desde la focalización de Carmen Valle, añadiendo su sentimiento a través de la adjetivación que usa: triste, rural, etc.

La casa de los Arriaza funciona como puente que une al asesino con los personajes secundarios, incluida la juez Mariana de Marco, porque es ahí donde

se celebra el almuerzo en que Carlos conoce a Carmen Valle. En segundo lugar, la criada de la casa, Dora, encuentra el hilo conductor y sospecha la culpabilidad de Carlos. En tercer lugar, al final de la novela, Dora y Carlos se encuentran en ese mismo espacio. Al principio del primer capítulo, se describe cómo es y dónde está la casa, sobre todo se menciona la distancia entre la vivienda del asesino y la de la víctima:

Estaba situada a unos quinientos metros de la del juez asesinado y desde ella podía vislumbrarse el tejado de esta, semioculto por las copas de los árboles que la arropaban, pero el jardín, que se abría por otro lado, ante la fachada orientada al sureste; el jardín era largo y estrecho y quedaba además bloqueado en el lado norte por el bosque de castaños, acacias y cajigas que crecía a escasos metros del muro y que se extendía (p. 14).

La casa de los Arriaza es en dos ocasiones salón de banquetes: la primera vez, sirve para presentar a la mayoría de los veraneantes y sus relaciones:

Hacia las ocho de la tarde, la merienda en casa de los Arriaza se hallaba extraordinariamente concurrida. Todo el mundo charlaba en el porche, donde las butacas, las sillas y hasta los escabeles se habían arracimado en torno al amplio y poderoso tresillo de bambú que los agrupaba en virtud de su primacía (p. 39).

En el capítulo II se presenta a otro personaje importante, Carmen Valle. El orden de los asientos de los invitados se describe con todo detalle. En los capítulos V y VI, con la focalización interna de Dora, se menciona dos veces la

cocina de la casa de los Arriaza desde la que Dora observa La Cabaña. La cocina es mencionada, como ya hemos dicho, pero no se describe aunque es un lugar importante para el hilo del caso. Asimismo, Dora es la primera persona que descubre a Carlos como sospechoso. En la primera ocasión, Dora quería encender la chimenea para atenuar la humedad de la vivienda y recuerda, así, el día en que murió el juez Medina, ya que ese día también estaba encendida la chimenea de la casa de Carlos, como se narra en el texto: “La ausencia de humo en La Cabaña le recordaba el día que vio el humo” (p. 185). Después, cuando está observando La Cabaña desde la ventana de la cocina, Dora empieza a sospechar de Carlos:

Dora estaba mirando por la ventana mientras se secaba las manos con un paño de cocina cuando pensó en don Carlos [...] Dora no podía dejar de pensar en ello mientras volvía a mirar por la ventana de la cocina en dirección a La Cabaña. Porque fue un humo de chimenea el que apareció tras la arboleda que ocultaba La Cabaña a su vista, no un humo de quema de hierba (p. 277).

Además, el último escenario donde se encuentran Carlos y Dora es también la cocina.

La vivienda de la juez Mariana de Marco es un ático de la zona alta del San Pedro del Mar, y tiene mucho que ver con la figura de Mariana. Aquí la descripción (que se alarga durante una página) se concentra en su terraza, que es

el sitio más bonito de la casa, no solo por la altura del edificio sino porque, como la terraza no tiene techo, corre un aire siempre fresco.

Mariana de Marco vivía [...] en un piso ático de uno de los edificios que coronaban la zona alta del pueblo. Desde su terraza, amplia y confortablemente empotrada en el tejado –empotrada como si se tratase de una terraza excavada en una buhardilla– se divisaba el mar y la desembocadura de la ría y cuando el clima lo permitía [...] solía disfrutarla con fruición, leyendo a la luz de una lámpara de pie que iba y venía del butacón de orejas del interior a la silla de brazo del exterior al dictado del tiempo atmosférico. Las tres sillas y la mesa de centro (p. 56).

Desde aquí, como se ha mencionado, el narrador omnisciente suele mostrar el panorama del espacio y la gente que lo habita, por lo que el lector comienza a conocer un poco a la juez Mariana.

Arucas es un bar donde se celebran tertulias y en donde los veraneantes hablan sobre los acontecimientos o chismes, como la muerte del juez Medina o la nueva pareja. Sin embargo, en el texto narrativo no se describe detalladamente su aspecto. Aparece, en primer lugar, cuando la hermana de Carmen Fernández habla de Marta Abós, que proporciona un hilo conductor importante a Mariana. En segundo lugar, es importante porque en él los veraneantes deciden “cazar al asesino”.

La iglesia en la que Carlos y Carmen Valle han pasado una tarde con lluvia está en mitad del campo y es muy vieja. Así nos la describe el narrador:

La vieja iglesia estaba cerrada, como era habitual durante la mayor parte de la semana, pero ellos se habían refugiado bajo el pórtico y estaban sentados en el banco corrido a lo largo del muro [...] en la iglesia vieja, siempre cerrada a cal y canto durante la semana, parecían dos náufragos atrapados en una isla y rodeados de agua por todas partes (p. 302).

El agua seguía cayendo, resbalaba por el tejado y formaba ya un riachuelo que Carlos veía correr al otro lado de la fila de columnas que delimitaba el pórtico con el exterior. Entonces la lluvia sonaba más dulce, Carlos abrió los ojos y solo vio la cortina de agua difuminando el paisaje más allá de las columnas que sostenían el techado del pórtico y por un momento tuvo la sensación de estar muy fuera del tiempo y del espacio (p. 305).

El apartamento de Sonsoles Abós, la amiga del juez Medina, se presenta en el capítulo VI cuando se averigua el hilo conductor del crimen y Mariana se da cuenta de que Carlos es el asesino. Mariana conduce al apartamento de Sonsoles para un interrogatorio informal a la hermana de esta, Marta. La focalización interna en esta parte de la narración es la de Mariana, siguiendo su camino y llegando a su departamento en Valle Castaña. Cuando entra en el salón, se sigue con la focalización de Mariana; incluso la orientación –la mano izquierda y la derecha-, narran su opinión del caso. De esta manera el lector puede reflexionar sobre quién es el asesino al mismo tiempo que la juez Mariana de Marco:

Mariana contempló con admiración la vista extraordinaria que, sobre los tejados de los chalets de la colonia, ofrecía el territorio de Las Lomas. Reconoció a su izquierda la casa de Sonceda —El Torreón—, tan

espectacular, y aún más a la izquierda la casa de los Arriaza. El riachuelo que viera desde la terraza del aparcamiento del juzgado corría entre ambas propiedades porque El Torreón se alzaba en la segunda loma, más alto y lejano que la casa de Arriaza. Sintió curiosidad por La Cabaña, donde, por lo visto, vivía Carlos Sastre, pero debía de quedar oculta por la loma anterior o por el arbolado que asomaba sobre ella. En todo caso —se dijo—, una buena vista y un buen observatorio. Extendiendo la mirada divisó dos casas más, pero el resto se escondía tras los árboles o, como mucho, algún tejado emergía de entre la vegetación en la sucesión de lomas. De nuevo le resultaba incomprensible, una vez que reconstruyera con razonable exactitud el trayecto de huida del asesino, al menos el que le llevara por el riachuelo hacia su escondite, que nadie hubiera visto nada (pp. 313-314).

2.4 La temporalidad

La relación entre el tiempo y la narración es una parte importante en el estudio narratológico. Como la mayoría de los narratólogos y semiólogos han mencionado, este tiempo no solo pertenece al concepto de Newton o al de Einstein, sino que se refiere al tiempo narrativo, es decir, al tiempo del relato como tiempo psicológico o tiempo lingüístico, o sea, el tiempo figurado, que contiene los dos sentidos que señala Gérard Genette (1983: 33-35): el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. El tiempo de la historia es el tiempo que podemos reconstruir según el calendario y los relojes. Es el tiempo necesario para que se encadenen los hechos ocurridos; por otro lado, el tiempo del discurso se refiere a la temporalidad tal y como se representa en el relato. Se calcula por el texto narrativo y porque los hechos suceden según una cronología, sin embargo,

los novelistas a veces organizan el orden de la narrativa para que se completen los argumentos; incluso ponen una *pausa* en el tiempo para que el focalizador narre detalladamente el pensamiento o el sentimiento del personaje, como podemos ver en la *Odisea* de Homero o en el análisis de G. Genette en *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

Uno de los estudiosos que más se ha interesado por el tiempo del discurso es Genette, que se hace eco de las propuestas anteriores y plantea tres dimensiones temporales: duración, frecuencia y orden.

Al tratarse de novela policíaca, el enigma del asesinato y el razonamiento son dos enfoques importantes. La mayoría de la novelística sigue el esquema tradicional y básico: CRIMEN, INVESTIGACIÓN, RESULTADO, y el enigma y la identidad del asesino se revelan al final. En *No acosen al asesino* este esquema se podría aplicar, pero, excepcionalmente, la identidad y el asesinato se presentan al principio. En efecto, existe una gran cantidad de detalles y comentarios que ofrecen los pensamientos de los protagonistas.



Diagrama 2 Argumento de *No acosen al asesino*

2.4.1 El orden de la narración

Como ya se ha mencionado, el tiempo del relato o el tiempo del discurso son importantes en la lógica interna de la novela. Para Genette hay dos planos narrativos: en el primero, el relato progresa linealmente hacia adelante; en el otro, el relato se constituye y completa por la anacronía, que sirve para mirar hacia el pasado o hacia el futuro. Por supuesto, el tiempo del relato siempre es anterior al tiempo de la escritura, es decir, el inicio del relato es un punto de la narrativa dentro de los hechos, que a veces no muestran el inicio del relato en el texto

narrativo, como en *No acosen al asesino*. Dentro de la anacronía encontramos dos tipos: analepsis o retrospectivas y prolepsis o anticipaciones.

Las analepsis apuntan al tiempo anterior de la historia; por el contrario, las prolepsis funcionan según la lógica lineal de la historia. Tanto las analepsis como las prolepsis se dan con un narrador homodiegético, el heterodiegético o el mixto. Dentro de las analepsis internas homodiegéticas, existen “completivas”–para que entienda el lector los vacíos omitidos en el texto; “repetitivas”–funcionan como los rellenos para la elipsis iterativa; “iterativas”–se vuelve a aludir a las analepsis que fueron mencionadas. Las analepsis externas se dividen en dos grupos: “parciales” –de una parte informativa y alcanza la base del relato, y, lo contrario, que son las “completas”.

Las prolepsis también rompen el orden de la narración. En la doctrina de Genette también se dividen en externas e internas, dependiendo de si terminan dentro o fuera del marco temporal. Igual que las analepsis, con el narrador homodiegético o el heterodiegético, existen completivas, repetitivas y mixtas. La prolepsis es menos frecuente que la analepsis si bien su uso es básico en algunas novelas, como al comienzo de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

La novela *No acosen al asesino* sigue una cronología rigurosa y cuenta los acontecimientos en tiempo pasado. Al principio, ya en la escena del asesinato, enseguida, conocemos el asesino, Carlos Sastre, y se sabe cómo ocurre el

asesinato. En los siguientes capítulos, la juez Mariana de Marco y la policía lo investigan; más tarde, los veraneantes participan en la investigación; a continuación, Carlos Sastre mata a su criada Juanita por casualidad y, finalmente, se descubre al asesino, quien les explica las razones que lo llevaron a cometer el crimen.

El relato no tiene fondo histórico, sino que simplemente transcurre un verano, más concretamente, cinco días. Surgen las analepsis cuando se habla de la infancia de Carlos y Mariana, y cuando los demás reflexionan sobre el suceso y las pruebas del caso. Además de la cronología, la analepsis podría dividirse en dos tipos: uno es la analepsis breve, para la introducción de los personajes; normalmente se presenta la experiencia personal en unas líneas.

La primera analepsis está al inicio, en el primer capítulo, para presentar a la juez Mariana de Marco, y gracias a ella sabemos que está divorciada y tiene una relación actual con un hombre llamado Andy, de modo que el lector conoce un poco su personalidad y su historia antes de empezar a investigar ese asesinato. Con su historia personal, se nos dice que no tiene hijos y no quiere repetir “la mala experiencia”, los lectores pueden imaginarse a esta mujer, divorciada, con un sexto sentido o una percepción especial femenina, que aún no se ha dedicado a investigar el caso, por ejemplo, no aparece ni la disección ni el laboratorio forense, hasta que, finalmente, alcanza la resolución del asesinato (pp. 57-58).

La amistad entre Mariana y Sonsoles se explica en una analepsis del capítulo II, por un caso anterior en el que a Sonsoles ayudó mucho a Mariana (p. 69).

Asimismo, los veraneantes durante el almuerzo en la casa de los Arriaza, hablan del juez Medina: se indica su carácter: “un energúmeno, de otra época y bastante rígido”; su carrera profesional, “ha perjudicado a mucha gente y ha juzgado a los antifranquistas”; enterándonos así de que dicho juez no era amable y de que había gente que se quería vengar de él (pp. 92-93).

El cuarto día, después de morir Medina, los veraneantes se reúnen en el bar Arucas, y allí hablan de la vida privada de Carlos, de sus padres y su infancia. Todo ello coincide con el relato que cuenta luego Marta Abós en el capítulo VI (pp. 238-239).

Por otro lado, la analepsis más extensa es cuando se habla sobre el asesinato: normalmente se razona respecto al caso o el pensamiento personal.

La primera analepsis extensa se da el día siguiente del asesinato, momento en que se plasma la imaginación de Carlos sobre las pruebas, incluida la navaja y la bolsa del supermercado que tenía cuando vuelve de la casa de los Arriaza. Luego, Dora lo delata o le hace chantaje (pp. 46-47).

Al reconstruir el crimen, recordando el escenario del asesinato, a Mariana se le ocurre la manera de entrar y salir de la casa del juez Medina y los

motivos por los que lo han matado. En cuanto a la identidad del asesino, Mariana cree que puede ser una persona que quería vengarse o uno de los veraneantes (p. 105).

En la apertura de capítulo III, en el interrogatorio a los testigos, se incluye a Asunta, Juanita, Fernando y a Carlos, acompañados de sus recuerdos (con la excepción de Carlos). Las analepsis se expresan en estilo indirecto en el caso de Asunta, que no es importante para resolver el enigma (pp. 119-120) o en el diálogo de estilo directo (de Juanita, Fernando y Carlos). El más importante de estos interrogatorios es el de Fernando, ya que habla del arma homicida y el conocimiento del juez Medina (pp. 138-143).

La última fiesta en la que participan los veraneantes es importante para poder resolver el caso. Mariana consulta a Sonsoles sobre lo que había pasado aquella noche. A través de la respuesta de esta, ella descubre que el juez había mostrado otra personalidad a la hermana de Sonsoles, Marta Abós. De esta forma, Mariana descubre que un personaje central del caso es Marta (pp. 251-254).

El interrogatorio de Marta Abós en el apartamento de las hermanas es otra analepsis que implica en el asesinato a Mariana y al lector, recordando Marta que participó el juez Medina en un caso de una herencia absurda y la historia de un niño en este mismo caso (pp. 315-318).

La analepsis más larga, que también es una escena, se da en el epílogo: en él, Mariana cuenta a su amiga Sonsoles todo el relato entero, explicándole cómo encontró el hilo conductor en la conversación de Fernando y Marta y, además, relata por qué motivos Carlos Sastre asesinó al juez Medina (pp. 367-378).

2.4.2 La duración

En el texto narrativo es posible narrar un segmento temporal dedicando un número muy variable de páginas, como en el *Ulysses* de James Joyce, donde vemos que el contenido de la segunda parte consta de catorce episodios, equivalentes a un día ordinario de Leopold Bloom en Dublín. Por el contrario, podemos ver otro caso en *Robinson Crusoe*⁴³, donde se cuenta la vida de su familia en unas breves líneas. Por ello, Gérard Genette propuso el concepto de “duración” para analizar la serie de procedimientos que determinan la velocidad del relato, es decir, la relación entre la duración del relato cuantificada y la del texto medida en páginas o líneas. De esta forma, Genette indicó que hay cuatro posibilidades narrativas: sumario, pausa, elipsis y escena.

⁴³ Véase en detalle: Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Hertfordshire: Wordsworth Edition Ltd., 2000, p. 234.

Sumario o resumen, que consiste en presentar en poco espacio textual un fragmento temporal extenso (días, meses o años en la vida del personaje). Se trata de una síntesis, como el fragmento de *Robinson Crusoe* mencionado anteriormente. El sumario sirve para presentar brevemente a personajes como Mariana, Carmen Fernández o las hermanas Abós, con el fin de conocer un poco la historia personal de cada una. Como se ha mencionado anteriormente, las analepsis pequeñas son sumarios en los que se generaliza la información de los antecedentes personales de los personajes de la novela.

En cuanto a la pausa, que puede ser descriptiva, se presenta cuando el narrador rompe el procedimiento concesivo en el relato en lugar de representar la aparición de una modalidad discursiva propia diferente. Un buen ejemplo puede ser el siguiente, sacado de *Sister Carrie* de Dreiser:

In the bedroom, off the front room, was Carrie's trunk, bought by Drouet, and in the wardrobe built into the wall quite an array of clothing—more than she had ever possessed before, and of very becoming designs. There was a third room for possible use as a kitchen, where Drouet had Carrie establish a little portable gas stove for the preparation of small lunches, oysters, Welsh rarebits, and the like, of which he was exceedingly fond; and, lastly, a bath. The whole place was cosy, in that it was lighted by gas and heated by furnace registers, possessing also a small grate, set with an asbestos back, a method of cheerful warming which was then first coming into use. By her industry and natural love of order, which now developed, the place maintained an air pleasing in the extreme.

Here, then, was Carrie, established in a pleasant fashion, free of certain difficulties which most ominously confronted her, laden with many new ones which were of a mental order, and altogether so turned about in all of her earthly relationships that she might well have been a new and different individual. She looked into her glass and saw a prettier Carrie than she had seen before; she looked into her mind, a mirror prepared of her own and the world's opinions, and saw a worse. Between these two images she wavered, hesitating which to believe.

“My, but you're a little beauty”, Drouet was wont to exclaim to her.

She would look at him with large, pleased eyes.⁴⁴

La descripción del piso rompe el ritmo de la novela y el diálogo entre Carrie y Drouet empieza tras esta descripción.

No acosen al asesino es una novela policíaca que apenas tiene descripciones violentas, mientras que la descripción psicológica de los personajes sustituye a la aventura o al miedo de otras novelas policíacas. Las pausas destacan alternativamente entre los sumarios y las escenas narrativas. Lo que más aparece son escenas donde hay descripciones paisajísticas, ya sea en los acontecimientos o en las presentaciones de los lugares, como los alrededores de la casa de los Arriaza (pp. 28-29) y el aspecto de La Cabaña donde vive Carlos (pp. 36-37). Además, en toda la novela aparece una serie de pinceladas paisajísticas, especialmente del tiempo atmosférico, en San Pedro del Mar, que van

⁴⁴ Theodore Dreiser, *Sister Carrie*, USA: W. W. Norton & Company, 1991.

acompañando el cambio y el proceso de la investigación hasta que se descubre la verdad: al principio hace sol y calor, después del asesinato ya empieza a haber nubes y a llover un poco. Más tarde llueve torrencialmente, destacando el ambiente frío y húmedo, hasta que se detiene a Carlos, al final. Cuando se marcha Carmen Valle no vuelve a lucir el sol nunca: “el cielo estaba de un desabrido color panza de rata excepto por un círculo de luz irradiante tras el que se escondía el sol, soplaban un viento molesto y el tiempo era impredecible” (p. 367). El asesinato no sucede por la noche como en otras novelas conocidas sino al mediodía, bajo el sol. Este no aparece como en otros relatos, cuando se descubre la verdad, sino cuando se está escondiendo.

En el capítulo III, Carlos es interrogado en el Juzgado. Tiene tres partes esta narración: antes de irse, cuando lo están interrogando y después del interrogatorio, cuando Carlos espera a Carmen Valle. En cada parte hay una pausa, que incluye una discusión de Mariana y Carmen sobre la identidad del asesino; la segunda también es un diálogo de dos colegas sobre la impresión de Carlos cuando acaba el interrogatorio; la última pausa surge de la intuición de Mariana sobre el arma homicida y la idea del veraneante asesino. Cuando Carmen Valle llega a la plaza, Carlos y Mariana dejan de pensar en el asesinato.

En el capítulo V, al encontrar el frasco en el baño de La Cabaña y con la muerte de Juanita, aparece la prueba definitiva. El narrador se detiene cuatro veces en la narración de este acontecimiento: en el primer fragmento, Juanita

quiere llamar a Carlos para acudir al trabajo un poco antes (pp. 258-259); en el siguiente, Juanita llega a La Cabaña y no está en casa Carlos; el tercero trata del descubrimiento de un frasco en el cuarto de baño y, en el último fragmento, Carlos encuentra a Juanita con el arma homicida dentro del bote.

La elipsis puede dividirse en elipsis explícita e implícita. El primer conjunto de dos escenas tiene diferentes puntos temporales: “transcurrieron diez años o después de tres días”; el segundo es una ilusión del lector desde el orden de los acontecimientos en el mismo relato, lo cual suele ser frecuente en la novela policíaca para provocar suspense. En *No acosen al asesino*, el relato tiene una extensión temporal de cinco días. El tiempo narrativo es corto, a diferencia de otras novelas de este género. No obstante, con el fin de crear un ambiente de misterio y miedo, el narrador deja al lector una elipsis implícita normalmente en algún eslabón clave: en el capítulo III, al final del interrogatorio con Fernando, le pregunta al médico por qué le parece un problema la huida de la juez Mariana de Marco, pero no consigue respuesta alguna de Fernando, lo que implica la misma suposición que tienen ambos personajes y el resultado del caso.

La segunda elipsis implícita importante es la narración de la muerte de Juanita. La narración se detiene cuando Carlos ve que Juanita ha descubierto la navaja mientras limpia la casa. Si bien no describe cómo mata a Juanita ni la desaparición del cadáver, podemos imaginárnoslo todo. El tercer fragmento en que se da una elipsis implícita está en los cuatro diálogos por teléfono, situados en

diferentes secciones de la novela (pp. 300-301 y 323; pp. 395 y 362), en los que el lector debe imaginar lo que contesta el interlocutor. La cuarta elipsis implícita es la analepsis de Marta Abós sobre la conversación entre ella y el juez Medina, acerca de la historia de un niño en cierto caso de herencia. Aquí vemos cómo se omite la respuesta de Marta Abós para dejar al lector relacionarlo con Carlos. La última y más importante elipsis está cuando Mariana descubre la verdad por la llamada de Dora, cuando le cuenta que la chimenea estaba encendida en un día caluroso: es el día de la muerte del juez. Más tarde se trata del encuentro que tienen Dora y Carlos en la casa de los Arriaza. El lector no sabe qué ocurre ni qué hace Carlos con Dora hasta la detención, y de ahí se pasa al epílogo de la novela.

Las funciones de la escena sirven para introducir en el relato todo tipo de información, lo que se da en toda la novela. En primer lugar lo vemos cuando el tiempo del relato corresponde aproximada o exactamente a la misma duración del discurso narrativo, sobre todo en los diálogos.

En el capítulo I, en el primer párrafo del texto, nos encontramos con una escena a través de la focalización de Carlos para darnos a los lectores una primera impresión del escenario del asesinato:

Quizá está soñando con su propia muerte, pensó al acercarse a la figura que dormitaba en el sillón. Desde su posición, solo veía los escasos cabellos revueltos sobre la piel del cráneo asomando a ras del respaldo de terciopelo. El sillón estaba orientado al ventanal de doble hoja por el que se divisaba

una fuente de piedra manchada de verdín sobre la que se alzaba un pez que escupía un chorro de agua. La luz llegaba a la cristalera tamizada por las ramas de un arce inmenso que se alzaba más allá de la fuente y que cubría casi por completo el campo de visión de la ventana (pp. 11-16).

Cuando Carlos vuelve con los Arriaza, los hechos se muestran en una escena. Como si estuviéramos en un texto dramático se usa el estilo directo y también se omiten los nombres de los hablantes. Además, el monólogo autorreflexivo muestra los movimientos psicológicos del protagonista, por lo cual es fácil para el lector conocer a Carlos:

— ¡Vaya, por fin! ¿Cómo puedes dormir así?

— ¿Así? —respondió mientras pensaba con toda rapidez. Estaba semiincorporado en la cama, en el cuarto de invitados de los Arriaza, sin duda se había quedado dormido. Profundamente dormido. ¿Qué estaba pasando?

— ¡Han matado al Juez Medina, en su casa!

—Pero ¿qué estás diciendo? — (¿se había quedado dormido? ¡Cuidado! ¡Reacciona!, le apremió una voz interior).

—Fernando se va para allá. Por Dios, Carlos, ve tú también.

— ¿El Juez Medina? — (gana tiempo, gana tiempo, siguió diciendo la voz).

—Sí, el Juez Medina.

—Pero ¿cómo os habéis enterado? — (atención, tú no sabes nada, esto es importante, vigila lo que dices, dijo la voz al mismo tiempo) (pp. 17-18).

Algunos diálogos resultan fundamentales por su capacidad mimética, como el que hay entre Ana María y su criada Dora, o la discusión entre ella y su

marido Fernando sobre el posible asesino. A través de los diálogos podemos apreciar cómo los sentimientos se muestran de forma cinematográfica, sobre todo cuando aparece la conversación por teléfono.

Para explicar el amor de Carlos y Carmen Valle, la escena en la iglesia se extiende a lo largo de siete páginas. En ellas se narra lo que sucede en la vieja iglesia, incluyendo las acciones y los sentimientos de las dos personas, y acompañado todo por la descripción del ambiente.

2.4.3 La frecuencia

La frecuencia es la última dimensión temporal, según Shlomith Rimmon-Kenan (2005: 56), y Gérard Genette (1980: 113-117), y se refiere al número de veces en que se presenta un hecho. Se presentan cuatro posibilidades de gran importancia narrativa: el caso singulativo, el más común, que consiste en contar una vez lo que sucede una vez; el caso iterativo, que supone relatar una vez lo que pasa varias veces; el caso repetitivo, esto es, narrar varias veces lo que acontece una vez; y el caso múltiple, cuando se refieren varias veces lo que ocurre en distintas ocasiones, a menudo mediante el empleo de adverbios temporales.

La mayoría de las descripciones o narraciones de los hechos en la novela de Guelbenzu aparece según la cronología, es decir, simplemente en el caso singulativo. No obstante, los movimientos psicológicos de la juez Mariana de

Marco y los del asesino Carlos son en muchos casos repetitivos, y a pesar de que el asesinato sucede un día concreto, el más caluroso, sigue siendo el tema más reiterado y pensado por todo el mundo. El segundo elemento repetido es la chimenea encendida en casa de Carlos, que es mencionada cuando Carlos la enciende para destruir las pruebas; a continuación, en el capítulo IV, nos la encontramos por segunda vez a través en la mente de Dora cuando quiere encender la suya para quitar la humedad de la lluvia.

2.5 Definición de personajes

Hasta el siglo XX al personaje novelesco se le ve como un espejo que refleja la naturaleza de la condición humana a través de su experiencia en la novela. Desde Aristóteles, el personaje en el desarrollo de la acción también puede ser constitutivo de su personalidad, aunque en el modelo funcional de V. Propp y el modelo actancial de A. J. Greimas, la función del personaje es enfocada en las acciones que constituyen la novela, e incluso pasa a ser ignorado. Por otro lado, E. M. Foster⁴⁵ encuentra dos tipos de personajes: personajes planos (flat) y redondo (round) según la complejidad de su diseño. Así, un personaje plano es reconocible por un rasgo estable, como Blancanieves, Hércules, etc. En

⁴⁵ Edward Morgan Forster, *Aspects of the Novel*, 2002, pp. 48-56.

cambio, pertenecen al segundo tipo los que tienen rasgos, ideas, movimientos psicológicos y normalmente son capaces de sorprender al lector, como los grandes nombres de la novela clásica: Madame Bovary, Becky Sharp, etc.

Teniendo en cuenta la clasificación de E. M. Foster, Tzvetan Todorov⁴⁶ propuso la división de los personajes en sustanciales y formales. Los tipos sustanciales se explican por la función del actor dentro del argumento, y los formales se basan en la observación, en el plano del discurso, en ciertas características formales. Según Todorov, podemos distinguir cuatro grupos de personajes formales: 1) dinámicos y estáticos; 2) personajes protagonistas y secundarios; 3) según la división de E. M. Forster ya comentada, existen personajes esféricos (o redondos) y planos; 4) dominados por la intriga o dominantes de la intriga, según sean los diferentes géneros literarios.

También sobre el personaje en la novela, Rimmon-Kenan (2005: 61) señala que existen *direct definition* (definición directa) e *indirect presentation* (presentación indirecta). El primer tipo ha sido conocido por un adjetivo como bueno o malo, o un sustantivo, etc. En cambio, en el segundo los rasgos no son mencionados directamente; en su lugar, se le da al lector información y el

⁴⁶ Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Argentina: Siglo XXI, 1975, pp. 261-264.

despliegue de sus características para dejarle pensar y que saque sus propias conclusiones.

En la novela policíaca, los protagonistas pueden ser policías con sus ayudantes, el asesino y otros personajes clave. A veces, la víctima también es un personaje importante para entender el relato o, mejor dicho, el móvil primordial del asesinato. Por otro lado, los movimientos psicológicos son una parte importante en la novela policíaca. Por ejemplo, en *No acosen al asesino*, predominan en una gran cantidad de páginas los análisis psicológicos en lugar de las actividades sociales. En la novela policíaca, según la teoría de T. Todorov, se pueden dividir los personajes en tres grupos: protagonistas, secundarios y otros personajes. Antes de pasar al análisis de los protagonistas y de los personajes secundarios de esta novela, en este diagrama siguiente se puede ver su universo de relaciones:

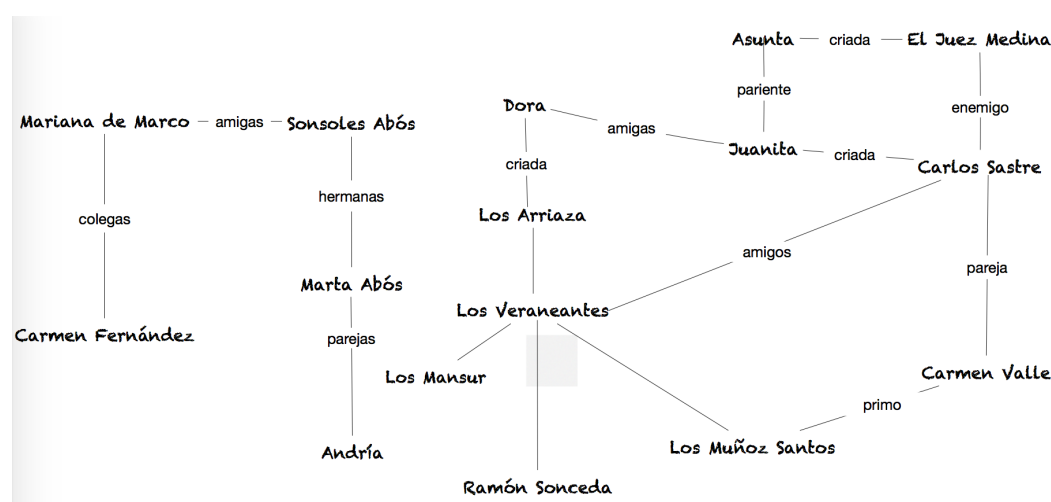


Diagrama 3 Personajes en *No acosen al asesino*

Como señala Rimmon-Kenan, los diferentes personajes se crean de varias maneras. En la novela *No acosen al asesino* hay un narrador omnisciente, pero también encontramos la focalización interna en algunos casos, así que la mayoría de los personajes, sean protagonistas o secundarios, han sido creados a través de *indirect presentation*, de modo que para analizar a los protagonistas se pueden establecer tres grupos.

El primero incluye los personajes protagonistas. Sin duda alguna, Mariana de Marco es la protagonista absoluta, tiene una profesión y una función muy clara pues es la juez titular de Primera Instancia e Instrucción de San Pedro del Mar cuando se presenta en la primera novela del ciclo escrito por José María Guelbenzu. Según se dice en *No acosen al asesino* y en otras novelas, antes de ser juez había sido una abogada de éxito en un bufete del que ella y su marido eran socios hasta que el divorcio la dejó fuera y tuvo que empezar de nuevo. En aquel entonces, Mariana todavía no había cumplido cuarenta años. En esta novela, ella no es la primera que aparece en el escenario cuando se descubre el cadáver del juez Medina. A través de la definición directa y la presentación indirecta, se conocerá su presencia y sus características. La definición directa muestra al lector el aspecto físico y da indicios de los rasgos psicológicos de Mariana:

[...] alta, de figura atlética y voz profunda, no solo llamaba la atención por su tipo de mujer grande sino también por la expresión decidida que acompañaba todos sus ademanes. Lucía una especie de melena muy corta

que dejaba las orejas medio al descubierto, unas orejas pequeñas, ligeramente abiertas y rematadas por dos diminutos brillantes; pero lo más interesante de su rostro —de rasgos no tanto finos como contundentes— eran los ojos grandes, castaño oscuro, que casaban a la perfección con el cabello del mismo color. Vestía traje de chaqueta y pantalón muy clásicos y zapatos de medio tacón y Carlos advirtió al saludarla que sus manos eran grandes y largas y muy bien dibujadas (p. 25).

Así sabemos que la juez es una mujer atractiva, madura, independiente, decidida y muy profesional, que es una figura detectivesca diferente a las típicas de las novelas policíacas, donde la mayoría de los detectives son varones, blancos, y presentan una serie de características físicas muy diversas, desde las del famoso Sherlock Holmes hasta el detective español Pepe Carvalho. La figura de Mariana de Marco es una figura femenina que no solo muestra las características comunes de los detectives, sino que también destaca por su percepción femenina y por su habilidad comunicativa.

Cuando acaba el trabajo en el escenario del asesinato, vive sola y descansa en casa, donde también reflexiona sobre su vida privada: por fortuna, no tenía hijos. En eso reconocía tanto su sensatez como la frialdad inicial de su ex marido en relación a la paternidad (p. 58). Tras aquella mala experiencia, mientras trabaja ya en San Pedro del Mar, conoce a un hombre llamado Andy,

Tendría que haber llamado al viejo Andy, para hablar sin más, para recibir cariño, para escuchar la voz del amante recogida como un gato meloso en su querido butacón (p. 60).

Una imagen panorámica de la juez Mariana de Marco se nos presenta al incluir su actividad en el juzgado y en su tiempo de ocio. A través de las descripciones de su vivienda y de su visión de su vida privada sabemos que tiene gustos exquisitos, si bien no encontramos opiniones o juicios que anulen la empatía del lector.

Desde el capítulo II, la investigación empieza por la reflexión sobre los hechos y la búsqueda de huellas en el escenario del crimen. El tema más comentado entre los veraneantes y la gente de San Pedro del Mar es el asesinato. Gracias al diálogo de Mariana y su mejor amiga, Sonsoles, sabemos la juez es muy eficaz y se toma muy en serio su trabajo:

—Pues ya lo sabes: yo no puedo decirte una palabra. Me limito a mi trabajo y no habrá comunicación alguna hasta que termine la instrucción del caso —rió Mariana—. ¿Quieres otra taza? (p. 71)

En el capítulo III, se presenta el dilema de la relación de Mariana y su amante Andy, el hombre inglés. Es obvio que, a pesar de que es independiente y hábil en su trabajo, es una mujer sensible que necesita el amor y el cariño de una relación emocional.

Al modo de una clásica novela psicológica, los pensamientos son un elemento muy importante para mostrar la sensibilidad e inteligencia de esta mujer. Su capacidad se muestra en el examen de las distintas posibilidades sobre el crimen, sus reflexiones sobre el móvil del asesinato, etc. Cuando se revela el enigma, vemos que su proceso de análisis resultará clave. La intuición o el sexto sentido de Mariana le ayuda a resolver el caso, además de la palabra clave: «ejecución» y la hipótesis de una venganza.

Antes del epílogo, Mariana y Carmen reciben una llamada de Dora sobre el tema de la chimenea encendida, por lo que se acaba de revelar la verdad. Mariana muestra tanta compasión y pena por Carlos, que se ve como una mujer bondadosa y compasiva pero fuerte y racional.

Con respecto a la presentación indirecta, podemos distinguir dos tipos: el de la descripción de los detalles cercanos al personaje y los comentarios de los demás. De esta manera, se nos presenta la vida personal de Mariana, como mujer independiente, con los rasgos citados. Además se describe su casa como un “piso ático de [...] la zona alta del pueblo”. Desde su terraza, amplia y confortablemente empotrada en el tejado “se divisaba el mar y la desembocadura de la ría y cuando el clima lo permitía [...] solía disfrutarla con fruición, leyendo a la luz de una lámpara de pie” (p. 56). Según esto, ella se aloja en este piso desde que trabaja en San Pedro del Mar; la vivienda muestra las características de la dueña, su carácter fuerte y su relativo aislamiento de la vida social.

Desde el punto de vista de Carlos, Mariana en las fiestas sí daba la impresión de ser una mujer llamativa y con personalidad, pero siempre dentro del tono jovial y superficial que tienen estas reuniones. Ahora, en cambio, con el transcurrir del tiempo, tras el momento de la muerte y el descubrimiento del cadáver, los personajes se alejaban, y la figura de la juez se hacía más firme, más rocosa y “más temible, debía confesárselo a sí mismo” (p. 116). Es decir, para Carlos, lo que ha cambiado no es la personalidad de Mariana sino su percepción de ella, de modo que resultarían enemigos en lugar de conocidos. Así, antes de ir Carlos al juzgado para el interrogatorio, piensa que “es una mujer demasiado fuerte, demasiado decidida [...] Mariana de Marco era una mujer incómoda” (pp. 146-147).

Para los veraneantes, la juez Mariana de Marco es una persona competente que reúne todos los elementos de una buena profesional (p. 192). Como definición directa, la impresión es adecuada a la imagen del principio de la novela. Más tarde, con los dos diálogos de las Abós, Mariana desarrolla su análisis lógico para resolver el problema del arma criminal y la identidad del asesino.

Mariana de Marco se comporta desde el comienzo como una mujer independiente, decidida, fuerte, e incluso agresiva; sin embargo, también se muestra al lector su faceta dulce y emocional cuando menciona a Andy. Durante los descansos de Mariana, desde que ocurre el crimen, él llama cuando la

investigación está en su curso. Cuando para la lluvia y el enigma ha sido revelado, Andy va a buscarla. Desde el punto de vista feminista, Mariana es α -female⁴⁷ para todo el mundo, y aún no ha podido librarse del deseo de estar con los hombres.

El otro protagonista en esta novela, Carlos Sastre, es el asesino. El lector lo sabe desde los comienzos de la novela y luego conocerá su pasado. Se trata de una persona que ha tenido una infancia horrible porque su padre maltrataba a su madre, y, sin embargo, el juez Medina no les dejó divorciarse, de modo que Carlos siempre lo odia porque la acción del juez hizo que su vida fuera siempre desgraciada. Cuando conoce a Carmen Valle, se le ocurre irse de ese pueblo y empezar una nueva vida. Tiene un carácter “tornadizo, un prototipo de caballero educado, distraído y sensible” (p. 37). Es encantador; según López Mansur, es “un perfecto ejemplar de emergente, un tipo salido de la nada y convertido en un experto empresario” (p. 74).

Carlos Sastre sería un personaje casi plano desde el principio hasta el final, es un hombre educado, atractivo, misterioso, sensible, incluso una persona desafortunada por su experiencia infantil traumática. Como muchos asesinos en las novelas policíacas, tiene problemas psicológicos y, cuando se revela la verdad,

⁴⁷ Klaus Immelmann and Colin Beer, *A Dictionary of Ethology*, Harvard University Press, 1989.

él también se convierte en víctima. En la novela, la definición directa de Carlos viene de tres hechos que serían: matar a dos víctimas, el juez Medina y la criada Juanita, enamorarse de Carmen Valle y sus reflexiones solitarias.

Al comienzo del relato, él entra sereno en la casa del juez y lo asesina cruelmente:

— ¿No te acuerdas de mí? —preguntó al rostro al que la vida acababa de abandonar—. Qué lástima —continuó Carlos— ya que es bien triste morir así, sin saber por qué (p. 12).

A continuación huye sigilosamente a la casa de los Arriaza y finge dormir. Más tarde, en busca de Fernando, Carlos regresa al escenario sin miedo y le comenta a Mariana: “Fernando me acaba de decir que le han abierto la garganta. En fin, no parece un método muy refinado, en mi opinión” (p. 26).

Otra parte destacada en la novela para conocer a Carlos es su amor por Carmen Valle. Desde la primera vez que se ven y se enamoran, él confía tanto en ella que le cuenta su infancia, indicando el móvil de su asesinato y comentándole, incluso, que quiere abandonar San Pedro del Mar con ella. El narrador nos lo presenta como un asesino a sangre fría por culpa de su infancia y todavía un hombre inmaduro con una personalidad difícil.

Existen varias escenas en que se representa de manera extensa el pensamiento de Carlos: en primer lugar, cuando recuerda cómo esconde las

pruebas (pp. 45-47); la segunda es la impresión de Carmen Valle y Mariana de Marco (pp. 101-104). Cuando reflexiona sobre la venganza y la infancia se observa una personalidad rígida, especialmente por el comentario que hace del juez Medina.

Los comentarios de los veraneantes sobre Carlos y Carmen son una parte importante en la presentación indirecta. Para la dueña de La Cabaña es un “caballero educado, distraído y sensible que ella deseaba apreciar” (p. 37). Cuando Mariana y Sonsoles hablan, esta última comenta que “él es atractivo, es un tipo que gusta, sí, pero solo estaba tratando de describírtelo. En realidad, te confieso que es más bien raro; lo mismo le da solitaria que se pone superbrillante. A mí esos cambios no me convencen. Y además tiene un punto de dureza” (p. 72). La mayoría de los comentarios sobre Carlos proviene de López Mansur durante el almuerzo en que presenta Carmen Valle a Carlos, “Un perfecto ejemplar de emergente [...] Un tipo salido de la nada y convertido en un experto empresario de nuestro tiempo [...] Era alguien que tenía algo en la cabeza” (p. 74). Al terminar la comida, está convencido de que Carlos esconde algo. Sin embargo, para Elena, Carlos es un maleducado porque trae a Carmen Valle al almuerzo. A Carmen, la secretaria del Juzgado, le da la impresión de que es “un hombre interesante” (p. 164). Sea como sea, los veraneantes creen que Carlos es misterioso, raro, sin embargo, para las mujeres es atractivo. Durante toda la novela, es un hombre lleno de enigmas, que vive tan solo para la venganza. No

obstante, después de matar al juez ya empieza a dudar sobre si vale la pena sacrificarse a sí mismo. Al planear la venganza llevaba una vida triste, mientras que ahora es un asesino que destruye la vida de los demás. Con la muerte de la inocente Juanita, lo vemos como un asesino despiadado y cruel.

Ahora me detendré en algunos personajes secundarios. A lo largo de la novela, otros personajes han ido enlazando el progreso de la narración. Por ejemplo, lo vemos en las hermanas Abós, que dirigen a Mariana en su búsqueda de la verdad; o en la pareja Arriaza, que es quien lleva a Carlos Sastre en este pueblo y entre los veraneantes.

Sonsoles Abós es la amiga de verano de la juez de Marco. Ella y su hermana Marta se encuentran entre las más veteranas de los veraneantes tradicionales, pero las dos amigas se habían conocido varios años atrás, antes de que Mariana accediera a la judicatura. Comenzaron su relación por razones profesionales, cuando Mariana ejercía la abogacía. Sonsoles Abós es presentada en el capítulo II y el narrador utiliza menos definición directa para construir la imagen de este personaje:

Era una mujer divorciada, como Mariana, y se habían entendido desde el primer momento gracias a una cercanía de actitudes en la que jugó un papel principal el caso que las relacionara; también influyó —sostenía ella— una afición— común, como lo era el amor por las novelas del XIX. Vivía en un lujoso apartamento de Valle Castañares, en un lateral donde, como excepción en la colonia de chalets, se levantaban, cerrando la urbanización

por ese lado, cuatro edificios de tres alturas bastante bien encuadrados por la mancha de castaños que se extendía detrás de ellos hacia la casa del Juez Medina (pp. 69-70).

Por el narrador omnisciente sabemos que las Abós son ricas. Se dice que es buena amiga de Mariana pero aún no se describe su modo de ser. Partimos del conocimiento de su estado civil y su clase social.

En toda la novela, Sonsoles siempre tiene una imagen de mujer madura, elegante e independiente, “Sonsoles decide bajar a hacerse una tortilla francesa y una ensalada [...] Ella misma no fue una monja después de su divorcio. Pero lo de su hermana era tan repentino que Sonsoles se preguntaba por qué” (p. 284). Sonsoles no tuvo hijos y, cuando se divorció, no volvió a casarse. Esta posición le permitía observar y advertir. La presentación indirecta de este personaje proviene de tres diferentes diálogos: el de Sonsoles con Mariana, con su hermana Marta y con Ana María. Ante diferentes personas, Sonsoles muestra distintas características. Cuando está con su hermana, Marta le dice con descaro:

— ¿Navaja barbera? Eso ya no se usa; pero ¿en qué mundo vives tú?

Sonsoles no pudo evitar un gesto de fastidio.

—Pues en la tierra, no como tú, que estás en las nubes —contestó en un tono ligeramente irritado.

— ¿En las nubes?... —preguntó Marta; luego apareció una chispa de comprensión en sus ojos—. Ah, lo de las nubes es por la nube alcohólica, ¿no? Chica, eres tan sutil...

Sonsoles se acercó y la besó en la frente con cariño.

—Perdóname —dijo—. No lo decía por eso, no soy tan sutil, como tú dices; pero perdona —se detuvo un momento, como buscando las palabras, y luego prosiguió—: Es que no me hace gracia que salgas tanto. Y no es por el qué dirán sino porque, no sé cómo decirte, me parece un poco inconveniente que sea justo cuando no está Adrián, ¿me comprendes?

—O sea que es por el qué dirán —repuso Marta.

Sonsoles apretó los labios con expresión de pena.

—No, pero es igual —dijo. Ahora fue Marta la que se acercó a ella—. En fin, solo te pido que no te pases; por ti misma, de verdad, no por otra cosa.

— ¿Y lo de la navaja barbera, qué? (p. 195)

Si la comparamos con la figura de Sonsoles, Marta Abós es la hermana menor típica de muchas novelas: guapa, sociable, dependiente, irresponsable, caprichosa y que todavía necesita de los cuidados de su hermana mayor; es muy distinta a Sonsoles. Marta trabaja en la oficina de relaciones públicas de una famosa empresa española y es quien comenta con Mariana detalles importantes para la solución del caso. Ella tiene una imagen plana a través de la definición directa en los capítulos II y V: “Marta Abós era relaciones públicas para España de una conocida marca de cosmética y propietaria de uno de los chalets mejor situados de Valle Castañares. Su marido, Adrián, socio en la franquicia española de una cadena de tiendas de ropa de matriz italiana, aún no se había incorporado al veraneo debido a una sucesión de viajes de representación por la Costa del Sol. Los dos hijos del matrimonio pasaban el mes de agosto íntegramente en una escuela de verano irlandesa” (pp. 241-242).

Ya sabemos a qué estrato social pertenecen las Abós. Pero Sonsoles y Marta son diferentes, diríamos que la primera es una mujer tradicional; por el contrario, Marta es una mujer muy extrovertida. “No había noche que la encontrara en cama hasta poco antes del amanecer y muy a menudo el aperitivo en el Arucas lo convertía en su desayuno” (p. 242). Por su vida nocturna sabemos que, aunque ya tiene edad e hijos, todavía es una mujer a quien le gusta salir y conocer a hombres. A lo largo de toda la novela, aunque Marta no es la protagonista, es el hilo conductor que indica la clave a Mariana:

Una historia de una herencia absurda, que le cortaron la cabeza [...] No; ésa es la de un descuartizador, que también me la contó, bueno, una salvajada. Y luego [...]. Vaya día que has elegido para hablar conmigo, querida —se quedó pensando otra vez—.

Eso es: lo de la herencia era otra cosa, en la que también mataron a alguien, pero la verdad es que ni me acuerdo, ni me importa ahora ni me importó entonces, porque yo estaba a no dejarme meter mano, que no creas que no lo intentaba, era de esos que actúan como disimulando con naturalidad y [...] Ah, bueno, de la que sí que me acuerdo es de la historia del niño, porque me impresionó tanto que lo aproveché para escaparme de sus garras (pp. 315-318).

Ante su hermana Sonsoles, Marta es como una niña cariñosa y caprichosa. Por la conversación anterior con la juez, se observa que a ella no le importan los asuntos de los demás. Este párrafo es muy importante porque Mariana ha descubierto el hilo conductor y asocia a ese niño que ha sido

mencionado por Marta con Carlos Sastre, indicando que ese asesinato no ha sucedido por casualidad sino por venganza.

Fernando y Ana María Arriaza son una pareja veraneante en San Pedro del Mar. Fernando es médico profesional y tiene un gran conocimiento humano. Ana María conoció a Fernando a sus veinte años. En San Pedro del Mar, los Arriaza son los vecinos de Carlos y se llevan bien. Como Fernando es médico, la policía le pide que acuda al escenario del crimen con el forense. Después del interrogatorio, Fernando muestra su carácter serio y prudente:

El tajo era demasiado profundo, como si el que lo dio quisiera asegurarse, por la energía del golpe y no por la precisión, que alcanzaría la carótida. Lo cierto es que si solo corta la yugular, la muerte no es inmediata e, incluso, cogido a tiempo, puede salvarse la vida de la víctima. La yugular se alcanza antes que la carótida (p. 141).

Fernando también es la única persona que sospecha desde el principio que el asesino está entre los veraneantes.

El juez Magistrado Medina es la primera víctima y también la única meta del asesino, así como el origen del odio de Carlos Sastre. El juez murió sin decir ni una palabra; no obstante, con la narración, conocemos su carácter gracias a los comentarios de los veraneantes. La juez Mariana de Marco también recuerda lo que sabe de él:

Según tenía oído, un hombre pagado de sus convicciones, un padre probablemente enérgico y exigente y un esposo [...] viudo. [...] fue un buen jurista al parecer, demasiado impregnado por su ideología y sus convicciones morales, pero un excelente jurista cuya fama no le precedía, como se dice en estos casos, sino que le acompañaba (p. 59).

Desde el punto de vista de Juanito, él era un energúmeno y pertenecía a otro mundo y a otra época. Además, afirmaba sobre él que había debido perjudicar a mucha gente:

Siempre estaba contando historias truculentas de sus casos y sentencias, como si fuera el más temible jurista del reino. Yo, si quieres que te diga la verdad, no me parece que fuera tan bueno como dicen (p. 92).

Luego, cuando las Abós mencionan al juez, a Sonsoles le parece un pulpo; Marta cree que era pesado, soberbio y un engreído (p. 318). El juez no aparece vivo en toda la novela, sin embargo, se dice de él que era una persona desagradable tanto para los amigos como para los compañeros de trabajo, sobre todo, para los que habían sido juzgados por él. Por ello, cuando el lector comienza a relacionar la conducta del juez con el relato contado por Marta, el enigma está a punto de descubrirse.

Los otros personajes de la novela normalmente dan sus opiniones para impulsar el argumento de la novela. Aquí dividimos y analizamos este grupo en dos partes: una incluye a los veraneantes de San Pedro del Mar, incluidos los no

tradicionales; la otra contiene a la gente que participa en este caso. De entre todos ellos destaca el personaje de Carmen Valle, que es la prima de Elena Muñoz Santos, y vive con los Muñoz Santos. Aunque no participa en la investigación del caso, nos presenta indirectamente la infancia retorcida de Carlos Sastre, es decir, nos cuenta la razón del asesinato. Carmen Valle es una mujer atractiva y para Carlos es dulce, suave, inocente. Ella es cautivadora, bastante más joven que él. Tiene los ojos grandes, de color gris. Tras conocer a Sastre, los dos se enamoraron rápidamente, así que Carlos confía mucho en Carmen, hasta el punto de querer escaparse de San Pedro del Mar con ella.

Otra persona que participa en el caso es Juanita o, mejor dicho, ella es la otra víctima, aunque no de forma premeditada. Es la sobrina de Asunta y hace el trabajo de limpieza en casa de Carlos, así que encuentra el arma homicida y como consecuencia de ello es asesinada. Otro personaje que destaca es Dora, una persona enérgica, amiga de Juanita y criada en la casa de los Arriaza. Ella es una chica muy inteligente y sensible porque es la primera persona en el pueblo que descubre el secreto de Carlos Sastre. Además, también es muy valiente. Cuando se da cuenta de que Carlos es el asesino, avisa a Mariana sin vacilar.

Otro grupo de personajes secundarios está formado por los veraneantes y algunos no muy importantes para la narración. Ramón Sonceda es el hijo mayor de Consuelo, que es la dueña de la finca El Torreón. Normalmente se aloja en una de las dos alas de la finca y los otros miembros de los Sonceda viven en Cataluña

y van también allí a veranear. Ramón es una persona muy sociable pues conoce a todas las personas del pueblo. Carlos Sastre habla del juez Medina en la fiesta celebrada en la casa de Ramón Sonceda y es este quien propone la operación “Cazar al asesino” en el bar Arucas.

López Mansur y Cari de la Riva, Juanito y Elena Muñoz Santos son matrimonios que veranean en el pueblo costero. Ellos provienen de la clase alta, tienen hijos y trabajo fijo en la ciudad. Igual que ocurre en las novelas policíacas, en “la habitación cerrada”, cunde la alarma de la gente en estas circunstancias. Estas parejas han ido a visitar la casa de Medina y quieren organizar un juego para “cazar al asesino”. El narrador enfoca al personaje López Mansur más que al resto, y este también es otra persona que se interesa mucho por Carlos Sastre y afirma que el asesino es uno de los veraneantes.

En la novela todavía podemos ver a algunos personajes “transeúntes”, como Asunta que es la cocinera del juez Medina, la tía de Juanita, y que es la que encuentra el cadáver en la casa; Andy, el amante de Mariana de Marco; Adrián, socio en la franquicia española de una cadena de tiendas de ropa de matriz italiana; Carmen Fernández, la secretaria del Juzgado de San Pedro del Mar, buena amiga de Mariana desde hace tiempo. En esta primera novela, Carmen no es protagonista pero sigue apareciendo en las otras novelas de Guelbenzu y alcanzará más importancia.

No acosen al asesino es la única novela de nuestro autor en la que se indica quién es el asesino desde las primeras líneas; por eso, naturalmente el interés se sitúa en el móvil del asesinato, es decir, la personalidad y la conducta de Carlos Sastre y su historia están en el centro de la indagación de la juez. En este pueblo cerrado, el narrador no presta atención a la organización del suspense, sino a conocer con detalle a los personajes que conviven en este “cuarto cerrado” a través de las descripciones psicológicas.

3. *La muerte viene de lejos* (2004)

La muerte viene de lejos es la segunda novela de la serie de la juez Mariana de Marco, y fue publicada tres años después de la primera. Algunos personajes que ya hemos analizado aparecen de nuevo en esta novela, como Mariana, Carmen Fernández y Sonsoles Abós. Para introducir el nuevo crimen, aparecen personajes relacionados con el relato anterior. La historia se desarrolla en un escenario parecido, una población costera cercana a Santander; la identidad del criminal se desvela en las primeras páginas; la narración psicológica todavía domina toda la novela, es decir, el argumento avanza con los actos, pensamientos y razonamientos.

La meta principal de Guelbenzu sería el análisis del factor humano mientras se lleva a cabo la investigación del enigma policíaco, como sucede en buena parte de las novelas negras. La trama, los conflictos mentales y la naturaleza humana, todo ello lo encontramos bien dispuesto en una estructura narrativa de tono menor, sencillo y de grata lectura. La manera de narrar se distingue de las novelas policíacas clásicas. Si en la primera novela *No acosen al asesino* se enfoca en el proceso y el móvil del asesinato, la segunda novela se concentra más en los movimientos psicológicos y la naturaleza humana. A través de varias cuestiones formuladas por los personajes, el enfoque se encuentra en la preocupación de la gente que vive en la complicada sociedad actual.

Acerca del sufrimiento que suelen padecer los asesinos durante su infancia, William Glasser cree que: “What happened in the past that was painful has a great deal to do with we are today, but revisiting this painful past can contribute little or nothing to what we need to do now⁴⁸.” Generalmente, los asesinos no tienen una infancia alegre, como ya vemos en la primera novela con Carlos Sastre, cuya infancia fue horrible porque su madre murió a causa de la violencia paterna y no poder divorciarse del padre. En cuanto a Rafael Castro, o mejor llamar su nombre real: Fernando Mejía de Diego, sus padres murieron en un accidente de tráfico y desde ese momento tuvo una vida difícil.

Para el narrador desvelar el enigma del asesinato no es lo más importante en el texto, sino que lo es la reflexión de los seres humanos y el análisis de la sociedad en la que vivimos.

3.1 Resumen de *La muerte viene de lejos*

Muy parecida a la primera novela, el argumento de la segunda tampoco es muy complicado: la historia empieza por una petición de Carmen, secretaria judicial y amiga de la juez de Marco. Ella tiene una sobrina de veinte años que ha iniciado una relación con un hombre rico de más de cuarenta años. El problema es

⁴⁸ William Glasser, *Choice Theory*, New York: Harper Collins, 1998, p. 334

que Carmen está convencida de que dicho hombre es el autor del asesinato de su tío, que quedó encubierto como suicidio o un accidente, y por ello viene a pedir la ayuda de Mariana a fin de reabrir el caso. La juez acaba conociendo al sospechoso: un tipo encantador con cierta caradura, un tipo que sabe camelar a mujeres. Hasta el momento final no surge la verdadera identidad del asesino, y veremos que es difícil juzgarlo como asesino en España. Igual que en la primera novela, no sabemos al final si se castiga al asesino.

3.2 Personajes y su definición

Los personajes muchas veces se omiten en los estudios literario⁴⁹, sin embargo, como hemos visto, los personajes de la novela policíaca normalmente son factores propulsores, tanto por sus funciones y como por su tipología.

Los personajes, el alma de esta novela, especialmente los protagonistas, según hemos visto pueden dividirse en personajes planos y redondos⁵⁰, y su definición puede ser directa e indirecta⁵¹ a fin de que los lectores los conozcan desde varios puntos de vista. En *La muerte viene de lejos*, aparte de la protagonista Mariana, que tiene menos caracterización que en la novela anterior,

⁴⁹ Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis, p. 67: 1.

⁵⁰ E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, New York: RosettaBooks, LLC, p. 103: 18.

⁵¹ Véanse los detalles en el apartado 2.2 Narrador.

nos presenta a un protagonista redondo, el asesino. Aparentemente, tal y como sucedía en la primera novela, el asesino es un hombre educado, tranquilo y atractivo; sin embargo, se trata de un monstruo terrible e imperdonable. Los personajes secundarios femeninos, como Carmen Valle⁵² o Vanessa Fernández, suelen ser mujeres inocentes y simples, con personalidades que contrastan con las de Mariana y su amiga Carmen. Las dos son amantes de un asesino, por lo tanto víctima heridas por la realidad. Veamos ahora todos los personajes de la novela y sus relaciones.

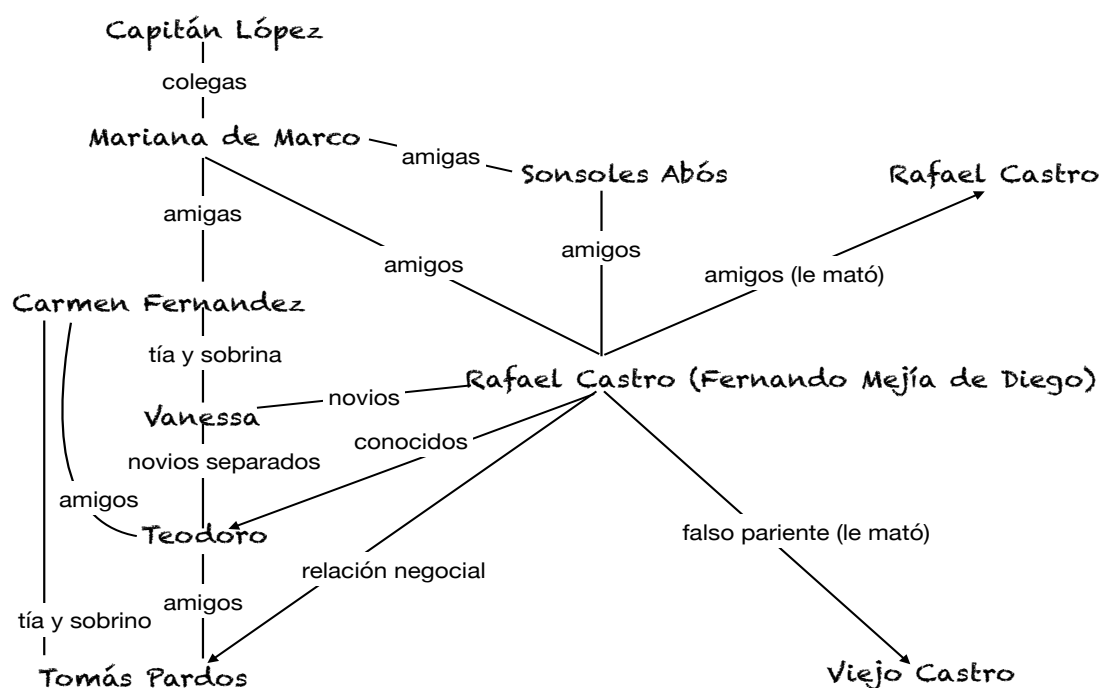


Diagrama 4 Personajes de *La muerte viene de lejos*

⁵² Personaje secundario de *No acosen al asesino*.

Para empezar, cabe destacar que hay dos personajes ya conocidos, Mariana y Carmen. En la primera novela, Carmen no tiene una gran importancia sino que aparece como acompañante de Mariana. Cuando comienza esta novela, podemos leer lo siguiente desde la focalización interna de Mariana:

Con el pelo corto y peinado a raya, Carmen desmentía sus treinta y tantos años. El nuevo corte agrandaba sus ojos, despejaba los pómulos, mostraba unas orejas pequeñas y bien formadas y, en conjunto, le daba un aire más desenvuelto, más vivaracho aún que antes; pero el golpe de gracia a su antiguo aspecto era el color rojo llama del teñido (p. 12).

Ya sabemos que Carmen es un personaje importante para acercar a los lectores al asesino. Ella es la tía de Vanessa, y es decidida también obstinada por insistir en la investigación, incluso tiene varias discusiones desagradables con Mariana por reabrir la instrucción del caso (pp. 51-61 y 131-140). A su vez, es amiga de confianza y sincera de Mariana porque se ven una o dos veces a la semana; tiene más de treinta años, pero todavía es atractiva para Teodoro, que fue el novio de su sobrina Vanessa, por lo que la podemos considerar, al igual que a Mariana, como otra δ -female. El narrador proporciona una definición indirecta de Carmen desde la focalización de Mariana y de Teodoro, su admirador.

En cuanto a la Juez Mariana de Marco, su figura y su modo de ser aparecen por definición directa, mientras que la definición indirecta suele venir a través de la psiconarración. Gracias al narrador omnisciente nos enteramos de que se ha trasladado de San Pedro del Mar a Villamayor. Aún no menciona a su

amante anterior, pero ya sabemos que se han separado. Mariana es una mujer de cuarenta y dos años, de la que ya conocemos sus puntos de vista acerca de la vida, de la amistad, del amor, etc. (pp. 25-27). Sabemos que vive en Madrid hasta que se divorcia, y que se traslada a las ciudades norteñas para buscar una nueva vida. Ella sabe que “de las formas al fondo hay un largo trecho de experiencia inevitable con todas sus consecuencias, avances y retrocesos” (p. 26). Su amiga Carmen la define así:

[...] la única mujer Juez en Villamayor [...] es una Juez magnífica, que entenderá perfectamente el caso y que no se va a fijar en si es o no causa de risa tu asunto. Y en segundo lugar, es amiga mía y la conozco muy bien como mujer y como Juez porque trabajé aquí con ella durante más de dos años y ha dejado un recuerdo estupendo (p. 100).

En esa novela, además, empezamos a conocerla paso a paso desde la presentación de su familia: su madre es reflexiva, comprensiva, con la mente abierta; por el contrario, su padre es tozudo. Mariana se define de la siguiente forma:

Mariana daba en suponer que su capacidad de objetivar las cosas y aferrarse a la razón provenía de su madre porque era imposible que proviniera de su padre; pero también tenía que admitir que su manera de apasionarse por las cosas procedía en mayor proporción del padre que de la madre. Y que los hombres seguros y audaces le atraían mucho más que los indecisos y los tímidos [...] El carácter último de su madre era el dominante en las demás

facetas de su vida: al entusiasmo seguía la serenidad, pero nunca se entrelazaban, lo cual, como ella solía comentar, le abría un doble camino hacia la felicidad si es que esta se dejaba alcanzar, bien por el entusiasmo, bien por la serenidad (pp. 164-165).

Por lo tanto, no es extraño que Mariana haya aceptado las citas propuestas por Rafael Castro desde que se conocieron en la casa de Sonsoles. Además, desde el primer día en que Carmen propuso reabrir la instrucción del caso del viejo Castro, la juez no estuvo de acuerdo con Carmen, incluso tuvieron una discusión seria a pesar de su amistad. Cuando todo el mundo cree que Mariana es una mujer que no puede ser racional con el amor, ella encuentra los detalles problemáticos de Rafael e insiste en revelar la verdadera identidad de Castro. Desde este punto, cabe destacar que Mariana es una mujer inteligente, sensible y que destaca incluso en el mundo jurídico.

Rafael Castro, el sospechoso de la novela, es un protagonista que se define indirectamente. Como protagonista esférico, ha sido un “canalla”⁵³, un “asesino” (p. 15: 28) y tiene una “historia complicada” (p. 13), pues creció en Francia y heredó los bienes de su tío, víctima de nuestra novela. Antes de presentarse ante los lectores oficialmente en el capítulo II, el protagonista Rafael Castro es un misterio que se nos presenta en las palabras de Carmen y la

⁵³ J. M. Guelbenzu, *La muerte viene de lejos*, Madrid: Santillana, 2004, p. 19: 18.

imaginación de Mariana. Para la primera de estas mujeres, Castro nunca ha sido un hombre bueno. La palabra que más se repite acerca de Rafael es “mal”. Al comienzo de la novela lo dice claramente Carmen cuando Mariana está a punto de conocerlo:

—En fin, Mar, ya conocerás algún día a Rafael Castro y ese día solo quiero que te fijes en sus ojos. Es muy simpático, ¿sabes?, y siempre parece estar pendiente de ti, muy educado y todo eso, pero —continuó con aire misterioso— a veces se le va la mirada. Sí, es como un relámpago, pero cuando lo ves no lo olvidas nunca porque en ese momento tan pequeño lo que sus ojos dejan ver es la maldad. Es un hombre que lleva el Mal dentro de él, Mar, te lo digo yo. Lo esconde como el doctor Jekyll escondía a míster Hyde (pp. 59-60).

Carmen menciona dos veces la palabra “mal” en el capítulo I; en dos ocasiones lo acusa de ser el asesino en el capítulo II; e insiste en reabrir la instrucción también dos veces en el capítulo III. Ese hombre paradójico se presenta oficialmente en el capítulo II, en una cena en la casa de Sonsoles. Asimismo, tiene un perfil desde el punto de vista de Mariana: “Era guapo, sin paliativos. No solo en la presencia, sino en los rasgos” (p. 67). Desde aquel entonces, la mayoría de las definiciones indirectas de Rafael Castro vienen de Mariana. Se encuentra a Rafael Castro en la playa por casualidad; él resulta observador pues se fija en que la juez se pinta las uñas. Cuando ellos llegan a la casa de Castro, el ambiente se crea por Rafael: “estaba realmente hermosa,

misteriosa y resplandeciente y el encantador se mantenía con sus gestos a la distancia justa de la conversación que mantenían” (p. 153).

Cabe indicar que Rafael Castro es un hombre bastante misterioso y atractivo para Vanessa, la chica joven, y también para Mariana, la mujer madura de cuarenta y dos años.

Mientras tanto, es fácil conocer a Rafael Castro desde el punto de vista de Vanessa, pues en su estado de interés, satisfacción y de prosperidad, está muy contenta con su novio y lo quiere mucho (p. 143).

Rafael mantiene estas características en los siguientes capítulos. El giro brusco se presenta en el capítulo IV, cuando Rafael va a la casa de Tomás Pardos de manera muy rara: “Entró sin llamar, como si la casa aún le perteneciera” (p. 221) y luego, cuando se informa de que los documentos están en manos de Carmen, de repente cambia su cara: “Rafael habló de manera suave, pero conminatoria” (p. 222).

Desde entonces, los lectores empiezan a conocer a este personaje esférico con varias caras y con facetas variables. En el capítulo V los faxes y los correos electrónicos empiezan a llegar al despacho de Mariana. Por entonces los lectores ya sabemos que el verdadero nombre de nuestro protagonista es Fernando Mejía de Diego, de cuarenta y cuatro años, nacido en Bruselas de padres españoles. Toda la imagen de este hombre se desmorona; para Mariana en lugar

de su apariencia de hombre educado y atractivo, es una persona horrible, cínica, con “gr” (p. 270), que suplanta al verdadero Rafael Castro y mata al viejo Castro.

Entonces, se nos presenta al nuevo señor Mejía:

[...] un hombre sumamente inteligente, culto, de buena crianza, que actúa con la precisión de una máquina y con la misma falta de sentimientos. Es como si hubiera sufrido una amputación en alguna parte del cerebro, la que domina las emociones. Mejía es una máquina, sí, una máquina de amoralidad y, al mismo tiempo, es sociable, afectuoso si se lo propone; no es sentimental (p. 276).

Los personajes secundarios de la novela policíaca normalmente son propulsores para la investigación. Además de la inocente Vanessa, Teodoro es uno de los personajes secundarios, así como Tomás Pardos. Teodoro, medio-testigo de este caso, ha sido presentado por Carmen a Mariana. Él fue novio de Vanessa y amigo de Rafael. Trabajó como empleado del viejo Castro y Rafael lo despidió después de la muerte de su tío. Desde el comienzo, Teodoro se presenta como un hombre que cae bien a todo el mundo y prefiere colaborar y callar. Cuando Mariana y Carmen discuten, él se va primero y las espera a la puerta del coche. Como contraste de Rafael, Teodoro destaca por ser un hombre honesto, simpático y sincero⁵⁴. Además de ser un buen ayudante de Carmen en el

⁵⁴ Véase los detalles que son repetidos dos veces por Carmen en el mismo capítulo, p. 53-54.

caso del viejo Castro, su amor por ella también ha sido una fuente que motivaría su actividad en la historia (p. 150). Sin embargo, cuando Mariana le pregunta por Teodoro en su despacho, tiene un nuevo conocimiento acerca de ese hombre, e incluso empieza a dudar de que Teodoro sea un “tipo tan discreto” (p. 189).

Tomás Pardos entra en contacto con este hecho por un caso del seguro, y aparece a la vista de los lectores como un hombre raro por sus varios accidentes de tráfico con las vacas. Queda definido por el narrador omnisciente como un hombre “práctico, decidido, de recursos y de evidente capacidad de trabajo” (pp. 76-77). Este hombre aparece para aumentar la curiosidad de Carmen acerca del “mal” de Rafael Castro, ya que él compra la casa del viejo Castro y la mantiene igual. Tenemos un contraste fuerte si comparamos las definiciones que da el narrador omnisciente con las de Carmen, que recalca su corta estatura, la gruesa nariz y el aspecto campesino, por lo que dirían de él que es un chico directo y cumplidor (p. 97).

Vanessa Terón Fernández es la sobrina de Carmen y por ella se efectúa la investigación. Sin embargo, Vanessa solamente es descrita tres veces en la novela. En la mitad del capítulo II se presenta por primera vez cuando está trabajando. La imagen de Vanessa nos la da su tía Carmen, quien dice de ella que es una “desgracia”, además, es un “verdadero guayabo e ingenua”, según

Mariana⁵⁵. La mujer viene de una familia rica, y trabaja con uno de los socios de su padre, el cual posee una agencia inmobiliaria especializada en la venta de pisos y chalets no solo en la provincia de Villamayor sino también en las zonas limítrofes (p. 80). La definición directa la leemos en el capítulo III: Vanessa es alta y esbelta, y tiene los ojos azules. La madre de Vanessa es baja y ancha, mientras que su padre es flaco y alto, así que ella es la combinación exótica y vistosa de Villamayor. Es una chica simple, amable y obediente a sus padres y a su novio (pp. 142-142). La última vez que aparece es en una cita con Rafael Castro. Todavía es un poco infantil, y vemos que le falta experiencia y seguridad en sí misma.

Como veíamos con los veraneantes de la primera novela, los personajes secundarios también aparecen en la segunda para contar la historia. Sonsoles Abós, que fue veraneante en la primera novela, ha sido el puente que conecta a Mariana con Rafael Castro. Mariana y ella están en el mismo círculo social en la ciudad. Su tío Severo Abós proporcionó a Mariana varios datos sobre el crimen (pp. 156-161). La amiga de Sonsoles Abós, María Linaje, también aportó informaciones interesantes en este caso. El capitán López es un colega que le ayuda a Mariana a investigar el asesinato al final de la novela.

⁵⁵ Véanse los detalles en el capítulo I de J. M. Guelbenzu, *La muerte viene de lejos*, Madrid: Alfaguara, 2008, pp. 12-15.

Después de analizar las dos primeras novelas podemos afirmar que las novelas policíacas de Guelbenzu no tienen mucho que ver con las novelas negras llenas de violencia, ambiente de terror y cadáveres desmembrados. Al contrario, su enfoque se dirige a los personajes femeninos y la problemática psicológica, sobre todo en lo concerniente a los asesinos con una infancia trágica.

3.3 El narrador

En cuanto a la forma de narrar, esta segunda novela de Guelbenzu mantiene el narrador omnisciente, pero a veces la focalización cambia según los diferentes interlocutores. Podemos ver en la técnica narrativa la psiconarración de Mariana de Marco, los monólogos narrativizados que a veces también se utilizan para conocer a los personajes; y el narrador externo, un narrador omnisciente limitado, que es como una cámara que graba todo lo ocurrido. Así se podría decir que solo conocemos el pensamiento de Mariana y no los de otros personajes.

Para tener un imagen general de la novela, de los hechos según la cronología⁵⁶ voy a utilizar el diagrama 5, y luego el análisis se desarrollará según los narradores en estos cinco capítulos.

⁵⁶ La temporalidad de *La muerte de viene de lejos* no es tan clara como la de otras novelas de la serie. Frecuentemente encontramos palabras como “pocos días después” (p. 205); “el fin de semana” (p. 145).

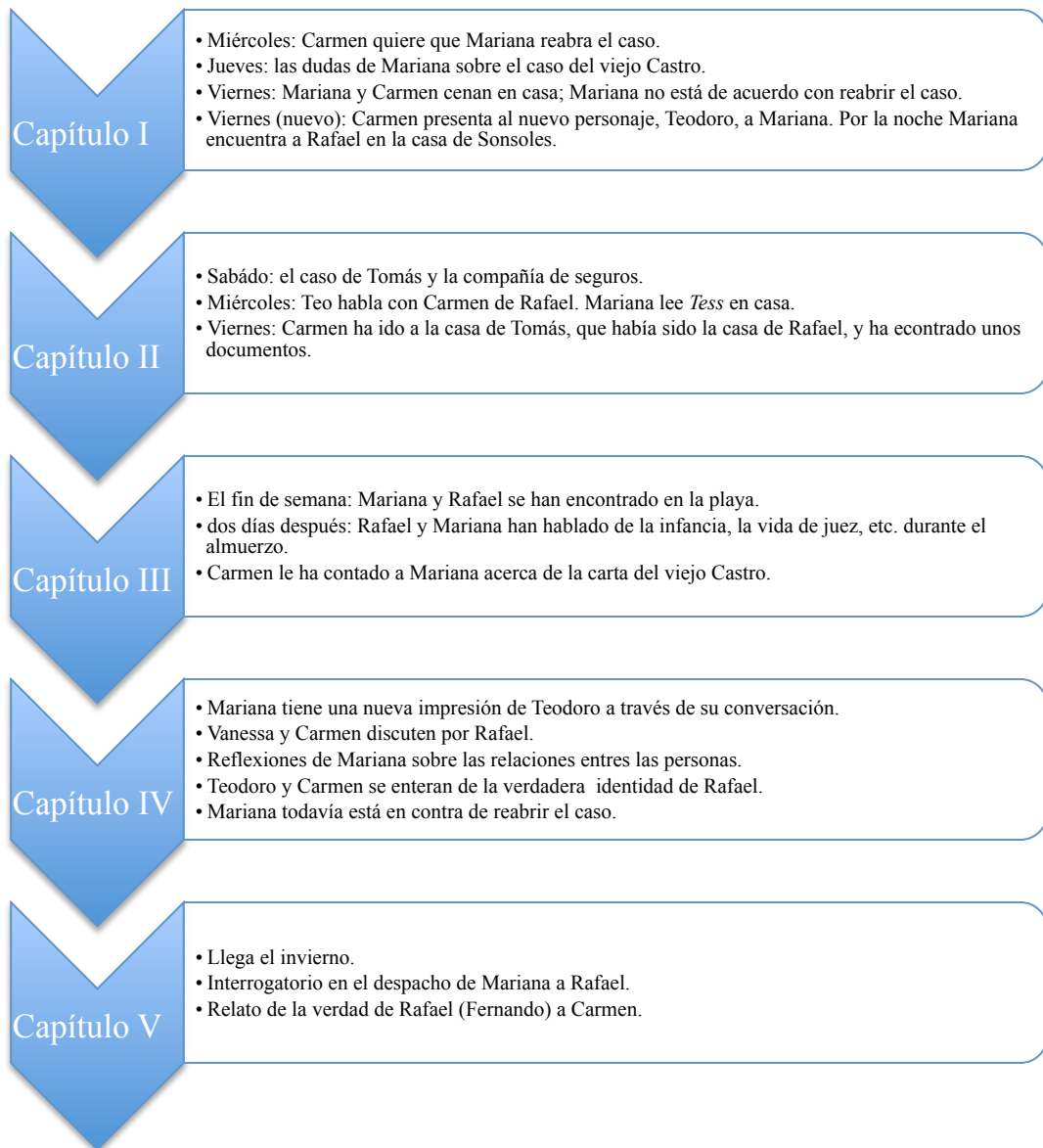


Diagrama 5 Los hechos en *La muerte viene de lejos*

Para empezar, ahora nos detenemos en la psiconarración, que podemos considerar como una reflexión sobre uno mismo y que, al mismo tiempo, es una cogitación y el proceso de cognición de los seres humanos. En toda la novela existen siete psiconarraciones de Mariana de Marco. En el capítulo I, su pensamiento se centra en su experiencia y en las elucubraciones y dudas sobre la

muerte del viejo Castro antes de conocer a Rafael: al terminar se preguntó qué demonios hacía ella en Villamayor (p. 25). Trata de imaginar los pasos de Rafael Castro aquella mañana (p. 29).

No es difícil observar desde las primeras páginas que el pensamiento de la protagonista es más importante que en la primera novela. Después de que Mariana conozca a Rafael Castro, su preocupación empieza a focalizar en el tema de la bondad y la maldad de los humanos, sobre todo de Rafael Castro, el sospechoso. Esta psiconarración es una comparación entre Julián Sorel, el conocido personaje de Stendhal, y Rafael Castro:

Al emplear la palabra «emergente», la asoció con la figura de Julián Sorel pues, siendo bien distintas las dos y bien distintos ambos casos, en el tiempo y en la forma, las dos dibujaban la figura del desclasado que desde entonces había ido trepando por la escala social de manera cada vez más extendida y cada vez más exitosa. El caso de Rafael era distinto porque el dinero heredado, puesto en manos del Banco Marítimo, le había abierto las puertas del despacho del director, un hombre particularmente influyente en el medio social capitalino (p. 73).

La novela *Tess*, de Thomas Hardy, otro clásico de la narrativa decimonónica, despierta la reflexión de Mariana sobre la naturaleza y la sociedad, pertenece a la época de transición entre el siglo XIX y XX, y habla de los espíritus puros y sin doblez, de la rebelión contra las leyes ridículas del hombre,

del atavismo, de la justicia en la sociedad del pasado y la del presente. “La historia de Tess le producía una fuerte impresión (pp. 93-96).

El tema del maltrato infantil es un estímulo para que ella indague más en los problemas de la gente y reconsidere su opinión sobre la moral y el moralismo.

[...] por lo menos el Marqués de Sade me parece uno de los más acabados ejemplos de mente criminal que nos ha proporcionado la Humanidad; si eso es ser moralista, soy moralista. Claro que no sé qué parte de juicio literario hay en esta opinión sobre el dichoso Marqués; porque mira que es aburrido y monótono el tío (p. 104).

Cada vez que la juez ve a Rafael Castro se pregunta a sí misma sobre las dudas de Carmen y el comportamiento de Rafael. Su imaginación vuelve a activarse por la carta de contestación al viejo Castro, en la que este muestra la desconfianza hacia su sobrino. Mientras tanto, la relación de Rafael Castro con Vanessa también es incómoda para Mariana. Después de la conversación con Teodoro, Mariana empieza a considerar la posibilidad de que Rafael haya sido el asesino. Al mismo tiempo que Mariana y Rafael van encontrándose en citas, el movimiento psicológico de la juez de Marco cada vez enfoca más en el caso del viejo Castro. Su pensamiento lo exponen ella misma y el narrador:

¿Rafael un asesino? Después de haberlo conocido, ya la pregunta misma le parecía en sí una fantasía. ¿Imposible? Desde la sintonía a la disonancia, todo puede admitirse menos el imposible y esa pregunta había dejado de ser

imposible, no porque creyera en su culpabilidad sino porque se recreaba pensando en ella (p. 198).

[...] la gente verdaderamente educada no hace nunca en público manifestaciones de superioridad que señalen la torpeza del que la ha cometido, antes bien su elegancia es disculparla aceptándola (p. 199).

Su psiconarración se convierte en circular porque la preocupación vuelve después de que Mariana cancele su siguiente cita con Rafael Castro. La inspiración de *Tess of the d' Urbervilles* no solamente le deja la reflexión sobre la Humanidad, sino también acerca de qué es la verdad y cómo revelar la realidad, sobre todo en cuanto al crimen perfecto, que se cuenta entre las acciones más increíble de los humanos.

La pérdida de contacto. El contacto es la vida —se dijo reflexivamente— y la vida no respira ni huele ni acaricia on-line, pero este mundo está lleno de locos de los aparatos, coches u ordenadores, son como idólatras (p. 209).

3.4 La temporalidad

La historia empieza en otoño (p. 16) en Villamayor, el nuevo lugar de la juez Mariana de Marco. El tiempo de la historia y el tiempo del discurso se integran en la novela para identificar a Rafael Castro y desvelar el enigma. Sin embargo, comparando con la primera novela, es imposible dibujar la línea temporal, pues el tiempo del discurso omite los días menos importantes. Además,

el narrador nos cuenta dos o más de dos hechos en el mismo tiempo del discurso así que el de la historia se deshace en relatos paralelos. Sabemos que la historia empieza un día luminoso de otoño, luego van llegando las lluvias y más tarde las borrascas constantes, hasta que llega a la ciudad el invierno.

3.4.1 El orden de la narración

El orden de esta novela no es únicamente importante para el tiempo sino que exhibe la lógica interna de la novela. Como hemos mencionado antes, la novela policíaca cuenta con dos líneas narrativas: una, la línea del presente (se escribe en el presente o el pasado de indicativo) para los hechos que van ocurriendo; otra, la línea del razonamiento, es decir, la analepsis para reconstruir el proceso del asesinato. *La muerte viene de lejos* tiene ambas líneas, sin embargo, para despertar el interés del asesinato, el narrador nos deja la prolepsis del resultado del caso en boca de Carmen:

Carmen volvió a tomar aire y a suspirar. Dio una calada al cigarrillo mediado, echó el humo sin gustarlo y lo aplastó minuciosamente contra el fondo del cenicero.

—Es que no te he dicho todo —dijo después.

— ¿Ah, no? Pues ¿qué falta? —preguntó ligeramente intrigada Mariana.

—Pues que el novio, además, es un asesino (p. 15).

La línea narrativa cronológica en la novela nos cuenta los argumentos: Carmen trae su petición al despacho de Mariana a mitad de la semana, con lo cual, Mariana reabre el dossier a fin de encontrar una explicación para su amiga. Al principio, igual que en todas las novelas policíacas, investigar un caso lejano es como una misión imposible. El giro repentino lo encuentra a Mariana con la invitación de Sonsoles Abós a una cena.

La elipsis del capítulo I omite un fin de semana y la semana siguiente con el fin de dar a Carmen tiempo para encontrar al testigo Teodoro. Sin embargo, la situación hasta la conversación de la mesa es ignorada por el narrador. Cuando todo el mundo espera los argumentos siguientes, un nuevo personaje, Tomás Pardos, se mete en la historia.

Al entrar en el capítulo II, leemos que la cena termina a las dos de la madrugada. El sumario de la situación de Teodoro y Tomás Pardos sirve para ser testigos y ayudantes a la hora de resolver este problema. Aquí hay tres líneas de desarrollo: una es el contacto entre Mariana y Rafael; la otra es la insistencia de Mariana, que no puede reabrir el caso; la última contiene más argumentos, pues Carmen ha conocido a Teodoro, que había trabajado para el viejo Castro y ha encontrado al nuevo dueño de la casa del viejo. El fin de semana, Mariana acepta la cita con Rafael Castro, un hombre lleno de misterio, al mismo tiempo que Teodoro habla con Carmen de la enfermedad de la nariz del viejo Castro.

Desde el capítulo III, aparte de la discusión de Carmen y Mariana acerca de la muerte del viejo Castro, Mariana tiene cada vez más contacto con Rafael. Ellos se encuentran en la playa. En esta ciudad pequeña, Teodoro ya se ha enterado de su encuentro con Tomás Pardos. Dos días después, Rafael invita a Mariana al almuerzo y conversan de varios temas acerca de la vida. En aquel entonces, Carmen y Teodoro leen los documentos y las cartas que aún estaban en la casa del viejo Castro y descubren que el viejo Castro nunca había pensado dejar sus bienes a Rafael.

Al principio del capítulo IV, la campanilla de alarma ha sonado dentro de Mariana no únicamente sobre el sospechoso Rafael Castro, sino también sobre el amable Teodoro a causa del interrogatorio en su despacho. Teodoro busca a Pardos para devolver los papeles de Carmen así que Tomás le pide a Teodoro que pregunte a Carmen si puede hablar con la juez. El ambiente de misterio no se revela hasta el final de este capítulo, momento en que Mariana y Carmen efectúan una conversación que está en punto de resolver todas las dudas con respecto a Rafael Castro. Aparentemente, Mariana todavía está en desacuerdo con reabrir la instrucción, sin embargo, ya se encuentra en el camino en busca de la verdad.

Cuando llegamos al otoño, la borrasca ha llegado a la ciudad y Mariana ya ha recibido los faxes del juzgado francés para confirmar todas las sospechas y revelar la verdadera identidad de Rafael Castro. Así se termina la historia sin desenlace.

Al igual que sucedía en la primera novela, los hechos de los últimos capítulos se desarrollan mucho más rápido que en los primeros. La línea de la analepsis sigue el razonamiento con respecto a este caso criminal. Con ella observamos las figuraciones del asesino y de la víctima y el proceso del descubrimiento del hilo conductor.

Dentro del resumen de la historia de Rafael, la primera analepsis es su experiencia personal antes de casarse con Vanessa (pp. 16-17). Cuando Mariana repasa el dossier, le explica a Carmen el supuesto suicidio del viejo Castro. La segunda analepsis está formada por varias partes: una de ellas es una explicación aceptable para la comisaría sobre cómo ocurre el accidente y qué hace Rafael Castro. La segunda analepsis sirve para introducir un nuevo personaje del que ya hemos hablado, Tomás Pardos, que cae en manos de Mariana por una discordia con la compañía de seguros. La analepsis nos explica que el accidente tráfico afecta a la hipoteca y al pago a Rafael Castro. Su caso hace a cualquier persona reír sin parar:

A medida que avanzaba él en su relato, ella tuvo que hacer un serio esfuerzo para no romper a reír. Sin embargo, cuando el progreso del relato se fue uniendo a los gestos cada vez más suplicantes de Tomás reclamando compasión, Carmen no pudo más y se echó a reír a mandíbula batiente ante la consternación de un Tomás desesperado que se desmadejó en la silla (p. 98).

La tercera analepsis es la hipótesis contada por Carmen acerca del proceso del asesino. Teodoro, Carmen y Mariana se sientan junto a la mesa para reconstruir el día en que sucedió el asesinato. Según Carmen, Rafael deja abiertos los quemadores de gas antes de salir de la cocina hasta que vea por la ventana que su tío se cae⁵⁷. Continuamente Mariana le propone a Carmen otra hipótesis contra la suya para que se convenza de que todavía no tiene suficientes pruebas para reabrir el caso. Durante la discusión, ellos han reconstruido el asesinato varias veces: primero Carmen y luego Mariana. Las preguntas propuestas con respecto a la analepsis de Carmen son para revocar toda la hipótesis (pp. 131-135).

En la escena más importante de esta novela, encontramos una analepsis sobre Carmen, contada por ella misma, sobre los momentos en que iba de pesca con su padre cuando era niña. La descripción en pretérito imperfecto de indicativo nos muestra con todo detalle su agradable experiencia infantil con el objetivo de compararlo con la infancia de su sobrina Vanessa y que entienden la opción de esta última. Como mencionamos en el principio del texto, la infancia es muy importante y afecta a toda nuestra vida.

[...] el río, el remanso, el agua corriendo ligera, las repentinas sombras de las carpas, la mancha de árboles descendiendo por la orilla de enfrente hasta el borde del río, donde metían las raíces, y una zona más oscura, una poza,

⁵⁷ Véase detalladamente la hipótesis en las pp. 133-134.

un círculo grande que me daba miedo porque imaginaba el remolino traidor y las profundidades misteriosas de las que nunca se vuelve; allí echaba la caña mi padre a menudo en busca de la trucha [...] yo sentía un amor inmenso por mi padre y no deseaba otra cosa que acompañarlo a la pesca porque eran momentos nuestros (p. 216).

[...] todo lo más, su padre y mi hermana la llevaban a la plaza a tomar un aperitivo o algo mientras la niña se sentaba en su silla mirando para todas partes y aguantando las ganas de echar a correr y perderse por el pueblo porque tenía que ser formalita, una señorita ya, la pobre (p. 219).

Carmen propone la quinta analepsis al reconstruir el asesinato otra vez. Para intentar reconstruir cómo Rafael mata a su tío, esta analepsis trata minuciosamente el proceso del asesinato para responder todas las preguntas acerca del caso. Se cuenta en presente del modo indicativo por Carmen, pero desde una focalización externa con la que se nos permite a los lectores observar todos los comportamientos del asesino y de la víctima.

Amanece, el viejo va a la cocina, hace frío, el sobrino baja tras él, le ofrece leche caliente, café, lo que sea, lo prepara y mientras habla cierra el quemador, que apaga el fuego, y vuelve a abrirlos todos. El viejo no tiene olfato, para escuchar el ruido del gas tienes que estar muy encima y ya se ocupa él de alejarle, pongamos que se lo lleva a la mesa de la cocina y allí empieza a preparar unas rebanadas de pan o lo que sea; comprueba que la ventana alta, a la que al viejo le costará llegar, está cerrada aunque tampoco es necesaria la precaución porque el viejo no olerá el gas hasta que se le meta en los pulmones. Cuando la cosa se empieza a poner peligrosa, deja al viejo ocupado en mojar las rebanadas en la leche, sale y cierra la puerta por

fuera, por si acaso. Se aleja y espera. No necesita esperar mucho si ha medido bien el tiempo. De repente oye un golpe: el viejo se ha desplomado. Aún tiene que esperar, asegurarse. Por fin el olor llega con fuerza hasta él. Entonces le pega una patada a la puerta para que parezca que estaba cerrada por dentro, se tapa la nariz, cierra los quemadores, abre la ventana, deja la llave de la puerta sobre la mesa, echa a correr y escapa al patio. La casa se airea, sale al exterior, a la calle de atrás, se encuentra con el vecino, que le viene que ni pintado, y monta el paripé. Ya está. Antes se habrá asegurado, eso sí, de que el viejo no respira (p. 228).

Cuando se espera la última analepsis para reconstruir la verdad con los detalles acerca de los dos asesinatos, durante una conservación informal de Mariana y Rafael todas las preguntas desaparecen, sin ninguna explicación con respecto al caso del viejo Castro, sino que nos deja reflexionar sobre el mal y la naturaleza de los seres humanos.

3.4.2 La duración

En esta segunda novela que estamos analizando, el narrador utiliza el resumen para introducir la nueva situación; omite las partes importantes con intención de dejar el espacio para que los lectores nos imaginemos todo aquello que no se explicita; además, se para el tiempo del discurso para mostrar otra escena que tiene mucho que ver con la temática.

Desde el principio de la novela, el tiempo de la historia sigue con un resumen de la increíble historia de Rafael Castro, después de una pausa en la que

leemos la descripción de un atardecer de otoño en Villamayor. Esto supone un contraste violento para Mariana y para los lectores y, por el interés motivado, Mariana reabre el caso como un asunto personal. La escena del capítulo I nos mete de lleno en los movimientos psicológicos de los personaje, sobre todo para la juez de Marco, pero además nos muestra a los lectores los estados de las dos amigas, incluso sus conversaciones en estilo directo (pp. 33-38). Cabe mencionar que las elipsis, incluidas la implícita y la explícita, funcionan para acelerar el ritmo del relato. De forma parecida a la primera novela, la segunda también empieza por la escena en la que se encuentran Carmen y Mariana y donde se nos da la información actual sobre ambas, incluso sus aspectos nuevos. Antes de que Rafael Castro salga al escenario, Mariana acepta la invitación de Sonsoles. Desde aquel entonces, el narrador le concede a Mariana veinte páginas para prepararse a conocer a Rafael (pp. 43-64). Por otro lado, la escena de la discusión entre Carmen y Mariana (pp. 51-56) es otro punto para introducir la investigación posterior con respecto a Castro.

A pesar de que los lectores esperan la escena de la cena en la casa de Sonsoles, por el contrario, se omiten los detalles de la cena, y solo hace el sumario de los personajes y sus conversaciones; ni siquiera habla Rafael Castro ante Mariana. Para crear un ambiente más misterioso, el narrador introduce a Tomás Pardos, que compra la casa del viejo Castro. Así, se nos muestra detalladamente la

visita de Carmen con Teodoro a la casa de Tomás, o mejor dicho la casa del viejo Castro, que es el escenario del crimen.

Después de la cena, a Mariana se le ha despertado el interés por Rafael Castro, “guapo sin paliativo” (p. 67), por lo tanto, le consulta al capitán López sobre este caso en un ambiente alegre. Como ya vimos en la primera novela, la segunda también se concentra mucho en los movimientos psicológicos, así que cuando Mariana recibe la cita propuesta por Rafael Castro, a continuación, la escena nos presenta claramente el pensamiento de Mariana antes de acudir y la conversación mantenida por ellos durante la cena. Sin darnos cuenta, pasa una semana entera. Cuando llega el fin de semana, el narrador nos presenta dos escenas que transcurren simultáneamente: la cita de Rafael con Mariana y la conversación entre Teodoro y Carmen, a partir de la cual, la mujer cree que ya tiene la clave para desvelar el enigma.

Para contar unos hechos que ocurren al mismo tiempo, desde el capítulo III el tiempo de la historia se detiene cuando quiere. La descripción con todo detalle de la escena del encuentro de Mariana y Rafael en la playa indica que habría más hechos y detalles que narrar. Sin embargo, mientras sucede la escena de la conversación de Tomás y Teodoro, la historia de Mariana y Rafael se detiene. A continuación, la escena de la casa de Rafael no comienza hasta que Teodoro admite que quiere a Carmen y se entera del chisme del encuentro de Mariana y Rafael. Asimismo, el sumario todavía funciona para presentar a los

padres de Mariana. Además, durante el almuerzo propuesto por Rafael, este recuerda su infancia en Francia, aunque no entra en detalles. Como hemos mencionado antes, esto nos indica que su forma de actuar y su pensamiento tienen origen en su infancia misteriosa y en su vida en Francia.

Desde el capítulo IV, las escenas empiezan a ser más importantes y aparecen separadas unas de otras como en el teatro. Es difícil encontrar la línea cronológica en este capítulo. El inicio de este capítulo no sigue con la historia de la cita de Mariana y Rafael en una noche de lluvia, sino que aparece la escena del interrogatorio de Mariana con Teodoro. Con la elipsis nos enteramos de que Mariana y Rafael salen juntos a menudo. Sin la descripción de la vida normal de Teodoro, nos da la falsa impresión de que este nació para ayudar a Carmen en este caso. Lo que sí tiene un orden temporal es la escena de la conversación durante un almuerzo en la casa de Mariana con Carmen, en la que conversan sobre la naturaleza de los seres humanos, la infancia de los niños, las posibilidades del caso, etc. Esta es la escena más destacada y extensa de la novela. Además, la conversación se corta por una pausa que nos mantiene en vilo. Esta pausa alude a que Rafael va a la casa de Tomás para buscar los papeles sin saber que estos ya están en manos de Carmen.

En el capítulo V se nos dan todas las respuestas a la sospecha de Carmen; cuando llegan las borrascas y el frío, ya es la hora de destapar la máscara de Rafael Castro. A pesar de que el desarrollo de la investigación tenga que ser la

parte más interesante, sin embargo, la elipsis implícita cubre el contenido de los faxes y la verdad sobre la muerte del verdadero Rafael Castro y el viejo Castro. El tiempo del discurso corta mucha parte del tiempo de la historia con el fin de que los lectores reflexionen.

3.4.3 La frecuencia

Con respecto a la novela policíaca, ya sabemos que la reconstrucción de un asesinato tiene que ser repetitivo, aunque cada vez el razonamiento cuenta con nuevas pistas a la espera de que se junten los pedazos desordenados del caso.

El tiempo en la novela de Guelbenzu es muy importante, y con él vamos conociendo el giro de los acontecimientos. Normalmente, el tiempo indica el cambio de los movimientos psicológicos de los protagonistas, así que se describen como un caso repetitivo por el narrador omnisciente o por el narrador interno. Desde que la juez De Marco recibe la llamada de Sonsoles para ir a una cena en la que también estará Rafael, comienza a hacer buen tiempo y esto se repite dos veces en el mismo capítulo. Sin embargo, después de la cena en casa de Sonsoles, todos los personajes de la novela hablan sobre el cambio del tiempo: Carmen le comenta a Teodoro cuando están en el bar Arucas (p. 122) que el otoño está acabando y que el terrible invierno llegará pronto. Mariana también habla sobre la lluvia y las nubes que tapan el cielo (p. 144). Cuando Mariana se está acercando a

la verdad, todavía estamos en otoño. La lluvia es algo normal en la ciudad, así que una noche que están juntos Rafael y su novia Vanessa, “el cielo estaba oscuro antes de su hora. La borrasca arreciaba y parecía ser de agua y viento” (p. 178). Cuando estamos llegando al punto final del camino, la borrasca llega a esta ciudad cantábrica.

La novela de *Tess d'Ubervilles* se ha menciona siete veces en la descripción de la vida personal de Mariana, sobre todo cuando ella está reflexionando sobre la vida humana. Incluso el narrador dedica unas líneas para introducir la historia de la joven Tess. La tristeza de Tess, para Mariana, no únicamente pertenece al siglo en el que vivió, sino que sigue hallándose en esta época, por lo que compara la época de Tess y la de Villamayor en su psiconarración. “Ni existe el Mal ni hay crimen perfecto” es la primera frase de esta novela y también es la creencia de toda la vida de Mariana en su carrera de juez. Destruir “el crimen perfecto” es todo lo que Mariana de Marco persigue en su camino, porque ella cree en la bondad de los humanos aunque no niega la existencia del Mal. Mariana es una mujer muy racional pero también se mueve por el sufrimiento de las víctimas.

3.5 La dimensión espacial

El cambio de los espacios en la novela suele vincularse con el tiempo del discurso, demostrando el desarrollo de los argumentos e incluso siendo un espejo del sentimiento de los personajes. Al aludir a esta novela, el espacio urbano se traslada de San Pedro del Mar a Villamayor, una ciudad cantábrica pequeña. En estos lugares, cualquier suceso puede dar lugar a un escándalo, con lo cual nos explica por qué Mariana duda sobre reabrir la instrucción del caso del viejo Castro. En cuanto al espacio interior, los personajes pertenecen al estrato alto de la sociedad de Villamayor, vemos que son jueces, capitanes, comerciante de fincas, etc. No encontramos mercados, cervecerías, bazares o una estación de autobús, etc.; en la novela, por el contrario, nos concentramos en sitios de clases pudientes, como el chalet de Sonsoles, los restaurantes junto al mar y la casa de Mariana con su ambiente artístico.

Una vez que se reabre el caso, el lugar que es el escenario criminal es una fuente de dudas para Mariana y Carmen. La primera analepsis contiene la ubicación de la tienda, el almacén, la cocina, los dormitorios y el desván⁵⁸. La casa del viejo Castro no se presenta hasta que Tomás compra esta casita e invita a Carmen a su casa. Desde la apariencia externa, la casa tiene una planta y un desván. Se trata de un lugar misterioso:

⁵⁸ Véase la descripción de la casa en el capítulo I, p. 17 y 29.

La cortina que separaba antaño la tienda de la cocina, el almacén antiguo y el paso al patio era ahora un tabique de obra con una puerta y al otro lado quedaban la cocina, agrandada y con una buena mesa de comedor; la despensa y una salida al patio por la puerta trasera (p. 108).

Al mismo tiempo, Carmen ha encontrado unos documentos en esta casa y le ha pedido a Tomás Pardos que los guarde.

La casa de Mariana es el lugar en el que se sitúa el análisis psicológico, por eso es un lugar muy cómodo, como lo era su ático en San Pedro del Mar. Entre sus hábitos está escuchar música clásica y ópera en casa, y toma whisky o una copa de vino mirando a la calle por el ventanal. Su sillón y el sofá le sirven para pensar y conversar con Carmen. El texto no nos describe con mucho detalle la vivienda de la juez, pero conocemos un poco sus costumbres y su estilo de vida.

La percepción de la malicia de Rafael Castro refleja la inteligencia y la meticulosidad de Mariana. Los dos son protagonistas en la novela. Además, el narrador sigue en parte de la primera novela y nos cuenta un asesinato relacionado con la penosa infancia del asesino. Para terminar la novela, el narrador no nos informa sobre el desenlace de Rafael Castro, sino que pone énfasis en lo que supone la infancia para los seres humanos en esta sociedad, sobre todo a través del diálogo que mantienen Mariana y Carmen.

Asimismo, es la primera vez que se muestra una gran simpatía hacia la víctima inocente, la sobrina de Carmen, Teresa. Desde esta narración, las novelas de Guelbenzu han empezado a preocuparse por los personajes femeninos, ya no solo por Mariana de Marco y sus amigas, sino también por las víctimas y otros personajes secundarios femeninos.

4. *El cadáver arrepentido* (2007)

El cadáver arrepentido, publicada en 2007, es la tercera novela de la serie de la juez Mariana de Marco. Nos encontramos, en esta ocasión, con una novela repleta de misterio y de reflexión con relación a la maldad y a la bondad del ser humano; es una historia llena de aventura y de suspense. En esta obra, Guelbenzu combina los elementos de la novela gótica, romántica, policíaca y de la novela realista, y ha sido caracterizado como autor del neorrealismo psicológico.

Heredando el estilo de *La muerte viene de lejos*, los personajes de esta novela han seguido siendo un elemento importante. Los dos tiempos narrativos que nos encontramos, el presente y el pasado, sirven como dos hilos conductores para completar la historia, así que el narrador omnisciente, o mejor llamado, el narrador omnisciente de cámara se sirve de los protagonistas y de los personajes secundarios para graduar la sucesión de conjeturas y hechos en la ordenación de la historia, mientras que se van mostrando sus características y relaciones entre ellos.

De acuerdo con el narrador, la figuración de Mariana no solo se limita a su aspecto, sino que se está complementando por la de otros personajes en la sucesión de medias verdades que mantienen el suspense del relato hasta el desenlace, acompañando la narración bien graduada y los diálogos fluidos. La

novela que comentamos se diferencia de las dos anteriores, pues esta trata de algunos hechos pasados en la historia de España. Se divide en seis capítulos: Tiempo pasado, Tiempo presente, Una boda en el campo, Cena y baile, Maneras de matar y La paloma.

4.1 Resumen de *El cadáver arrepentido*

La historia de este crimen comienza con el hallazgo de un cadáver en actitud suplicante en la finca toledana de los Fombona, donde se va a casar Amelia con el nieto del antiguo administrador de la familia, desaparecido sin rastro en los años 50 y hallado ahora. A partir del insólito descubrimiento y de la inminente boda, a pesar de la muerte de la madre de la novia en extrañas circunstancias, comienza la investigación de Mariana, invitada a la celebración por ser amiga de Amelia desde la adolescencia, cuando también fue novia de su hermano Joaquín.

Así, la historia novelada nos lleva desde el presente narrativo en 1998, desde los hechos referidos, hasta la Primera Guerra Mundial⁵⁹, cuando se produjo el ocultamiento de un tesoro en la finca de los Villacruz en Biarritz. Nuestra

⁵⁹ Los cuatro personajes catalizadores de esta novela son los hermanos Villacruz, la esposa de Cirilo Villacruz llamada Hélène Giraud y el administrador de la familia Rufino Ruz, quienes decidieron en la noche del 28 de Junio de 1914 guardar los bienes durante la guerra (p. 9).

historia se relaciona empieza por el tema del dinero escondido durante la época de guerra. En esta novela, el narrador indica que Europa pensaba que la guerra sería corta; sin embargo, “como dijo un historiador, fue una guerra que empezó al estilo de las del XIX y terminó al estilo siglo XX, que se consolidaría en la Segunda Guerra Mundial” (p. 12).

Cuando acabó la guerra, Cirilo Villacruz desapareció con el tesoro oculto. Así empieza la historia de una venganza. Todo ello en una turbia sucesión de aparentes casualidades que terminan por descubrir su oculta relación en una historia común de infidelidades, venganzas y otras novedades que atrapan al lector en una historia que se cierra sobre sí misma en la boda de los nietos de dos familias enfrentadas desde el matrimonio de sus abuelos.

4.2 Definición de personajes

Nuestros personajes se han formado en dos periodos: uno es el de la generación de Hélène, y otro es el de Amelia. De esta manera introducimos el diagrama en el que se muestran estos dos grupos de personajes para aclarar en la medida de lo posible las complicadas relaciones:

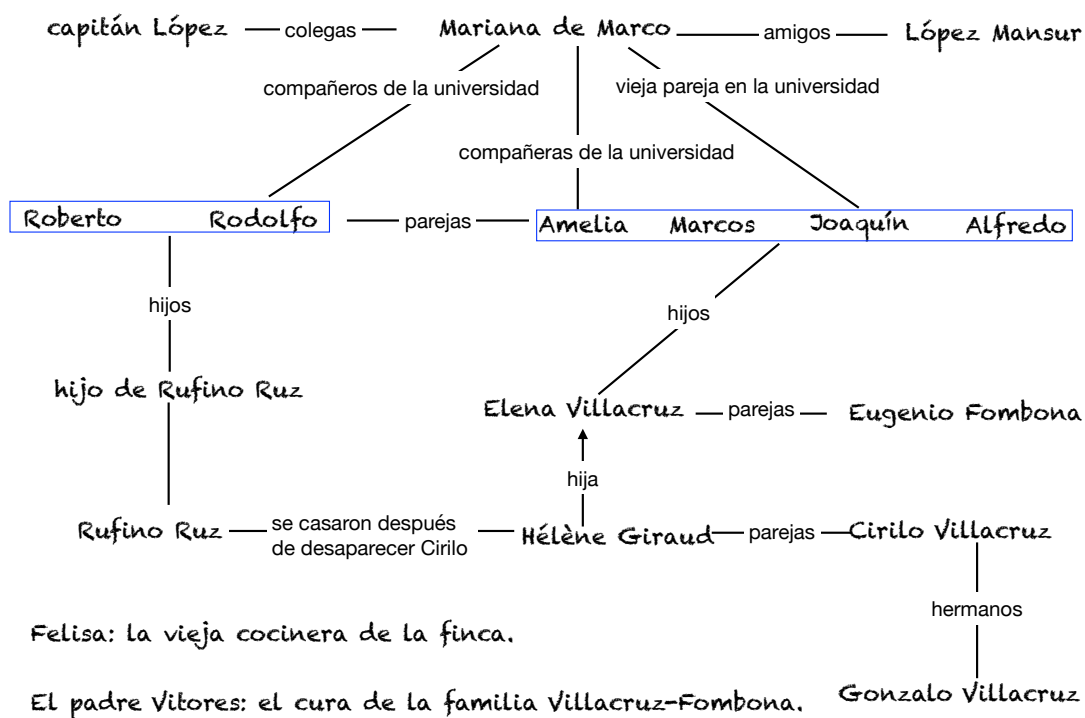


Diagrama 6 Los personajes de *El cadáver arrepentido*

El análisis empieza, primero, por los personajes más cercanos al tiempo actual. Los hijos de Elena Villacruz y Eugenio Fombona son el primogénito Alfredo, el segundo Joaquín y los gemelos (Amelia y Marcos) nacidos en 1955, año también del nacimiento de Mariana y del nieto del viejo administrador de la finca, Rodolfo. De todos ellos, Mariana, Amelia y Rodolfo fueron compañeros de facultad en sus años universitarios. Amelia fue la mejor amiga de Mariana de Marco cuando eran jóvenes. Es una mujer optimista e inconsecuente. Va a contraer matrimonio con Rodolfo Ruz, nieto del antiguo administrador de su finca, que a su vez estuvo casado con su abuela, Hélène Giraud. La amistad de Mariana

con Amelia no tiene más sustento sólido que el cariño propio de una relación adolescente de los tiempos del colegio, en esa edad en que las amigas lo son “a muerte”. Salvo nuestra juez Mariana de Marco, el resto de los personajes pertenecen a dos generaciones que dividimos en dos grupos de dos periodos distantes en el tiempo.

Mariana de Marco, la juez del Primer Juzgado, como ya sabemos, se ha trasladado desde San Pedro del Mar hasta Villamayor, Santander. En esta novela tiene cuarenta y tres años. Con respecto a su aspecto, se describe igual que en las dos novelas anteriores (p. 77). Sin embargo, lo más importante de la figuración de Mariana no es su inteligencia, sino la igualdad por la que está luchando desde que se divorció y se marchó de Madrid. Si bien los personajes de esta novela ya están lejanos del periodo de Franco, la desigualdad todavía es un problema común. En varias ocasiones podemos leer cómo la elogian o la degradan por su profesión. Por ejemplo, al enterarse de su oficio, la vieja cocinera de la finca, Felisa, expresa lo siguiente: “es que nunca había visto a ninguna Jueza, pero sabía que existían. Quién me iba a decir que la señorita Mariana acabaría de Jueza” (p. 208) y continúa maravillándose sin parar. Por otro lado, en la boda de Amelia y Rodolfo, podemos escuchar el siguiente diálogo:

Marita vio alejarse a Mariana. —Es Juez —comentó lacónicamente a sus amigas.

— ¿Qué me dices? ¿Tan guapa? —exclamó una de ellas.

—Es un poco caballuna —dijo Marita—, pero resulta atractiva.

—Sí, no es una chica fina —comentó otra.

—Le falta un punto —corroboró una tercera.

Marita se volvió hacia ellas. —Es de la edad de Amelia y Marcos; que, por cierto, no le ha quitado ojo de encima.

— ¿De qué la conocéis?

—Era amiga de mis sobrinos menores en el colegio, especialmente de Amelia. Y creo recordar, vagamente, que salió con Joaquín una temporada; pero eso no quiere decir nada —resumió—, porque Joaquín ha salido con todas las amigas de Amelia.

—Menudo donjuán era ese tunante.

—Y lo sigue siendo, no creáis —corroboró Marita con tono resuelto mientras se volvía de nuevo para seguir la figura de Mariana perdiéndose por el camino del jardín —. Se ve que todavía se cree el héroe de las damas.

Las amigas rieron con complicidad (p. 218).

En la familia Ruz, del viejo administrador apenas conocemos su aspecto, y desde la definición directa del narrador omnisciente, sabemos que él había cubierto todas las deudas de Hélène y que la había querido mucho, según cuenta Felisa. Desde que Elena Villacruz lo echó de la finca junto con su hijo, cobra protagonismo el asesino inteligente de la novela, que no es otro que el novio de la boda, Rodolfo, el nieto de Ruz. Los dos nietos de Rufino se han presentado separadamente porque ellos mantienen las distancias a causa de la preferencia de sus padres. Entre estos dos hermanos, a Roberto se le ha presentado un poco más tarde que a Rodolfo. Además de lo que se ha mencionado por el narrador omnisciente para la información general del lector, Roberto ha sido elogiado por

Mariana como un “hombre aplicado aunque enfermizo y melancólico, fortaleciendo aquél y extendiéndolo por toda Guipúzcoa hasta convertirlo en una importante y prestigiosa casa de gestión y administración de fincas y bienes inmuebles que amplió al negocio de la construcción” (p. 314). Él es inocente y se muestra tranquilo ante la investigación. Por el contrario, Rodolfo ha sido definido como más guapo e introvertido que Roberto al principio de la novela. A continuación, Rodolfo, hombre educado y atractivo, cuenta a Mariana sus dudas acerca de la muerte de Elena Villacruz. Por la definición directa de Mariana, sabemos que, después de ser un chico egoísta en la universidad, ahora se ha convertido en un hombre hecho y derecho, de aspecto decidido, con buenas maneras y otra clase. Sin embargo, como escribe Suetonio, “The fox changes his skin but not his habits”; es decir, Rodolfo es el oponente real de la novela.

Además, los hermanos Villacruz ha sido un hilo que nos han conducido a la época de la guerra. Cirilo Villacruz es el ladrón que se lleva el tesoro enterrado, olvidándose del caos de la guerra. Por otro lado, su hermano, a causa de la inestable situación social, se ve obligado a ir a San Sebastián y llevar otro tipo de vida en Bayona⁶⁰ hasta que murió.

⁶⁰ Según el narrador (p. 17), se estaba preparando la salida de Alfonso XIII y se producían los últimos intentos de convocar unas Cortes Constituyentes, pero miles de manifestantes recorrían la calle de Alcalá portando banderas republicanas. Esta fue otra razón por la que Gonzalo Villacruz se vio obligado a marcharse de Toledo.

En cuanto a los personajes secundarios, todos pertenecen a la familia Villacruz-Fombona. Elena Villacruz es la víctima que es asesinada antes de la boda. Se trata de un catalizador para investigar el caso, porque su muerte despierta el interés de Mariana. En la novela, ella es la única persona que conoce la verdad, tiene un fuerte carácter y no goza de mala salud; desde luego, nadie espera un desenlace inmediato⁶¹. Elena se casa con Eugenio Fombona y tiene cuatro hijos Alfredo Fombona, Joaquín Fombona, y los gemelos Marcos y Amelia Fombona. De los cuatro hermanos, Alfredo no es un personaje importante así que el narrador solo le ha concedido un fragmento de su movimiento psicológico para mostrar el diablo debajo de su aspecto normal. Joaquín es el segundo hijo, y se parece mucho a su abuelo Cirilo. Es calavera, buen mozo y seductor. Marcos, el testigo de toda la investigación, es el que ha descubierto al esqueleto de Rufino Ruz. Según la definición directa de Amelia, es muy rústico. Amelia, la favorita de Elena, es una mujer optimista e inconsecuente. Se presenta en contraposición a la figuración de Mariana; aunque han sido amigas en la universidad, su amistad no tiene un sustento sólido. Según Mariana, ella no puede vivir sin los hombres.

Los personajes decorativos también son los catalizadores de la novela, como Felisa, la vieja cocinera de la familia Villacruz-Fombona. El padre Vitores, cura amigo de la familia Fombona y confesor de Elena Villacruz. Según Mariana,

⁶¹ Véanse los detalles en la página web oficial de J. M. Guelbenzu.

él es un auténtico metomentodo. El capitán López es un hombre recto y sobrio, de trato agradable y muy bien preparado. Trabaja colaborativamente con la juez al que ya hemos conocido en las dos novelas anteriores. Mariana se entiende especialmente bien con él por su temperamento y su mentalidad. Su papel en la novela es el de ser un ayudante en la novela para revelar la verdad.

4.3 El narrador

En la trayectoria narrativa de *El cadáver arrepentido*, la creencia intuitiva de Mariana de Marco nos conduce en la investigación de la muerte de Elena, que es el resultado de un crimen cometido con alevosía y premeditación. La juez se siente movida para continuar actuando con el fin de esclarecer la autoría de tal asesinato⁶².

El narrador omnisciente está a cargo de la mayor parte del texto narrativo. Sin embargo, durante el tiempo dominante, el narrador solo funciona como una cámara, grabando lo sucedido y lo dicho por los personajes, y acompañando los movimientos psicológicos de los protagonistas.

⁶² Indica Francisco Javier Higuero que el motivo por el que el comportamiento de Mariana, que aun está caracterizado como lúdico, se sitúa de forma preferible a ser tratado desde una vertiente pragmatista, radica en que la mencionada implementación de la justicia buscada por el personaje viene a ser algo así como una consecuencia de las indagaciones realizadas a lo largo de la trayectoria diegética en la novela. Véase en Francisco Javier Higuero, “Empiricismo pragmatista y creencia intuitiva en *El cadáver arrepentido* de Guelbenzu”, *Romance Quarterly*, Vp. 56. No. 3, 2009, pp. 194-207.

En el capítulo I, contado en tiempo pasado, el narrador omnisciente relata el proceso del descubrimiento del cadáver desde el punto de vista de Marcos Fombona, hermano gemelo de Amelia. En el último fragmento nos define el cadáver con su postura de “arrepentido”. Durante el proceso de observación del cadáver, el narrador omnisciente ha contado la historia de tres familias: la de Giraud, Villacruz y Ruz en la época anterior a que naciese nuestra protagonista Amelia. Esta analepsis (pp. 17-56) está rodeada por el descubrimiento del cadáver. El objetivo es el de ahorrar tiempo y esclarecer los antiguos rencores entre estas tres familias. Sin embargo, el narrador empieza por el descubrimiento del cadáver arrepentido, que es Rufino Ruz, el antiguo administrador de la finca. El resumen de los hechos domina de forma completa la narración, por lo que el narrador omnisciente deja pocas veces hablar a los personajes.

A través de los diálogos, escritos en estilo directo, conocemos que ellos esconden oro en la finca, con lo que sentimos de cerca el ambiente tormentoso vivido durante la guerra. El narrador omnisciente, a lo largo de este capítulo, funciona como un aparte en el teatro, ofreciéndonos varias informaciones implicadas con el cadáver descubierto en la finca de Fombona, que tiene mucho que ver con la historia del oro escondido por los cuatro personajes: Gonzalo, Cirilo, Hélène y Rufino. Entretanto, se nos ha sugerido que el antiguo administrador Rufino Ruz era el cadáver enterrado en la finca en Toledo, ya que el narrador ha hablado del fallecido de Gonzalo en el año 1947 (p. 57) y de la

parada cardíaca de Hélène en el año 1942 (p. 47), incluso del accidente de Cirilo Villacruz. Esta analepsis recuerda al lector lo sucedido desde el año 1914 hasta el año 1955, y el narrador, al mismo tiempo, realiza algunos resúmenes acerca de los hechos que van a suceder en el tiempo presente:

El hijo, un día, desapareció de la villa. La siguiente noticia que tuvieron fue que había cruzado la frontera y se había enrolado en las filas nacionales. Elena no volvería a saber de él hasta que se vio obligado a volver por un cruel acontecimiento (p. 41).

Hasta que Elena Villacruz, hija de Cirilo y Hélène, crece, el narrador empieza a prestar atención a unos detalles de los sucesos y a los movimientos psicológicos de Elena. El narrador omnisciente ha relatado el matrimonio de Hélène y Rufino desde la voz de Elena, cuando esta se entera de que Rufino cubre todas las deudas de Hélène “Elena se preguntaba de dónde procedía el dinero que él gastaba tan pródigamente en ella” (p. 39). Después de morir Hélène, el narrador sigue mantenido su punto de vista en Elena. “Al cabo de veinticuatro horas angustiosas, Elena le abordó sin preámbulos” (p. 48). Después, Rufino Ruz desaparece sin dejar huellas después de mudarse a San Sebastián.

Todo esto lo observamos desde la focalización de Elena. De esta manera, diríamos que, desde la apariencia, “con el tiempo, los antiguos rencores se habían difuminado entre los hijos” (p. 58); sin embargo, la historia siempre está esperando volver a ser contada por alguien.

En cuanto a la parte del descubrimiento del cadáver, el narrador omnisciente comienza su voz desde el punto de vista de Marcos Fombona, el hijo de Elena, y acompaña la presentación de la familia de Elena Villacruz y Eugenio Fombona, incluida la relación entre su hermana Amelia y Mariana de Marcos. El cadáver ha sido encontrado en los trabajos de excavación de dos trabajadores cuando restauraban el jardín para la segunda boda de Amelia. Desde la voz de Marcos, ya podemos confirmar que el cadáver es el de Rufino Ruz, que llevaba muchos años desaparecido:

Pero la imagen era nítida: el cadáver se mostraba rendido y arrodillado y con las manos en actitud suplicante.

—Yo creo que este hombre murió pidiendo perdón —musitó el maestro de obras.

—No —objetó Marcos sin acabar de salir de su estupor—, yo no diría que murió pidiendo perdón. Yo diría —precisó— que lo enterraron pidiendo perdón (p. 64).

El narrador en tercera persona sigue contando, primero, mediante una analepsis, el asesinato de Elena Villacruz a lo largo de cinco fragmentos separados (pp. 90-94, 99-100, 103-105, 113-114 y 123-125) e intercalados en la narración de los acontecimientos de la víspera de la boda de Amelia y Rodolfo, que se describe en la segunda parte del capítulo II. El narrador omnisciente ha presentado a Elena a su ochenta y tres años en Madrid y entra en su mente expresando el resumen de toda su vida: el problema acerca de su padrastro y las

dudas sobre la muerte de su madre. A continuación, el narrador cámara ha grabado la conversación con Amelia, su hija favorita. Desde la focalización interna, sabemos que ella plantea convocar a sus hijos y reunirlos por algún motivo. El narrador omnisciente cuenta el proceso del asesinato desde la focalización externa sin que haya girado la lente para ver quién entraba:

Si su sueño hubiera sido más ligero, quizá habría escuchado el ruido de la puerta del piso al abrirse, un ruido leve y seco, pero suficiente para alertar a quienquiera que estuviese con el oído abierto en el interior de la casa. No se escuchó, en cambio, el de cierre, señal de que quien entraba andaba con cuidado de no ser notado. Y, desde luego, habría escuchado, o sentido al menos, los pasos leves que se acercaban por el pasillo hacia el salón, lo atravesaban y se detenían justo a sus pies. Lo que no hubiese podido ver, aunque se hubiera despertado en ese momento, era lo que el visitante portaba en sus manos, que escondía tras la espalda. Llegó hasta la butaca y, después de unos segundos en los que la estuvo observando con atención, como si evaluara su mejor posibilidad, se inclinó cuidadosa y silenciosamente sobre la anciana dormida. El movimiento de su espalda reveló que había alcanzado su objetivo. Siguió un estremecimiento de la anciana, un estertor ahogado y Elena Villacruz dejó de respirar (p. 114).

A continuación, el narrador ha vuelto al relato desde la focalización de Amelia. Después de su cita con su novio Rodolfo, encuentra a su madre muerta en casa; sin embargo, no ha referido la focalización de Rodolfo, lo que implica que el novio es el asesino, porque él ya está enterado de la muerte de Elena Villacruz.

Al mismo tiempo, el narrador no deja las conversaciones de los protagonistas y los movimientos psicológicos desde la focalización interna de Mariana de Marco y de Marcos Fombona. En esta parte, el narrador omnisciente no olvida formar unos párrafos para completar la figuración de Mariana. Sobre todo nos recuerda su años de colegio con Sonsoles Abós y con Amelia (p. 78), y una noche en blanco con el capitán López cuando llega a San Pedro del Mar desde la focalización interna de Mariana (p. 79).

Aunque no ha sido el narrador en primera persona, Mariana muestra con su psiconarración sus dudas acerca del cadáver de Ruz y el oro en el periodo de guerra. Igual que Mariana, Marcos Fombona, un hombre callado, a través de la psiconarración también expresa la preocupación sobre el cadáver dos meses después de encontrar el esqueleto. La cena de antes de la boda es el núcleo de esta parte. El narrador omnisciente describe el hotel de lujo y el ambiente animado durante la cena. Como todos los diálogos se han transmitido en estilo directo, diríamos que el narrador omnisciente ha grabado todos los hechos desde el punto de vista del hablante. No le importa nada el cadáver a Joaquín ni a Alfredo, porque, según sus propias palabras, están más interesados en la herencia de su madre. Desde la focalización de Mansur, que ya es presentado en *No acosen al asesino*, la venganza ha sido otro centro de atención para Mariana y los lectores:

—En tal caso habría que empezar a considerar la posibilidad de una venganza.

— ¿Una venganza? ¿Contra quién?

—Contra el muerto, evidentemente. Alguien lo castiga a yacer enterrado en perpetuo arrepentimiento por algún pecado cometido (p. 111).

La conversación mantenida entre Mariana y Rodolfo, el viejo compañero de la universidad, acompaña la descripción de nuestro candidato de asesino desde la focalización de Mariana “hecho y derecho, de aspecto decidido, con mejores maneras, otra clase de aplomo y mejorado por la edad”, es decir, Rodolfo está irreconocible para Mariana entretanto es una pista para los lectores que indica que él ha cambiado mucho y pueda ser asesino.

En el capítulo III, “Una boda en el campo”, aparentemente el argumento más marcado es la boda celebrada en la iglesia. Sin embargo, la preparación de todos los personajes para esta boda es el tema principal, por lo tanto, el narrador omnisciente está encargado de contar la boda brevemente. Según la costumbre de organizar los argumentos por parte de Guelbenzu, la investigación nunca ha sido un tema principal para nuestro autor, sino que lo verdaderamente importante es la intuición de Mariana y el comportamiento y los movimientos psicológicos de los personajes secundarios.

El narrador omnisciente se distingue perfectamente, si bien, con tantas psiconarraciones de Mariana, Alfredo y Joaquín, se nos han ofrecido diferentes puntos de vista para observar a los demás desde sus propias focalizaciones. Entre

las psiconarraciones, la de Mariana ha sido la más importante, porque, primero, con ella da énfasis a la muerte de Hélène y de Elena (pp. 158-157, 170-173, 189-192 y 199-202), que tiene mucho que ver con la indagación de la verdad que encubre el esqueleto. En segundo lugar, Mariana ha mencionado su perplejidad ante su profesión y el camino elegido en su vida comparándose con Amelia; incluso ha expresado la desigualdad de las mujeres en la sociedad a través de la conversación con Felisa. Las psiconarraciones de Alfredo y Joaquín (pp. 174-177 y 184-186) se han relatado al mismo tiempo que la conversación de Mariana con el padre Vitores acerca de la historia de la familia Villacruz y los Fombona (pp. 178-183). Por otro lado, la gran cantidad de diálogos ha sido una manera de construir las figuraciones de Alfredo, Rodolfo, Joaquín (pp. 162-169) y de López Mansur (pp. 187-188), además, ha sido una oportunidad para los lectores con el fin de adivinar quién es el asesino. Salvo los diálogos en los que no ha participado Mariana, todas las narraciones las cuenta el narrador omnisciente desde la focalización de la juez de Marco.

Después de celebrar la boda en una iglesia pequeña pero armónica, el narrador nos ofrece desde la focalización de Mariana el espectáculo próspero de la cena y del baile que tienen lugar en la finca.

La orquestina, instalada en un extremo de la terraza, abordaba sin complejos todos los ritmos y la gente lo estaba pasando en grande. En el pabellón, en algunas de las mesas, de las que ya habían retirado el servicio, pequeños

grupos de personas charlaban y se intercambiaban efusiones, y en el prado recién plantado otros paseaban lentamente con una copa en la mano (p. 217).

Antes de volver al hotel, el narrador omnisciente hace que Mariana encuentre sus prendas desaparecidas en el dormitorio de Marcos Fombona. Este hecho lo vemos desde el punto de vista de Mariana:

Era su sujetador desaparecido. Y bajo el montón de ropa, hechas un rebuño, encontró las braguitas. En el dormitorio de Marcos Fombona (p. 235).

Además de la plática agradable con Marcos en la que Mariana y él recuerdan el tiempo pasado, se nos muestra también la difícil conversación con el padre Vitores, que habla por la familia Fombona. En este diálogo, el narrador en tercera persona entra totalmente en la mente de Mariana y comenta lo que opina respecto al cura mientras contesta sus preguntas. Este tipo de diálogo ya lo vemos en la primera novela comentada en esta investigación, en la escena en la que la señora Arriaza le anuncia a Carlos Sastre, el asesino, la muerte del juez Magistrado en *No acosen al asesino*:

—Trataré de explicarme. Pero antes te quería comentar que me ha parecido observar que entre Amelia y tú había algún roce, en fin, que no estabais muy a gusto la una con la otra, lo cual me parece raro porque, si no me equivoco, las dos sois muy amigas.

—Sí, sí, amigas de toda la vida —Mariana pensó para sus adentros: “Aja, así que quieres hacerme cantar a mí para abrirte una puerta, ¿no es así? Pues vas listo” (p. 258).

[...]

— ¿Cómo has encontrado la casa? —preguntó al fin el otro—. ¿Has podido volver a visitarla?

—Claro, de arriba abajo —contestó ella con un ademán desenfadado. Pensó: “Ya estás aquí, a ver cómo sigues” (p. 259).

En una última conversación con Felisa, Mariana le pregunta a la vieja criada por el misterioso francés, con el fin de adivinar el móvil de los asesinatos de Hélène Giraud y Elena Villacruz.

Aparte de las conversaciones, Mariana se ha encontrado por primera vez con el peligro relacionado con el caso que apenas se abre. En el monólogo citado se resumen varios puntos de la sospecha acerca del caso: “Bien —se dijo Mariana paseando por su habitación—, ha llegado el momento de empezar a decir las cosas en voz alta” (p. 241).

Todo esto lo dice Mariana en voz alta; mientras tanto, ha dejado la puerta de cristal del balcón semiabierta como si quisiera llamar la atención del asesino. En este capítulo, el narrador aprovecha la mente y la focalización de Mariana, observa la boda y la micro-expresión de los personajes; obtiene todos los movimientos psicológicos a través de los monólogos citados y los narrativizados.

Como hemos indicado al principio de este capítulo, la investigación nunca ha sido importante, sino que lo que le interesa a Guelbenzu es la hipótesis que proviene de la intuición de Mariana. El narrador omnisciente ha empezado a contar las dudas y el razonamiento cuando la juez de Marco ha vuelto a Villamayor. Además de los movimientos psicológicos de Mariana que se han narrado mediante la psiconarración de la juez, el narrador ha variado, primero, cuando Roberto, el otro nieto mayor del viejo administrador Ruz, ha mencionado la historia misteriosa de la desaparición de su abuelo; en segundo lugar, cuando Mariana ha ofrecido la hipótesis de la historia de Ruz ante el padre Vitores en Madrid.

Antes de empezar la conversación con Roberto, el narrador omnisciente ha hecho una presentación general de este personaje, que tiene un carácter contrario al de Rodolfo, que había sido el favorito de los padres. A continuación, el narrador en tercera persona se ha convertido en el de primera persona, pero es el narrador intradieético heterodieético el que cuenta la historia de su abuelo durante la conversación con Mariana:

—Espera, no te desvíes. Estábamos con tu padre —corrigió Mariana.

—Cierto —Roberto se detuvo unos instantes, luego prosiguió—: Mi padre se fue a Madrid con mi abuelo para hacer una consulta médica con uno de esos primeros espadas de la medicina, un neurólogo, no recuerdo el nombre ni falta que nos hace, coincidiendo con que tenía un complicado y delicado asunto que resolver. Concertaron cita y se fueron en coche, que debió de ser

un viaje de aquí te espero, con aquel trasto y aquellas carreteras; hizo una parada en Burgos para almorzar, en el restaurante Ambos Mundos concretamente; comieron allí y siguieron viaje. Es en Madrid donde mi abuelo desaparece. Mi padre lo deja en el coche, porque se encontraba mal, y entra en el hotel a confirmar la reserva. Era uno de esos hoteles que en realidad eran como pensiones, en la Gran Vía, y por lo visto aparcó en una calle lateral y salió a confirmar su presencia y dejar las maletas, pero el abuelo se quedó en el coche porque no se encontraba bien. Así que llegó al hotel, soltó las maletas y cuando sale para buscar al abuelo, este había desaparecido.

— ¿Desaparecido? —inquirió Mariana.

—Desaparecido. El coche estaba vacío. Debió de salir a la calle y se perdió para siempre jamás (pp. 318-319).

El narrador intradieético heterodieético se ha presentado otra vez cuando Mariana realiza su hipótesis sobre la muerte y el enterramiento del viejo Ruz ante el padre Vitores. Como es una hipótesis para recomponer la historia nuclear del caso, el narrador omnisciente también está al lado de los dos hablantes para observar las micro posturas del padre y citar los monólogos interiores de Mariana:

El sacerdote asintió con la cabeza. Ella se dio perfecta cuenta de que lo que pensaba revelar no iba a sorprenderle. “Aquí la única que parezco tonta soy yo”, pensó para sus adentros (p. 332).

El último capítulo titulado “La Palomo” se refiere a una historia sucia en el mar Caribe relacionado con las joyas de Hélène y la desaparición de Cirilo.

Como existe una gran cantidad de movimientos psicológicos, la psiconarración es la principal manera para contar los monólogos interiores de la juez. Mariana recuerda el tiempo de la universidad durante el camino de Madrid a Villamayor (pp. 343-345); realiza el razonamiento del móvil de la muerte de Elena (pp. 346-350); la canción de *Paloma* le ha empujado a encontrar la clave de la actitud de la familia Fombona (pp. 353-357), teniendo en cuenta la frase de López Mansur: “Te odian porque no les dejas olvidar.”

El narrador omnisciente vuelve cuando Mariana recibe el fax del capitán López desde Francia y, desde la focalización interna de Mariana, sabemos que la madre de Roberto y Rodolfo es la hija de un oficial francés. Entonces, cuando estamos a punto de revelar el enigma y esperar castigar al asesino, el narrador en tercera persona, de repente, mueve su focalización externa, así que los lectores solo han visto que Mariana le estaba telefoneando a Roberto Ruz para confirmar la carta del misterioso francés, pero no saben lo que este ha respondido.

Con un gesto nervioso volvió a marcar. Esta vez la línea estaba libre.

— ¿Roberto Ruz?

— [...]

—Mariana de Marco.

—[...]

—Perdona que llame a estas horas y tan bruscamente, pero tengo una pregunta que hacerte y esta vez quiero que me respondas la verdad.

—[...]

—Ya. Suponía que esperabas mi llamada. Hay cosas en la vida que tienen que suceder, ¿verdad? Lo siento. Estaba demasiado cerca.

—[...]

—Se trata de tu madre.

—[...]

—Entonces es cierto.

—[...]

—Bien. Dímelo. Dime el contenido de la carta. Ya no tiene sentido callarse. Yo te aseguro que no haré uso de ello si nadie lo pide. Y, si quieres que te diga la verdad, nadie lo pedirá.

—[...]

— ¿Verdad? Eso mismo opino yo.

—[...]

—No. No necesito el texto exacto. Ya supongo que no lo tienes. Me basta con el contenido.

—[...]

—Gracias. Así tenía que ser. Parece mentira, las vueltas que da la vida.

—[...]

—No. Me voy de puente, como todo el mundo. Tengo mis planes. Gracias otra vez. Gracias. Prometo llamarte cuando vaya por San Sebastián (pp. 366-367).

Desde la focalización externa y el secreto encontrado por Mariana, deducimos que estamos cerca del punto final de este caso que parece imposible de resolver. A continuación, aprovechando la voz de Mariana, el narrador intradieгético pero al mismo tiempo heterodieгético realiza una larga analepsis de toda la historia y los enigmas de la finca, incluida la maldad de las mujeres Villacruz y la inocencia del viejo administrador Ruz. La protagonista, Mariana de

Marco, pone todo el énfasis en el hecho de que el cadáver de Ruz no está pidiendo perdón sino justicia.

4.4 La temporalidad

Por un lado, la tercera novela sobrepasa varias épocas, empezando por el año 1914, momento en que estalla la Primera Guerra Mundial, y centrándose luego a finales del siglo XX. Además, el narrador no ha expresado las fechas concretas, tan solo los meses.

Por otro lado, el tiempo narrativo también ha sido variable. Heredando el estilo de narrar de sus novelas anteriores, podemos afirmar que los movimientos psicológicos de los protagonistas y los diálogos citados han conformado la novela entera. Mientras tanto, para contar esta larga historia en la que aparecen numerosos personajes con relaciones tan enrevesadas, el narrador ha ido saltando según su conveniencia al pasado y al presente.

4.4.1 El orden

En esta tercera novela de Guelbenzu que estamos analizando, el orden del texto narrativo se combina por analepsis y prolepsis externa. En el primer capítulo, titulado “Tiempo pasado”, la novela empieza por la analepsis que nos ha llevado al año 1914, un mes antes de estallar la Gran Guerra: “La cena tenía lugar

en una villa de Biarritz propiedad de la familia Giraud en la noche del 28 de Junio de 1914” (p. 17).

A continuación, con una larga analepsis se nos ha contado toda la historia y el rencor entre la familia Villacruz y los Ruz. Dentro de esta analepsis encontramos varias prolepsis externas que tienen el objetivo de presentar el trasfondo histórico:

Europa pensaba que la guerra sería corta, al estilo de las del siglo anterior, y los contendientes se lanzaron alegremente a la lucha mientras las oficinas de reclutamiento se saturaban. Y la guerra comenzó al modo de las del último tercio del siglo XIX, con sus grandes maniobras y los héroes románticos a caballo. En realidad, y como dijo un historiador, fue una guerra que empezó al estilo de las del XIX y terminó al estilo siglo XX, que se consolidaría en la Segunda Guerra Mundial (p. 22).

Además, funcionan como una prefiguración que indica los hechos que ocurrirían en el capítulo II, titulado “Tiempo presente”:

Mariana de Marco vendría invitada a la boda de su hermana. Tantos años después (p. 38).

El hijo, un día, desapareció de la villa. La siguiente noticia que tuvieron fue que había cruzado la frontera y se había enrolado en las filas nacionales. Elena no volvería a saber de él hasta que se vio obligado a volver por un cruel acontecimiento (p. 41).

Al entrar en el capítulo II, la analepsis que destaca es la del asesinato de Elena Villacruz. Como hemos mencionado en la parte de narrador, dicha analepsis se desarrolla a lo largo de cinco fragmentos separados en el mismo capítulo. Desde la focalización externa, sin que se sepa aún quién es el asesino, la analepsis solo graba el último fin de semana en la vida de Elena, aunque desde el principio de la analepsis el narrador ya pone énfasis en el hecho de que ella acepta serenamente la muerte.

Otra analepsis es para completar la figuración de Mariana: el tiempo pasado en la universidad y el recuerdo al llegar a San Pedro del Mar. Desde estas dos partes, se distinguen las diferentes personalidades de Mariana y Amelia: aunque son íntimas amigas en sus años universitarios, a la juez no le gusta el hecho de que Amelia no pueda vivir sin los hombres, pues cree que el orgullo también es muy útil para ser una mujer profesional.

En el capítulo III nos encontramos con el proceso de indagación de este caso. La juez Mariana, a través de varias analepsis, recuerda el tiempo pasado de sus antiguos compañeros de universidad, cuando sale con Joaquín e incluso los escarceos de la noche anterior.

En el capítulo IV, el razonamiento de Mariana contiene dos analepsis breves acerca de la muerte de Elena (pp. 241-242) y de la de Hélène (p. 243) a través del monólogo interior. La otra analepsis importante se encuentra en la

conversación de Mariana con Felisa y se enfoca en el misterioso francés que trajo una carta:

—Ah, sí, es verdad. El francés. Sí, eso sería... unos días antes de la muerte de la señora Hélène, mismamente.

—Vaya, qué curioso. Y fue una visita... normal.

—No sé. Yo no le había visto nunca antes. —Quiero decir que vino y se fue en el día, que fue una visita, visita —Mariana hizo hincapié en esta última palabra. —Sí. Era un señor que dejó el coche esperando hasta que se fue. Llegó por la mañana, al final de la mañana me parece, y ni siquiera se quedó a comer.

—Y dice usted que era francés. —Eso me lo dijo el chófer, que venía desde Madrid, porque es que había alquilado el coche en Madrid y le estuvo esperando hasta que se fue. Porque él no se iba a quedar a comer, solo venía a ver a la señora, pero llegó el señor y entonces se ve que se entendieron entre ellos porque la señora no bajó de su habitación. El chófer era muy simpático y me alabó mucho la comida, porque le apeteció probar el potaje que yo había hecho. No sabe usted qué sofoco tuve que pasar —Mariana se dio cuenta de que Felisa bajaba la guardia.

—Entonces, ¿a quién venía a ver, al señor o a la señora? —Él preguntó por la señora, pero estuvo hablando con el señor.

— ¿Solo con el señor?

—Solo.

— ¿Y la señora?

—La señora ya le dije, se quedó en su habitación. No se encontraba nada bien, me acuerdo que estaba muy pálida y la tuvieron que acompañar a su cuarto para que se echase un rato, pero ya no se levantó en toda la tarde.

— ¿No recuerda usted el nombre del francés?

— ¿El nombre? No, nadie me lo dijo. Y si me lo hubieran dicho, igual, porque no me habría enterado; como era en francés...

Mariana hizo una pausa antes de continuar. —Así que el señor Ruz y el francés se quedaron solos hablando.

—Eso es (pp. 272-273).

En el capítulo V, titulado “Manera de Matar”, encontramos dos analepsis acerca de la desaparición o, mejor dicho, de la muerte del viejo administrador Ruz. La primera analepsis la vemos en la conversación de Roberto con Mariana (pp. 318-319). Como el narrador está fuera de la historia, la analepsis proviene de un narrador no fiable, sin embargo, para Mariana es una inspiración para encontrar una pista de porqué está enterrado en la finca de Toledo, lo que la conduce a otra analepsis hipotética que, a su vez, es un acto deliberado para encontrar a los oponentes (pp. 331-335).

En el capítulo VI se revelan todos los enigmas de la finca. Sin sorpresa ya por nuestra parte, la juez Mariana de Marco nos ha dejado una larguísima analepsis (pp. 368-383) de toda la historia, desde el día en que fue enterrado el oro. Con esta analepsis, no sabemos si al asesino lo castigarán o no, lo mismo vimos ya en las anteriores obras de Guelbenzu, pues no es algo que ya le importe al autor. Lo verdaderamente importante es la intriga policíaca y la reflexión sobre la maldad de los seres humanos.

4.4.2 La duración

Además del escenario de la muerte de Hélène Giraud, el sumario y la elipsis son dos temas principales del primer capítulo, momento en que el narrador omnisciente refiere lo sucedido en tiempos pasados con las familias protagonistas de esta historia. A través de un sumario con elipsis explícitas, sabemos que el personaje de Cirilo Villacruz, un hombre de *Playboy*, deja de visitar a su esposa y a su hija y reaparece un mes más tarde de que Gonzalo, Ruz y Hélène hayan excavado el oro. Al informar sobre su ausencia en la vida de su esposa Hélène, el narrador omnisciente aprovecha el sumario: “Tres semanas después ocurrió la tragedia [...] La desaparición de Cirilo fue, esta vez, definitiva y todas las pesquisas oficiales sobre su paradero resultaron vanas. El oficial se llevó el secreto a la tumba” (p. 30).

La presentación de Gonzalo es igual que la de Cirilo; no conocemos su aspecto, tan solo que “murió en 1947, en Lausanne, dejando el resto de una herencia, menor y seriamente mermada por sus años de retiro inane en Suiza, a la familia Villacruz” (p. 26).

Al tratar del viejo administrador Ruz, el narrador ha realizado un sumario de su traslado a la finca de Hélène, y de cómo dej  cubiertas todas sus deudas antes de desaparecer: “Un día salió para Madrid acompañado por el hijo y no se volvió a saber más de él” (p. 54). Las cuatro personas que esconden oro en la finca han sido presentadas brevemente en este capítulo, salvo la hija de Hélène,

Elena Villacruz. El narrador nos describe con capricho y melancolía el escenario en el que se descubrió la muerte de Hélène.

En el segundo capítulo, aparece la analepsis de la muerte de Elena en el texto narrativo como si fuese un silencio en la composición musical, con el objetivo de desacelerar la presentación de los personajes en la noche anterior a la boda. Entretanto, también es una manera de organizar el suspense para que nosotros, los lectores, nos mantengamos en vilo ante los acontecimientos que ocurrirán en la boda.

El capítulo llamado “Una boda en el campo” es constituido a través de cinco escenas con el fin de propulsar los hechos: el almuerzo con la familia de la vieja cocinera Felisa en su casa, donde se habla de la familia Villacruz y Fombona; el diálogo entre Joaquín, Rodolfo, Alfredo y Marcos para mostrar las características y el aspecto de los hombres de esta generación; la boda en la iglesia con los invitados, sobre todo, lo visto y lo escuchado por Mariana; y la última escena es la conversación entre Mariana y el padre Vitores, acompañada con los dos movimientos psicológicos de Joaquín y de Alfredo con respecto al contenido de la conversación:

—Lo que me intriga —Mariana se recogió graciosamente el pelo por detrás del cuello y el padre Vitores se echó las manos a la espalda disponiéndose a escuchar (p. 178).

(Alfredo) Antes de iniciar la maniobra vio al fondo, por el campo de golf, las figuras de Mariana de Marco y del padre Vitores, que parecían charlar animadamente. “Esa es la ventaja de los curas —pensó—, que pueden acercarse a cualquier mujer sin que ellas recelen de entrada; pero son hombres como los demás y esa Juez tiene un polvo imperial”. Ahora, en frío, deseó montarse sobre ella y agotarla hasta sacar de su alma la acusación que lanzara delante de Joaquín y Rodolfo (p. 177).

(Joaquín) De inmediato reconoció en ellos a Mariana y al padre Vitores, ella era inconfundible. Frunció el ceño mientras los observaba atentamente. ¿De qué estarían hablando? (p. 184).

Las tres siguientes escenas, que ocupan bastantes páginas, contienen muchos detalles interesantes; en ellas coinciden el tiempo narrativo y el tiempo del discurso. Una de estas escenas nos describe la agresión que sufre Mariana en la habitación del hotel (pp. 245-247). Al principio, ella cree que es una pesadilla. Todos los detalles acerca de este ataque indican que el agresor no quiere matar a Mariana, sino tan solo darle una lección, amedrentarla para obligarla a callarse. Pero muy al contrario, lo que consiguió no fue solo que Mariana no retrocediera, sino que se decidiera con más ahínco a seguir investigando el caso. Dicha decisión se expresa a través de la conversación con el padre Vitores al día siguiente de la agresión y también con el diálogo mantenido con López Mansur.

Desde el capítulo V, que ya está cerca de la verdad, empiezan acelerando el ritmo de la novela. El primero de los resúmenes de este capítulo trata de los trabajos diarios que se realizan en el Juzgado de Mariana; se trata de un giro en la

novela para que los lectores dejemos de lado la curiosidad sobre las muertes de las generaciones pasadas. A continuación, las escenas de los diálogos de Mariana con el capitán López y con Sonsoles indican que no solo Mariana, sino también el capitán, no dejan nunca la investigación, de modo que el resumen corta esas escenas cuando el narrador omnisciente nos relata que “el oficial había muerto sin sucesión directa y sus pertenencias, objetos personales, cartas y cualesquiera otros retazos de su existencia estaban liquidados y perdidos en el olvido” (p. 305). Las escenas más importantes de este capítulo se presentan cuando Mariana acude a San Sebastián a hablar con Roberto, el nieto de Rufino Ruz y cuando tiene lugar la conversación de Mariana con el padre Vitores en Madrid.

El último capítulo de la presente novela aprovecha más la técnica narrativa en el tiempo. Primero, como Mariana ya conversa con su testigo más importante, el padre Vitores, el narrador omite las conversaciones con el bufete de abogados encargados del testamento de Elena Villacruz, y también con Felisa para consultar lo ocurrido en la finca antes de desaparecer el viejo Ruz. Al mismo tiempo, debido al cambio de focalización interna hasta la externa, la elipsis de Roberto con respecto a su madre y la carta nos mantienen en vilo hasta que la juez revele la verdad.

Además de las escenas de los pensamientos de Mariana y de la última analepsis de la historia de la finca, encontramos un escenario en el que están Mariana y el capitán López en la playa de Llanes durante un puente, momento en

el que finaliza la novela con la pena de que es imposible castigar a Rodolfo, que es el autor del asesinato de Elena y el agresor en el hotel.

4.4.3 La frecuencia

Aparte de la investigación del caso, la vida diaria de Mariana no es una parte importante en la novela, así que el narrador omnisciente solo relata iterativamente el *jogging* que realiza la juez, como ya vemos en las dos novelas anteriores.

Con respecto a esta novela, se repite durante varias ocasiones el tema de la desaparición y la muerte del viejo Ruz en los años cincuenta, ya que sirve para reconstruir la pregunta central del caso. La menciona Amelia a Mariana por primera vez (p. 56), Roberto también se lo cuenta todo en detalle otra vez a Mariana (p. 318); por último, la juez recompone las informaciones para formular dos hipótesis acerca de la desaparición y la muerte de Ruz (p. 331 y 332-333).

La letra de la canción *Paloma* se repite sin parar en la mente de Mariana con el objetivo de tranquilizarse desde que ha hablado con el padre Vitores. Esta canción tiene la función que indica la frase de López: “Te odian porque no les dejas olvidar”, que también es repetido tres veces en la cabeza de Mariana (p. 353-354 y 357). Sin embargo, todo el mundo quiere dejar la historia de lado; por lo tanto, sale esta oración de forma repetitiva para explicar el caso.

4.5 Las coordenadas espaciales

La finca en Toledo llamada La Bienhallada⁶³ pertenece a Hélène. Esta finca ha empezado a cubrirse con un ambiente gótico y terrorífico después de que Hélène y el viejo administrador Rufino Ruz contrajeron matrimonio. Hélène murió en la finca y Rufino Ruz y su hijo fueron echados por Elena. A los treinta años, Elena se casa con un ingeniero agrónomo y tiene cuatro hijos. Marcos Fombona no tarda mucho en convertir la finca en una bodega para heredar la industria de su padre. Aparte de la muerte de Hélène, el desenterramiento del esqueleto de Rufino Ruz dos meses antes de la boda de Amelia, deja al lector la impresión de que ocurre algo más misterioso y horrible. Pero, en un instante, el narrador decora la finca en el campo con motivo de la boda de Amelia:

Contra el temor de Marcos Fombona, la entrada en la finca se produjo en perfecto orden. Un camión cisterna había regado convenientemente la carretera de tierra que dividía en dos los viñedos que crecían desde la entrada hasta la casa y los coches, tanto los de la comitiva como los del resto de invitados, muchos de los cuales iban llegando desde otras procedencias,

⁶³ Según el narrador (p. 21), esta finca situada en Toledo se compró el año en que concluía la Guerra Civil española. "En Europa la capitulación de Holanda el 14 de Mayo de 1940 convencio al astuto administrador de que otro frente de guerra se avecinaba. La claudicación a finales de Mayo del rey Leopoldo de Bélgica despejó todas sus dudas, y creyó llegado el momento de ponerse otra vez a salvo con Hélène ante el incierto panorama internacional. Apoyado en la familia Villacruz, que le debía los muchos favores habidos durante la Guerra Civil, cerró la villa de Biarritz, regresó a España, y adquirio una finca en Toledo que puso a nombre de Hélène".

pasaron despacio y sin levantar apenas polvo y se estacionaron sin ruido ni precipitación en el aparcamiento reservado. La explanada ante la casa y la iglesia se había ido llenando de gente y el contraste entre el ambiente matizadamente rústico y los invitados vestidos para la ocasión era pintoresco y animado (p. 195).

Si bien la boda se celebra animadamente en la finca, no puede tapar las intrigas de Hélène y la maldad de Elena.

Esta novela tampoco nos dice si el asesino es castigado en el desenlace. Desde los hilos por los que ha ido tirando la juez, el hecho de esclarecer la verdad solo es el primer paso de la investigación; a continuación, encontrar la causa del crimen es la meta de Mariana de Marco y también la del autor. El narrador guarda bien los detalles que influyen en los hechos y nos concede una visión incompleta; por todo ello nos mantiene en vilo desde la primera página.

5. *Un asesinato piadoso* (2008)

Un asesinato piadoso es la cuarta obra de la serie de la juez Mariana de Marco; fue escrita entre los años 2007-2008 y publicada en 2011. Esta vez, presenta a nuestra protagonista viviendo en una ciudad cantábrica más grande, G...⁶⁴, durante el mes de enero de 1999. Desde esta cuarta novela, la juez Mariana de Marco empieza su vida en esta ciudad. Además del cambio de espacio, la protagonista también experimenta cambios pequeños, como practicar el *jogging*, y se muestra más susceptible con los sospechosos y las víctimas, incluso se emociona más. Con motivo de su vida en una ciudad, las formas de conversación y de tratamiento también se han vuelto más complicadas que antes. Cabe mencionar la descripción de los movimientos psicológicos de Mariana de Marco.

Con respecto a la novela *Un asesinato piadoso*, la mayoría de los análisis psicológicos pertenece a la juez Mariana de Marco. Por otro lado, el narrador diseña una trama más compleja, ralentizando el desarrollo de los argumentos, colocando un giro al final del capítulo IV y revelando el enigma en el último capítulo.

⁶⁴ Con gran probabilidad esa ciudad sería Gijón, en Asturias.

5.1 Argumento de *Un asesinato piadoso*

Al conseguir un puesto vacante en los Juzgados de Primera Instancia e Instrucción, Mariana de Marco ya tiene nuevo trabajo en la ciudad de G..., como se ha señalado, situada a orillas del Cantábrico. Salvo su vieja amiga Carmen Fernández, la juez tiene una vida totalmente nueva, en la que intervienen personajes como el inspector Alameda, el agente Rico, su primo Juan, conocido como Juanín en G... y su nuevo admirador Jaime Yago.

En una noche de la primavera antes del nuevo siglo, sucede un asesinato y sería un hecho que se puede calificar como un asesinato perdonable y paradójicamente justo. Se trata de que un viudo, llamado Casio Fernández Valle, mata a su yerno Cristóbal Piles para librar a su hija Covadonga del maltrato de su marido. Sin embargo, cuando todo el mundo cree que se puede cerrar el caso y muestran su simpatía hacia el viejo asesino que solo quiere proteger a su hija y a su nieta, Covadonga se equivoca al tomar un medicamento y cae en un estado vegetativo; además, los Piles afirman que su hijo, es decir, la víctima, quiso solicitar una prueba de paternidad antes de haber sido asesinado por Casio.

Mariana cree que la relación de esas personas es la clave para resolver este problema. En aquel entonces, la amante de Casio, Vicky, de quien Mariana sospecha que dirige a Covadonga en el error al tomar el medicamento, desaparece sin su documentación. Así que Mariana considera que Casio es el asesino que mata a su yerno para que se guarde el secreto, también es el que hace que su hija

tome el medicamento equivocado y mata a su amante en un lugar indeterminado. Con la ayuda del inspector Alameda, pues todos los hilos conductores han sido descubiertos por él, Mariana revela el secreto de esa rara familia, de la que sale perjudicada por completo Cecilia, la nieta de Casio.

Finalmente, Cecilia ha sido la víctima real porque ha perdido a sus padres y a su “abuelo”. Además, sus abuelos paternos no quieren mantenerla, ni siquiera su tía Ana Piles.

5.2 Personajes y su definición

En la novela *Un asesinato piadoso* aparecen dos personajes ya conocidos, uno es la juez Mariana de Marco y el otro, su amiga Carmen Fernández. También cambia el pretendiente de Mariana, de su primo Juan García de Marco al atractivo Jaime Yago. Como el espacio se traslada desde el pequeño pueblo de San Pedro del Mar a la ciudad de G..., las relaciones entre los personajes afectan a los comportamientos de cualquier persona e influyen en el desarrollo de los hechos.

Por otro lado, Mariana no es la única que investiga el caso, ya que se presentan más personajes vinculado con los trabajos judiciales, como el fiscal, el forense, los agentes y el inspector Alameda.

De entre todos ellos, Alameda es un personaje muy importante en esta novela y ayuda mucho a Mariana a la hora de revelar cómo es Casio. En tercer

lugar, la descripción de los movimientos psicológicos se concentra en la protagonista Mariana y los demás no muestran su monólogo interior.

Al igual que veíamos en las tres novelas anteriores, desde el principio ya conocemos al sospechoso e incluso todo el proceso del asesinato, pues la meta de toda la investigación es buscar el motivo del crimen. Aquí se muestra un diagrama de la relación entre los personajes para conocer mejor la función de los mismos:

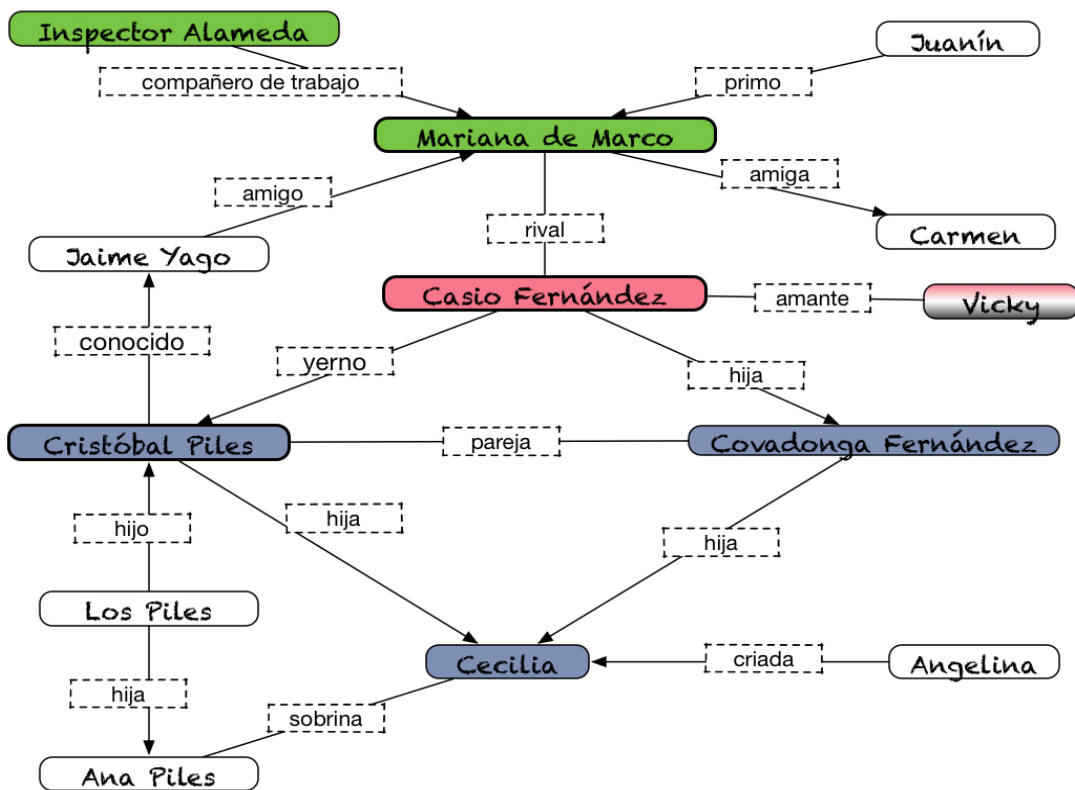


Diagrama 7 Relaciones de personajes de *Un asesinato piadoso*⁶⁵

⁶⁵ El color gris representa las víctimas; el color verde significa las personas quienes investigan el caso; y el color rojo, es para los asesinos.

Como ya hemos mencionado antes, según T. Todorov (1975: 261-264), los personajes formales se dividen en personajes dinámicos y estáticos; o según la distinción de E. M. Forster, existen personajes esféricos (redondos) y planos⁶⁶. Ya sabemos que un personaje no solo tiene un carácter o una función, sino que puede ser un personaje esférico y dinámico, y este es caso del asesino en esta novela, Casio Fernández Valle. A continuación me detengo en el análisis de los dos protagonistas.

Casio Fernández Valle es el suegro de la víctima, abuelo de la niña Cecilia, y padre de Covadonga. Es viudo, un hombre culto y viajado. No es oriundo de G..., pero sí de la región. Tiene una amante llamada Vicky, y a veces se ven en los viajes de trabajo de Casio. Para todo el mundo, Casio es un señor de muy buen trato. En realidad, es un hombre que manifestará su sangre fría y muy morbosa respecto a las relaciones sexuales, como iremos descubriendo junto a la juez Mariana de Marco.

Casio Fernández es un personaje claramente esférico en *Un asesinato piadoso*, pues tiene al menos dos caras muy diferentes. Una de ellas nos sorprende mucho porque al principio se presenta ante todos como una figura culta, tranquila y caballerosa. Incluso después de que haya matado a su yerno, pues los demás lo

⁶⁶ Véanse más detalles del análisis de este personaje en *No acosen al asesinato*.

toman como un asesino piadoso. Según avanza la investigación, Mariana va descubriendo su horrible personalidad. No solo maltrata a su hijo e intenta acabar con su vida, sino que mata a su yerno y a su amante, aunque no se explica en la novela dónde está el cadáver de Vicky exactamente.

Las páginas dedicadas a la descripción del asesinato no alcanzan la extensión de las tres novelas anteriores; además, el crimen aparece narrado en tercera persona, por lo que el lector no conoce los sentimientos ni la actividad psicológica del asesino. Por otro lado, Casio es un personaje dinámico que posee diversas personalidades: un *gentleman farmer* para el público; un asesino egoísta y de sangre fría; un hombre morboso y cruel durante toda su vida.

La imagen de Casio se define directamente en la presentación de su información personal. Además, es criticado por Mariana, Juanín y los Piles, que viven en la ciudad de G...:

Casio Fernández Valle era un nombre respetado en G... [...] era un hombre culto que hablaba dos idiomas aparte del suyo propio y en la actualidad estaba jubilado, dedicado a sus rentas —por lo visto, reunió un buen dinero como profesional— y habiendo visto mundo. Enviudó pronto. Tenía una sola hija, Covadonga, a la que había cuidado con atención a pesar de ser un viudo joven de vida laboral ajetreada (pp. 18-19).

Debido a esta definición directa de la novela, los lectores piensan que Casio es rico, educado, con conocimiento del mundo y fe conyugal hacia su mujer

muerta. Cuando Mariana le pregunta a su primo Juanín cómo es Casio, le responde que “es un tipo muy bien plantado, ya mayor, emprendedor, con prestigio, con don de gentes” (p. 35). Su aspecto sufre un pequeño cambio cuando está en prisión: “estaba más delgado tras su estancia en prisión” (p. 251), pero pronto se presenta de nuevo el *gentleman*.

Con todo lo descrito nos parece que Casio es el hombre bueno que todos se imaginan. Sin embargo, sabemos que no tiene una buena relación con sus consuegros pues, cuando Marina pregunta a los Piles, ellos creen que el maltratador real es Casio, que es un hombre duro con muchas caras dependiendo de con quién trate (p. 97). Ana María Piles introduce a otro personaje importante, Vicky.

A lo largo de la novela, Casio se presenta cuatro veces pero, se le dedican muchas otras páginas: en su declaración después de matar a Cristóbal Piles; en la retractación del caso; cuando sale de prisión, momento en que mantiene una larga conversación con Mariana, y la última vez, en esta ocasión sin palabras, se presenta en el escenario criminal, intentando matar a su propia hija Covadonga. En las tres primeras veces nos encontramos con presentaciones indirectas a través de los diálogos, a menudo con la focalización de Mariana.

La primera vez vemos a Casio con una definición directa y una presentación indirecta. Al tratarse de una definición directa, lo apreciamos desde la focalización de Mariana:

[...] un hombre apuesto; no guapo, pero sí apuesto. Alto y casi recto como un palo a pesar de su edad, de rostro alargado, mandíbula prominente, cabello canoso con grandes entradas, ojos pequeños y afilados de mirada inteligente que en ningún momento rehuyó la de Mariana [...] Ciertamente no se trataba de un tipo vulgar; mostraba la imagen de aquel a quien la vida ha satisfecho suficientemente y que afronta el período final sin prisa, con un aire entre escéptico y complacido. No mostraba signo alguno de preocupación o pesar por la muerte de su yerno, lo que llamó en seguida la atención de la juez; en realidad daba la impresión de que ese día y esa cita eran para él un asunto perteneciente a la normalidad cotidiana. Vestía un pantalón de pana beige y raya difusa, camisa blanca sin corbata con las iniciales grabadas y una vieja chaqueta Harris tweed con coderas. [...] un gentleman farmer, rudo y elegante a la vez. Por eso resultaba tan chocante ver sus manos grandes y nervudas unidas por las esposas. Sin embargo, lo que verdaderamente le llamó la atención del hombre fueron sus ojos; nada más cruzarse con ellos se preguntó qué era lo que los hacía tan singulares; o quizá habría que decir —pues en ese momento descubrió que ya se había hecho una idea previa de su aspecto general sin haber tenido referencia alguna de él, idea basada solamente en sus imaginaciones a lo largo de la mañana— tan magnéticos. Sí, eran magnéticos y no acababa de precisar de dónde procedía esa fuerza, ese magnetismo. Entonces vio reflejada en la mirada del hombre la impresión que este le estaba produciendo a ella, como un espejo que la vendiera al otro y se sintió incómoda. Y al agudizarse también la intriga por ese efecto, el hechizo reveló la naturaleza de su atracción: esos ojos la fijaban desde su perturbador e inquietante color acerado (pp. 53-54).

Esta larga descripción, que se extiende a lo largo de dos páginas del primer capítulo y está escrita desde el punto de vista de Mariana, implica que Casio no es un hombre como todo el mundo conoce, porque actúa tan sereno que no parece un ser humano normal. En la declaración del asesinato, descrito en once páginas (pp. 55-65), apreciamos que la mayoría es el monólogo de Casio acompañado de unas palabras críticas de Mariana. Todos los adjetivos como: “una voz grave y ligeramente metálica, una voz convincente y educada (p. 55); subrayó con lentitud esta última palabra (p. 56); seguía con la vista clavada en la Juez” (p. 57) nos muestran que Casio Fernández es una persona muy fría, serena, a pesar de cometer un crimen grave.

La segunda descripción de Casio es su nueva declaración al retractarse de la primera. “Casio Fernández Valle se pasó la mano por el pelo y después colocó ambas manos en el codo de los brazos del sillón que ocupaba frente a la mesa de la juez, a la vez que se erguía recto contra el respaldo” (p. 183). Casio cuenta otra vez “la verdad” del asesinato. “Durante la declaración estuvo sereno, habló lentamente y con propiedad, no se contradijo y mantuvo su apostura de viejo *gentleman farmer* sin apenas variar de postura, lo que no dejó de admirar a la juez” (p. 186).

La tercera vez es un diálogo entre Casio y Mariana, cuando él sale de la prisión, como ya hemos mencionado. Después de asearse, Casio aparece ante la juez como siempre. Desde el punto de vista de Mariana, es “un hombre frío [...]

en su actitud no había ni desconsuelo ni gratitud” (p. 252), cuando sabe que su hija Covadonga está en el hospital. Al hablar de la situación de la muchacha, Mariana ve que “los ojos de Casio recuperaron el frío brillo acerado habitual en él. Era una mirada muy peculiar que solo se replegaba, pero sin perder su fondo inquietante, cuando sonreía a su interlocutor” (p. 254). La intuición de Mariana le dice que Casio mantendrá un secreto que es la clave del caso.

La última vez se da en su aparición en el hospital y allí cae en la trampa diseñada por el inspector Alameda.

Un leve, casi imperceptible vuelo de los visillos que atenuaban aún más la luz proveniente de la persiana reveló que un golpe de aire había penetrado en el espacio estático. La puerta se abrió primero unos centímetros y, después, lentamente, dejó pasar la luminosidad del pasillo recortando en contraluz la figura de la visita silenciosa [...] El visitante se quedó quieto, mirándola, con los brazos caídos a lo largo del cuerpo como si evaluase su situación. Al cabo de unos minutos pareció salir de la contemplación y sus movimientos se hicieron precisos. Tomó 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. [...] Un segundo agente ayudó a Rico a llevarse al detenido, que pugnaba por revolverse hacia la Juez, pero sin decir una sola palabra, con los dientes apretados. Sin duda buscaba sus ojos y la Juez lo estuvo mirando hasta que desapareció por el recodo del pasillo (pp. 426-427).

Al final de la novela, vemos cómo Casio penetra en el hospital para matar a la única testigo, su hija Covadonga. Después de ser detenido por los agentes, no dice ni una palabra pero muestra todo su carácter.

En cuanto al otro personaje principal, Mariana de Marco, sigue siendo la juez que trabaja para los juzgados de distintos lugares del norte (presumiblemente asturianos). Esta vez, a sus cuarenta y tantos años, se traslada a la ciudad cántabra de G... y además de su aspecto físico, ya conocido, en esta novela se vuelve a mostrar su inteligencia, independencia, eficacia y su personalidad detallista. A diferencia de la primera vez en la que investiga el caso de Carlos Sastre en San Pedro del Mar, Mariana es mayor, así que es más quisquillosa y muestra un sentimiento de simpatía a los niños. Además, vemos que algo cambia en su forma de vestir, pues empieza a llevar perlas. Mientras tanto, deja de fumar pero sigue bebiendo whisky con soda en lugar de dry Martini. No deja de leer novelas de estilos diversos y de escuchar música clásica y jazz.

Vemos cómo nuestra juez protagonista posee costumbres diferentes a las de los detectives tradicionales. En otras novelas, los detectives españoles clásicos pueden asimilarse al Carvalho de Vázquez Montalbán, mientras que Mariana se acerca más a algunos investigadores estadounidenses contemporáneos, por su afición al deporte, a la literatura, al jazz y a la comida ligera. Siempre aparece como una mujer profesional y con respecto al modelo clásico de narración detectivesca tiene un interés personal que va más allá de su trabajo. Podemos ver

varias veces su interés por la literatura y la música clásica, por ejemplo, ella “preparó un whisky con soda mientras escuchaba en su reproductor de CD la sonata n.º 3 de Chopin en el piano de Nikita Magaloff” (p. 187); en ocasiones cita lo que ha leído en algún libro: “Y, sin embargo, elegimos. Siempre elegimos. También se elige no elegir (p. 180); quien una vez abre los ojos, nunca vuelve a dormir tranquilo (p. 381); Cuento de viejas de Arnold Bennett” (p. 248), etc.

Mariana domina la mayor parte de la novela y todas las descripciones de los movimientos psicológicos los vemos desde el punto de vista de la juez. Aquí Mariana es cada día más madura y sensible. Por las descripciones de su aspecto, pensamiento y vida diaria, la imagen de Mariana ya empieza a ser más variable y progresivamente es un personaje más complejo.

A diferencia de *No acosen al asesino* y *El cadáver arrepentido* que presentan la experiencia personal al principio del texto narrativo, esta novela explica la llegada a la ciudad de G... en el tercer capítulo titulado “Caso abierto” (pp. 172-173), y asimismo añade sus recuerdos de muchos años pasados antes en esa ciudad (pp. 105-107).

En la parte de definición directa, desde la focalización del inspector Alameda, Mariana no cambia su aspecto:

La figura de la juez le pareció imponente: una mujer alta, de complexión fuerte, pero esbelta, impresión que realzaba al ir vestida con chaqueta y

pantalón y zapatos de tacón alto; aunque apenas veía su rostro, la media melena suelta, el paso vivo y la firmeza con que portaba su gran cartera con una mano mientras con la otra sujetaba el bolso colgado al hombro subrayaban su aire decidido. Se fijó en sus manos grandes y también en la manera de pisar, en el sonido de sus zapatos de tacón (p. 12).

Por otro lado, la presentación indirecta primera nos muestra su vida diaria, desde lo relacionado con el deporte, la comida, hasta lo que le gusta hacer en su tiempo de ocio. Mariana tiene la costumbre de practicar el *jogging* a lo largo de la playa (pp. 71-75), excepto en invierno. “Corría a buen ritmo, sin forzar la velocidad, cuidando la respiración” (p. 71); “«Escenarios trastocados», pensó Mariana sin dejar de correr” (p. 72).

El primer fin de semana después de ocurrir el asesinato, Mariana no trabaja, por lo que se queda “leyendo y escuchando música alternativamente hasta que el sueño la llevaba a la cama” (p. 113). A continuación, se muestra el escenario de un fin de semana mientras ella se prepara para salir por la noche con Jaime Yago:

Una vez en su casa, se desvistió y se metió en una bañera de agua caliente con el reproductor de CD al lado. Schubert por Fischer-Dieskau. Al cabo de un buen rato salió del agua, se envolvió en un albornoz, se maquilló ligera pero cuidadosamente sin apagar la música y cuando el espejo le devolvió una imagen satisfactoria abandonó el cuarto de baño. Tras una breve duda, se decidió por una ropa interior negra y medias oscuras. Eligió con toda atención su ropa, un traje de seda negro sin mangas, de escote cuadrado,

ceñido en la cintura y con falda de vuelo. Mariana apenas usaba joyas, pero esta vez seleccionó un broche de oro con forma de trébol de cuatro hojas y un pequeño rubí en el centro. Ya vestida, regresó al espejo para peinarse. Con el tiempo había elegido ser una mujer elegante —«A partir de los cuarenta, solo buen gusto; a partir de los cincuenta, añadir collar de perlas», solía decir—. Una semana antes se había recortado la media melena, que ahora le cubría justo hasta las orejas y había hecho desaparecer el flequillo que antes enmarcaba excesivamente su cara y que la hacía aún más redonda de lo que ya era de por sí (p. 114).

En las novelas anteriores Mariana solo destaca por su carácter independiente y trabajador, pero en esta novela podemos ver que la juez es más delicada, cariñosa ante otros personajes. También expresa aquí su opinión sobre la amistad:

[...] las relaciones dependen de lo que uno busca en ellas; si quieres una amiga para ir al cine, no le exijas más que esa clase de compañía; si la quieres como confidente, sé muy selectiva y elige bien; si dudas de la firmeza de una persona, no confíes en su lealtad, pero si te divierte, diviértete con ella (pp. 133-134).

El narrador crea una imagen de Mariana como una mujer profesional que no es aficionada a cocinar, pues solo se prepara el desayuno y una cena muy sencilla en casa, mientras que siempre tiene alguna cita o come fuera. Según la cronología de la novela, se mencionan varios restaurantes y bares en la ciudad de G..., como El Parnaso, Casa Zabala; la cena con Jaime, la cena con Juanín de las

afueras, la pizzería para esperar a Alameda, el club La Bruja con Jaime; el almuerzo de marisco con Juanín, Café Noriega con los amigos, el almuerzo con Jaime en un bar minimalista de tapas, etc.

Otra forma en que se nos da a conocer a la juez es su presentación a través de sus reflexiones y sensaciones. Además de analizar el caso y mostrar su proceso de razonamiento, Mariana se comporta de forma cariñosa y con mucha simpatía con la nieta de Casio. En tres ocasiones visita a Cecilia y muestra en nueve ocasiones su preocupación por ella, incluso llora por su suerte cuando descubre que Casio Fernández es su padre biológico.

La última presentación se produce a través de los monólogos interiores de Mariana, gracias a los que conocemos gran parte de su vida propia, la hipótesis del proceso del crimen y el móvil del asesinato de Cristóbal Piles, así como su simpatía por Cecilia, sus recuerdos del mar Cantábrico (pp. 105-107) y su opinión sobre sus admiradores Jaime Yago y Juanín.

Ahora nos detendremos en los personajes secundarios, que son los Piles y los dos amigos de Mariana.

Cristóbal Piles es la víctima, que vivía con su hija Cecilia y su esposa Covadonga en la casita de su suegro Casio. Ha crecido en una familia con mucha fama en la ciudad de G..., su padre es funcionario y la madre tiene mucha popularidad en la ciudad; además, su hermana menor, Ana, trabaja como

periodista en Zaragoza, sin embargo, él es el favorito de su madre, así que no tiene mucho contacto con Ana. Como él muere al principio de la novela y no hay analepsis para identificarlo en tercera persona ni se expresa mediante la focalización externa, sus características se presentan indirectamente por los otros personajes de la novela, especialmente por sus conocidos Juanín y Jaime, y también por Casio, el asesino, por su hermana Ana y por sus padres.

Aparentemente, Cristóbal es mimado por su madre, también es derrochador, simpático, y muy popular en la ciudad y entre sus conocidos en otros lugares. Sabemos que él casi no tiene enemigos aunque tampoco muchos amigos verdaderos. Según Juanín, tiene muchos conocidos en la ciudad de G... (p. 35). También se dice que es juerguista y dicharachero (p. 213). Igual que Juanín, Ana Piles cree que su hermano es un macho dominante clásico, producto de la complacencia de su madre, porque es malcriado y desertor de la realidad. Para Ana, el matrimonio de su hermano y Covadonga es razonable porque Cristóbal necesita una chica callada, invisible, sin personalidad real (p. 69).

Al mismo tiempo, nos encontramos con la otra imagen, que viene de Casio cuando habla de este caso ante Mariana y los demás funcionarios: Cristóbal es un maltratador psicológico que hace mucho mal a Covadonga, hasta eclipsarla por completo. Además, según Casio, Cristóbal tiene otras amantes desde que nace Cecilia, e insiste en que lo mata por todo el mal que hace (pp. 58-61). Sin embargo, para los Piles, sobre todo para la madre, Ana María, su hijo Cristóbal es

un modelo como hijo, esposo y padre, es decir para la madre se trata de un hombre perfecto que disfruta de la vida. Solo el señor Piles, Joaquín, admite que su hijo es un poco egoísta pero no cree que maltrate a Covadonga (pp. 89-94).

Debido a esta focalización externa, Cristóbal crea una mala impresión a los lectores y parece que se lo merece, pero en realidad parece que él no es tan malo y tenía una vida social más normal que su esposa. Parece que su personalidad empuja a Casio a cometer este asesinato, pero en realidad con su muerte se va a revelar la verdad tapada por el asesino.

En cuanto a Covadonga Fernández, la esposa de Cristóbal Piles, sabemos por la narración de Casio Fernández, que murió su madre cuando era niña y pasa mucho tiempo con una vieja criada. Luego se casa con Cristóbal Piles, aunque ambos pertenecen a dos mundos diferentes. Cuando ocurre el asesinato, su hija Cecilia ya tiene seis años. Covadonga es agraciada, guapa y joven, pero es una chica rara, con el carácter apocado y retraído, que vive aplastada por la personalidad de su marido.

Covadonga no tiene vida social, apenas tiene amigos en la ciudad de G..., solo mantiene el contacto con su vieja criada Angelina y con su familia y, además, no trata a Cecilia de forma cariñosa como las demás madres. Sus características físicas y psicológicas se confirman directamente en su primera y última aparición en la novela, cuando Mariana y el inspector Alameda hacen una visita a la casa.

También se presentan indirectamente por las descripciones de su padre y de los conocidos de la ciudad. Durante la entrevista con Mariana, Covadonga apenas pronuncia una frase entera para explicar que está durmiendo, el resto son tan solo palabras sueltas (pp. 81-83).

Por otro lado, todo el mundo, incluyendo a Mariana, cree que Covadonga es débil y que le falta energía, la ven casi como un fantasma. Algunos opinan que tiene problemas psicológicos porque se medica y toma medicinas sin receta. Su padre comenta ante el grupo de investigación que es una mujer sumisa, callada y casera (p. 56); Juanín la evalúa como una hipocondríaca (p. 36); y los Piles hablan de la relación entre Casio y Covadonga (p. 90). A pesar de que esta triste mujer es un personaje casi plano desde el comienzo hasta el final de la novela, es la catalizadora real durante toda la narración, pues, aunque todos creen que no tiene ningún valor ni pensamiento, se queda en estado vegetal por “intentar” suicidarse con Zolpidem. Sin embargo, la búsqueda principal del caso es saber por qué ella se comporta de forma rara y averiguar cuáles son las complicadas relaciones de su familia.

Cecilia, de tan solo seis años, es la única hija de esta extraña pareja. Desde el principio, el narrador nos habla de ella como de una pobre niña que a temprana edad pierde a su padre de forma trágica y cuya madre tiene una enfermedad mental. Además, sus abuelos no le prestan atención. Tan solo su tía Ana la visita y Mariana muestra mucha simpatía hacia ella, así como una pena

ilimitada cuando se conoce la verdad sobre su paternidad. Cecilia pasa a ser una niña abandonada que debe ir a una institución social. Por los diálogos de Mariana (pp. 84 y 219-221) sabemos que los ojos de la niña son muy abiertos y curiosos, que actúa de forma nerviosa y miedosa, y que siempre está sola. Su figura corresponde a la de una niña inocente que es perjudicada por el mundo adulto. Al igual que Mariana llora por ella, este personaje emociona fácilmente a los lectores.

La familia Piles es “conocida en G... de toda la vida” (p. 17). Como dice el inspector Alameda, ellos tienen raigambre social, sobre todo la madre de Cristóbal, que proviene de una familia de notable prestigio. Ana Piles se define directamente por el autor como una mujer “dominante, autoritaria y aparatosa” (p. 89), y consciente gravemente a su hijo Cristóbal Piles (p. 19). Su carácter se presenta con sus palabras y comportamientos ante la juez Mariana de Marco. Para la señora Piles, su hijo es modelo de esposo y padre, y obliga a su marido y a Mariana a admitirlo. Ella es tan agresiva que no deja hablar a su esposo ni hacer las preguntas a Mariana (pp. 89-93).

El señor Joaquín Piles, en cambio, es un hombre grueso con carácter más amable que el de su mujer. Se trata, como ella, de un personaje casi plano. Ante la

señora Piles y la juez Mariana de Marco “hablaba y actuaba a remolque de ella⁶⁷, con una mezcla de suavidad y resignación en su expresión” (p. 89). Su presentación se produce sobre todo en dos escenas: el primero es el interrogatorio después de la muerte de Cristóbal (pp. 94-99) y el otro es al informar a Mariana de que Cristóbal había solicitado la prueba de paternidad (pp. 326-328). Las palabras del señor son suaves, aunque no está acuerdo con su mujer en el tratamiento dado a su hijo ni tampoco con Casio por tener una amante como Vicky. Este matrimonio es ejemplo de la típica familia dominada por la cultura tradicional española: aquella que presta atención mayor al hijo que a la hija.

Ana Piles es la hermana menor de Cristóbal y no tiene más de treinta años. Ella no se maquilla y lleva vaqueros, zapatillas deportivas y una mochila a la espalda cuando entra en el despacho de Mariana, no parece elegante, rica y atractiva como supone la fama de su apellido. Ella va a un internado de pequeña, así que siempre vive fuera de la ciudad de G..., y ahora trabaja como periodista en Zaragoza. Se la define con los adjetivos de “curtida, abierta e inteligente” (p. 119); con su gesto se ve que ella es muy recta y honrada. Su modo de ser se muestra cuando Mariana observa que ella cuida mucho a Cecilia, por lo que le aconseja que adopte a la niña, pero Ana se niega. Este hecho no sugiere que Ana sea egoísta o indiferente, por el contrario, ella es una mujer responsable e

⁶⁷ Se refiere a su mujer la señora Piles. Está en la línea 10, página 89 de *Un asesinato piadoso*.

independiente, modelo opuesto a Covadonga Fernández y figura que presenta a la nueva mujer en España, que participa de la actividad social y puede optar por su vida propia.

Cambiando de personajes, en esta novela encontramos a dos hombres que pretenden a Mariana. Uno es Juan García de Marco, conocido como Juanín, que es el primo de la juez y trabaja como funcionario. Este hombre lo conoce todo sobre la ciudad de G..., incluidos restaurantes, bares, amigos, etc. No obstante, para Mariana, Juanín es un hombre previsible y aburrido (p. 133), y la juez lo trata con más o menos habilidad. Sin embargo, la principal virtud de Juanín es la paciencia, y su mayor defecto, los celos ocultos bajo su apariencia. Juanín, incluso, se atreve a espiar a Mariana durante su cita con Jaime, esperándola delante de su casa (pp. 116-117). Además, es un hombre misterioso.

Por el contrario, Jaime Yago es un amigo de Cristóbal Piles, y también es muy popular en G... porque conoce a todas las personas importantes de la ciudad. Jaime es guapo y fácil de tratar. Estos dos hombres juegan el papel de pretendientes de Mariana y también proponen hilos conductores para resolver el caso.

Alameda es el inspector de la policía judicial. Mariana lo metaforiza como ratón u otro animal pequeño, gris. Es un personaje muy listo y su bigote es un símbolo típico para los detectives hábiles de las novelas policíacas en el

mundo anglosajón. En esta novela, se cree que él es el catalizador para el desarrollo de los hechos. Alameda siempre aparece ante Mariana fumando. Aunque el caso no es de su competencia, le proporciona a Mariana la mayoría de las pistas que conducirán a la resolución del caso. A pesar de que no hay ninguna descripción sobre su persona, podemos conocer su paciencia, inteligencia y cuidado en los siguientes ejemplos: encontrar el arma homicida (p. 40); creer que el caso es complejo y que Casio es listo una vez que ha terminado su declaración (p. 67); descubrir las huellas de Covadonga en el mango del hacha (p. 108); extraer el trapo utilizado para limpiar el sangre del hacha (p. 141); averiguar qué Covadonga se automedica (p. 210), etc.

Vicky es la otra víctima de este caso, aunque no se sabe si está muerta o no hasta el punto final del texto narrativo. Ella tiene unos cincuenta años y todavía es guapa. Es la amante de Casio Fernández desde hace cuatro años, a pesar de la diferencia de edad, pero nunca se ha metido en la familia. En la novela, ella es utilizada por el asesino como coartada, y luego se encarga por orden de Casio de entrar en la casa de Covadonga para borrar los datos del ordenador. Su figura se plasma a través de una narración en tercera persona, con focalización externa y sin movimientos psicológicos. Su figura despierta la simpatía de los lectores ya que es un personaje dominado hasta el final por Casio y que, al final, desaparece silenciosamente.

También encontramos en la novela otros personajes secundarios, como Rico, que es agente de la Comisaría del Distrito e hijo de un miembro retirado del cuerpo. Carmen es la antigua secretaria del Juzgado de San Pedro del Mar, ya fue presentada en la primera novela y es la amiga íntima de Mariana.

5.3 El narrador

Un asesinato piadoso tiene cinco capítulos: I. Caso cerrado, II. Demasiadas preguntas, III. Caso abierto, IV. Demasiadas mentiras y el último capítulo, Caso cerrado. Como podemos ver, el primer capítulo y el último tienen el mismo título, lo que implica que la narración empieza y termina con el mismo resultado. Sin embargo, a través de la investigación, descubrimos que el asesinato piadoso ha pasado a ser un asesinato imperdonable. Según los hechos y la línea de narración, desde que ocurre el asesinato hasta que se revela la verdad transcurren quince días.

La novela no se concentra en la reconstrucción del crimen, sino que por el contrario, durante toda la investigación lo que se intenta es aplicar la justicia y proteger el derecho de los seres humanos. Por ello, la conciencia psicológica de los personajes, sobre todo de la juez Mariana de Marco y de los otros protagonistas, es una parte destacada en esta y otras novelas de Guelbenzu. Gracias al monólogo de los personajes, que es una de las técnicas narrativas más

utilizadas desde la narrativa del siglo XIX, la psiconarración, el monólogo citado y el monólogo narrado⁶⁸, incluso el monólogo autónomo, el narrador varía la narración para reproducir con detalle el pensamiento de los personajes, haciendo reflexionar a los lectores desde la perspectiva de los personajes.

En cuanto al monólogo de la juez, existen tanto el narrador de primera persona para la reproducción de su pensamiento como el narrador impersonal. Durante esta narración, la focalización también cambia de la cero a la interna, así que los lectores siguen a la juez en su búsqueda de la verdad.

Como antes hemos mencionado, el enigma del asesinato y el razonamiento son dos enfoques importantes y tienen un esquema que empieza por el hecho del CRIMEN, se procesa con la narración de la INVESTIGACIÓN y al final aparece el RESULTADO.

⁶⁸ D. Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press. 1978, p. 479.

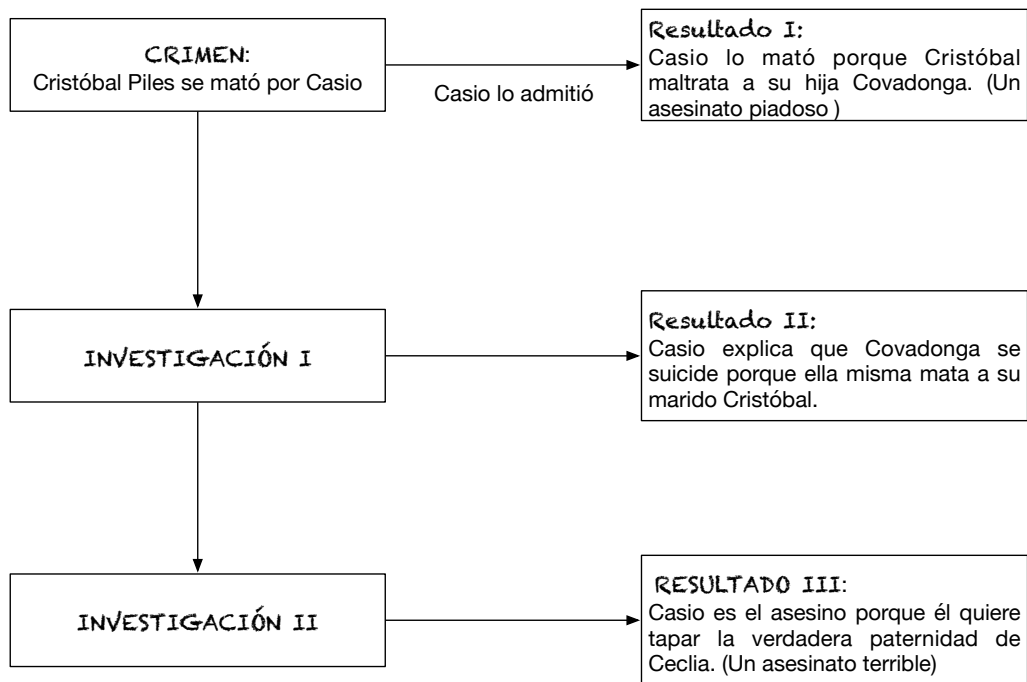


Diagrama 8 Orden narrativo de *Un asesinato piadoso*

Al igual que en las otras tres novelas, el narrador omnisciente y el narrador observador dominan alternativamente la narración. En el capítulo titulado “Caso cerrado”, en primer lugar, el narrador omnisciente se encarga de introducir la historia de la familia donde ha ocurrido el crimen (pp. 18-20); mientras, nos cuenta la situación actual de la protagonista Mariana de Marco (p. 25). Además, el narrador omnisciente nos presenta al primo de Mariana, Juanín (p. 33). El narrador omnisciente nos proporciona textos descriptivos objetivos y escenarios pasados. En segundo lugar, las analepsis correspondientes al asesinato se conjeturan en tercera persona con el narrador omnisciente. La primera

analepsis del forense nos presenta de nuevo en detalle el proceso del asesinato desde la focalización externa.

Podemos ver una imagen cinematográfica sin ver la cara del asesino, “según el forense hay tres tajos laterales, como si hubieran querido asegurar la muerte. Por la forma de los cortes, al menos el primero lo recibió estando de espaldas o en escorzo. Pero es un golpe seco, no un tajo deslizando la hoja. Los otros dos, igual. Probablemente estaba inclinado al recibir el primero y así lo remataron” (p. 14). A continuación, Alameda y Mariana analizan las hipótesis de cómo Casio encuentra el cadáver de Cristóbal, para lo cual el narrador observador de Casio nos conduce paso a paso por los hechos necesarios para completar la hipótesis del encuentro del cuerpo de Cristóbal (pp. 22-23).

Más tarde, el agente Rico encuentra la camisa de Casio y el camisón de Covadonga en la lavadora con las manchas de sangre, y con una analepsis se narra en tercera persona, por lo que los lectores observan todos el suceso como si estuvieran viendo una película, aunque todo es la hipótesis de Mariana (pp. 30-31). Sin embargo, hacia la mitad del capítulo, se informa de que se localiza el arma homicida, por lo que la hipótesis del caso aparece gracias a un narrador omnisciente. Al final del capítulo, se cambia desde el narrador omnisciente al narrador protagonista a través de una exposición larga y detallada con la focalización fija para expresar cómo y por qué Casio mató a su yerno Cristóbal (pp. 55-65).

En cuanto a los otros hechos sucedidos en este capítulo, al igual que en la parte de la exposición de Casio, la focalización normalmente cambia desde la focalización cero a la externa pero en tercera persona, así que los lectores reales y los implícitos captan las informaciones limitadas desde la focalización de un personaje con una voz narrativa menor. Al comienzo, el cadáver de Cristóbal es encontrado por la policía. El narrador observador de Mariana nos describe cómo es el lugar en el que estaba el cadáver: “El cobertizo era exiguo y apenas si cabían los cuatro alrededor del cadáver” (p. 13). Mariana se encontraba “de pie, fue observando atenta y lentamente el interior del cobertizo como si buscase grabarlo al detalle en su memoria; luego miró al hombre tendido en el suelo. Mostraba una herida muy profunda en el cuello, propia de un instrumento cortante muy afilado, y se había desangrado presumiblemente por la carótida” (p. 13).

Por otro lado, el narrador observador sigue siendo la herramienta más importante para la descripción de los movimientos psicológicos de los personajes. Con el narrador observador de Mariana conocemos su opinión sobre Juanín (pp. 26-27) y las dudas de este asesinato.

En el segundo capítulo, “Demasiadas preguntas”, se presentan más personajes y los hechos son desarrollados por el narrador omnisciente en la mayoría de los casos, como en la narración de la vida diaria de Mariana (pp. 71-76). Al igual que veíamos en el primer capítulo, en la que trataba la vida de la juez, el narrador omnisciente utiliza una analepsis del tiempo pasado mientras

recorre la costa cantábrica (pp. 106-107) y su vida actual, en la que tiene una cita con Jaime Yago (pp. 113-117), cena con su primo Juanín e incluso su movimiento psicológico compara a Juanín con Jaime (p. 133).

Para resolver las dudas de Mariana, que también podrían ser las de los lectores, el narrador omnisciente nos cuenta que Alameda y Mariana investigan el caso en el domicilio de Casio y nos transcribe el interrogatorio a los señores Piles y a su hija. Con el narrador omnisciente, los lectores ya conocemos el trasfondo de cada personaje y sus pensamientos. Sin embargo, cuando se narra en tercera persona, la focalización normalmente es la de Mariana, así que estamos dentro de su pensamiento, pensando y reaccionando con ella.

Durante la investigación en la casa de Casio, domina la descripción del paisaje realizada por el narrador omnisciente antes de llegar a la casa. La focalización cero cambia a la interna de la juez: “Mariana se detuvo en la cancela de entrada, una de cuyas hojas seguía abierta y clavada en tierra, lo que unido al abandono del jardín —tierra rala salpicada de hierbajos y plantas asilvestradas que crecían como maleza— le producía una sensación de descuido que le movió a compasión” (p. 79).

Cuando empiezan los interrogatorios a Covadonga y Cecilia, el narrador omnisciente y el observador de Mariana aparecen en el texto narrativo:

Un gesto de sorpresa, que contuvo en seguida, se pintó en el rostro de la mujer.

Después abatió la cabeza y se mantuvo en silencio, como si meditase. A continuación levantó la cara y miró a Mariana.

—No lo sabía —dijo—. Lo siento —dijo, y las lágrimas afluyeron a sus ojos.

Mariana, instintivamente, la tomó del brazo en un ademán de consuelo. Covadonga levantó de golpe la cabeza, presa de inquietud—. Mi niña, ¿dónde está mi niña? —exigió.

Estaban los tres sentados a un extremo de la mesa. Aunque la postura de todos era incómoda y envarada, en parte debido a la rigidez de las sillas y a la posición de comensales a que les obligaba la situación, Mariana percibió en seguida el miedo de Covadonga y trató de tranquilizarla.

—Estará bien, no se preocupe —dijo (p. 82).

En esta descripción, el narrador observador de Mariana nos refiere las micro expresiones de Covadonga; después, el narrador omnisciente nos hace ver que Mariana siente el miedo de la otra mujer. A continuación, la psiconarración de la juez nos da su impresión sobre Covadonga, y la consideración de este caso criminal queda expresada por el narrador impersonal.

Tras interrogar a Covadonga y a Angelina, sigue la conversación con los Piles en el despacho de la juez. Al tratar de Vicky, ambos señores creen que no es una mujer que tenga buena fama en esta ciudad. Con la focalización interna, conocemos más sobre Cristóbal y Casio desde la perspectiva de los Piles, que nos dejan un hilo conductor para revelar la verdad. Por el contrario, la conversación

con Ana Piles nos completa la figura de Cristóbal y de su familia desde la focalización interna de Ana.

A través del estilo directo nos presentan directamente sus opiniones, con lo que no solo nos cuentan un hecho desde su punto de vista, sino que también es una manera de crear a los personajes que hablan en los diálogos; por ejemplo, Ana María Piles es una mujer agresiva con un carácter autoritario; Joaquín Piles es un anciano muy tranquilo; su hija Ana es independiente. Lo que es diferente es la narración de la conversación entre la juez y Vicky, pues el narrador omnisciente conoce la conciencia de Vicky cuando escucha las preguntas de Mariana: “No llegó a hablar. En realidad no se enteró de nada de lo que había ocurrido hasta que vio la noticia por televisión a la hora del almuerzo. En un primer momento no supo qué hacer. Esa misma mañana continuó telefoneando a Casio y al comprobar que el teléfono seguía desconectado se alarmó tanto que pensó en acudir a la policía” (p. 148); y el movimiento psicológico de Mariana respecto a Vicky: “Mientras mantenía el interrogatorio, una segunda línea de pensamiento fluctuaba dentro de ella. Se preguntaba qué clase de relación unía a Victoria con Casio, es decir, aparte de la obvia. Entre uno y otra había una diferencia de casi un cuarto de siglo” (p. 149).

Sin parar la investigación de este caso criminal, en este capítulo Alameda encuentra las huellas de Casio y de Covadonga en el mango de la hacheta; al mismo tiempo, quieren buscar la razón de la aparición de Covadonga y de Cecilia

en el cobertizo, o mejor dicho, en el escenario criminal. A continuación nos refieren otro enigma, pues un trapo con la sangre de Cristóbal aparece en el cobertizo. Con la focalización cero, el narrador sigue dominando los textos narrativos, incluidos los diálogos entre Alameda y Mariana y los monólogos autónomos de Mariana durante estos diálogos. Así que todo el mundo conoce lo que piensa Mariana y cuál es el enfoque de la investigación.

Al final del segundo capítulo, un giro brusco nos dirige a otro paso: reabrir el caso para averiguar quién es el asesino verdadero, y por qué se da el “suicidio” de Covadonga.

En el tercer capítulo, la ciudad de G... surge por primera vez ante los lectores. Antes solo había aparecido la descripción de la focalización de Mariana cuando estaba corriendo por el paseo marino. Para tener un conocimiento general de esta ciudad, el narrador omnisciente nos presenta la historia de G... y la relación entre esta ciudad y Mariana (pp. 171-173).

La descripción aparece acompañada por la psiconarración y el monólogo de la protagonista Mariana: primero, al saber la noticia de suicidio de Covadonga, lo que le lleva a reflexionar sobre la vida de los más inocentes y sobre la justicia:

La vida es el agua de un río alrededor del cual amamos y sufrimos con nuestra condición mortal auestas. Unos lo navegan y otros se establecen en las orillas del río porque el agua es, justamente, la fuente de la vida (p. 175).

La justicia es un acuerdo entre los hombres, no una propiedad de la vida [...]

La Justicia era un acuerdo para discernir, pero también para corregir (p. 175).

Según vemos en la segunda cita, en lugar de una reflexión general como la primera, una metáfora que nos recuerda a Heráclito y a Jorge Manrique, establece el carácter social de la Justicia y de los enigmas policíacos, la importancia que tiene en ellos la moral. El último movimiento psicológico en este capítulo se ocupa de las relaciones de estos personajes en el caso (pp. 234-239). Además, el narrador omnisciente también nos señala que Casio se retracta al ingresar Covadonga en el hospital (pp. 182-186). Sin el estilo directo apenas nos imaginamos cómo ocurre el asesinato; por otro lado, el estilo indirecto nos hace a los lectores dudar de cuál es la verdad y cuál es la mentira.

Los diálogos de este capítulo se presentan a través del narrador omnisciente, el cual conoce todo lo que piensan los hablantes y sus movimientos. El primer diálogo es el de Mariana y de Carmen hablado de Jaime y la vida personal de Mariana (p. 191); el segundo es la conversación entre Alameda y ella sobre el caso (pp. 195-198); el tercero es el interrogatorio a Vicky (pp. 199-204); el cuarto es la conversación con Cecilia para confirmar lo sucedido el día del crimen (pp. 200-222); los dos últimos diálogos son con su primo Juanín (pp. 229-233) y con Jaime (pp. 243-245).

El cuarto capítulo, “Demasiadas mentiras”, es el capítulo más importante para la historia y la reconstrucción del caso. Los tres diálogos decisivos son el interrogatorio con Casio, la conversación fortuita con Angelina y la que mantiene la juez con Ana Piles sobre el tema de la adopción de Cecilia. Lo que más destaca es el diálogo con Casio:

—No sea usted agorero. Ni tiene que cumplir condena, ni tiene tan mala salud como para estar en el alero de la muerte, señor Fernández. Las cosas han salido así y eso es una desgracia para todos ustedes. Ahora lo importante es la niña que, como usted dice, tiene la vida por delante. Yo, que soy una antigua —empezó a decir mientras Casio Fernández se erguía en la silla dispuesto a escucharla—, sigo creyendo en la inocencia de los niños. Si usted se fija, verá que todos los niños son iguales en cualquier lugar del mundo, no hay diferencias entre ellos en la primera infancia, sean indios, beduinos nómadas o canadienses; es la educación lo que los diferencia para asimilarlos a cada cultura, a cada sociedad. Piense en el juego: todos los niños del mundo juegan igual. La educación es, en realidad, una doma; necesaria, pero doma. Cada cultura los asimila a sus valores, creencias y modos de vida y ahí empiezan las diferencias e incluso las hostilidades; pero en principio... Por eso amamos a los niños, porque son la representación viva del juego y de la libertad, de la inocencia, antes de que la doma empiece a hacer su efecto.

—Y del egoísmo —intervino Casio—, no lo olvide usted.

— ¿Egoísmo? No tienen conciencia de eso hasta una edad, así que no es egoísmo. Si le parece lo podemos llamar yoísmo. A menudo pienso que la educación, ese mito de los ilustrados, no es más que un doblegamiento inevitable. No —hizo al pronto un gesto de protesta—, no piense ni por un minuto que soy medio anarquista. Lo que le estoy diciendo es por pura nostalgia, nostalgia de la inocencia y horror a la corrupción de la inocencia.

En términos jurídicos la inocencia es otra cosa bien distinta. Yo me refiero a la primera, la mítica, la utópica que solo es utópica durante unos pocos primeros años de nuestra existencia. En fin —dijo como regresando a la realidad—, me estoy poniendo insoportable, así que mejor lo dejamos (pp. 255-256).

Este diálogo conlleva un excursus sobre la educación, en diferentes culturas, y el desarrollo de los niños desde la infancia, especialmente refiriéndose a Cecilia, pero implicando también una visión antropológica: supone creer en la bondad del ser humano y en la influencia del ambiente y la sociedad en que se desarrolla cada persona. Si lo comparamos con el primer interrogatorio, la actitud de Casio empieza a volverse más orgullosa y sus palabras también son duras cuando responde las preguntas. Casio interrumpe a Mariana y da su propia opinión con la palabra clave para expresar su cognición social especialmente a la naturaleza humana. El estilo directo nos muestra el gran cambio de este *gentleman farmer*, lo cual nos implica que es imposible conocer a una persona hasta que demuestre cómo es de verdad, como vemos aquí en el último capítulo, “Caso cerrado”. El otro diálogo entre Mariana y la criada Angelina recuerda a la juez que probablemente Vicky cambie la receta de Covadonga causando su suicidio.

Mariana miró con atención a la criada.— ¿Sí?—Ahora que lo dice usted, sí que vino; vino dos veces a ver a la niña por encargo del abuelo, que estaba en la cárcel. Me dijo que venía de ver al abuelo en la cárcel y que don Casio

le había encargado que viera a la niña para contarle luego cómo estaba. El pobre don Casio, imagínese usted; y la segunda vez, que seguía encerrado, sin saber nada de la nieta y con la hija medio muerta.

— ¿Estuvo usted con ella en todo momento?—No, todo el tiempo, no. Yo la dejé con la niña y al rato vino a despedirse.—O sea que estuvieron a solas un rato.—Un rato nada más, yo subí a buscarla en seguida, no se crea usted, en cuanto terminé con la cocina. La señora no se llevaba con la señora Vicky, ¿sabe usted? (pp. 297-298)

Al no explicarse en estilo directo lo que piensa Mariana cuando se entera de lo de Vicky, se empuja a los lectores a reflexionar sobre la relación entre la visita a la casa de Casio y la equivocación con la receta de Covadonga.

El último diálogo importante sirve para mostrar a Mariana y a Ana Piles como dos mujeres sensibles que sufren por el destino de Cecilia. Todo esto se describe en estilo directo, lo que permite a los lectores sentirse como en el cine y conocer alternativamente los puntos de vista de estas dos mujeres. Asimismo conocemos a los dos personajes no solo desde las descripciones sino también desde su lengua y comportamiento.

— ¿Y si un día te quedas embarazada por accidente? —preguntó Mariana ocultando con esfuerzo su indignación.

—Pues abortar, que lo tengas claro. Yo tendré una hija cuando me sienta preparada, con pareja o sin pareja, pero será una decisión mía, no algo que me echen encima, que ya me han echado bastante y bien que he pagado por ello (p. 306).

—Una cosa es tu vida y otra es la vida —subrayó Mariana—, y la vida se ocupa de darnos grandes sorpresas. Nos guste o no, la nuestra está dentro de la general y la general es el ser más frío que te puedes echar a la cara, ni cuenta contigo ni le importas un pito; ella transcurre a su aire sin atenerse a conceptos como justicia, libertad, autonomía y cosas así porque eso es de cada uno; y cada uno se sube a ella donde le toca y navega como puede; pero lo que le llega, le llega de frente e inesperadamente, así que no te confíes, no confíes tanto en disfrutar tu vida porque la vida será la que se encargue de ponerte en tu sitio, te guste o no (p. 307).

Cabe sacar en claro que el estilo directo nos destaca el pensamiento de Mariana, que expresa una visión escéptica acerca de la voluntad humana, y el de Ana, o mejor dicho, que esta conversación es un contraste vivo entre Mariana, Ana y Covadonga, tres personajes fundamentales en esta novela.

Además, la psiconarración y los monólogos, cuando se menciona a Cecilia y a su familia, empiezan a dominar cada vez más líneas de la novela. Las largas descripciones de su “sensación de extraña” y su preocupación por Cecilia se consideran la parte más importante para reconstruir el caso, porque la juez deduce la verdad gracias a su sexto sentido.

Para cerrar el caso, en el último capítulo se introduce la última prueba importante, pues los Piles saben que su hijo, antes de morir, solicita la prueba de paternidad y, al mismo tiempo, la juez sabe que no quieren la custodia de Cecilia, lo que inspira a Mariana la idea de que la paternidad biológica es la clave de este asesinato. A través del narrador omnisciente, Alameda y Mariana reconstruyen los

crímenes y revelan la verdad. Esta conversación se hace por turnos para interpretar las actitudes diferentes de la mujer y del hombre, sobre todo, con el objetivo de destacar otra vez la intuición de Mariana. Asimismo, la preocupación por el destino de Cecilia se narra a través del monólogo por lo que observamos claramente la actitud de Mariana que es totalmente diferente a la de los demás jueces o inspectores masculinos. Para la juez, el hecho de capturar al asesino es menos importante que la suerte de Cecilia.

Por otro lado, la reconstrucción del suicidio de Covadonga (pp. 339-346) y la verdadera relación de Casio con Vicky (pp. 367-376) son narrados por la conversación en estilo directo entre Mariana y Alameda, hasta que el narrador omnisciente alude a la desaparición de Vicky (pp. 388-392). Se puede observar que Casio no tiene ningún remordimiento por todo lo que hace, así que a través del narrador omnisciente sabemos que Mariana se decide a diseñar una trampa para capturar a Casio. La oposición entre la inmoralidad del asesino y la visión moral de la juez se soluciona una vez más a favor de esta última, pero alcanza una importancia fundamental no la victoria sino la reflexión del lector sobre este dilema moral.

5.4 La temporalidad

Según el diagrama 9, observamos el tiempo de la historia, que empieza desde el primer día que sucede el caso criminal y culmina con la detención del asesino Casio Fernández Valle.



Diagrama 9 Argumento y tiempo en *Un asesinato piadoso*

En cuanto al tiempo del discurso, es necesario hacer regresar a los lectores al primer día e incluso a los días previos al asesinato. El lector necesita ir recopilando todas las evidencias para reconstruir el crimen y resolver el móvil del asesinato.

5.4.1 El orden de la narración

Como ya hemos visto en la obra de Gérard Genette, las analepsis suponen saltos hacia atrás en la narración, según el orden de la historia; por el contrario, las prolepsis son saltos hacia adelante, en la lógica lineal de la historia. En *Un asesinato piadoso*, la narración empieza y se desarrolla según el tiempo natural, durante quince días; sin embargo, para poder reconstruir el caso y revelar la verdad, el tiempo del discurso a veces se vale de la analepsis. Según el diagrama anterior, la analepsis aparece al menos tres veces durante las investigaciones para llegar a la resolución del enigma: en la discusión de los hechos, en la narración y en el movimiento psicológico de Mariana. No obstante, la mayor parte de la novela está constituida por la sucesión lineal de los hechos.

Como se muestra en el diagrama 9, al principio de la novela el inspector Alameda le presenta la situación del caso. La juez Mariana de Marco formula a través de una focalización externa la hipótesis de cómo Cristóbal Piles es asesinado; a continuación la focalización se convierte en la narración interna de Casio para narrar el proceso de descubrimiento del cadáver (pp. 21-23). Sin detener el razonamiento, la analepsis nos lleva al camión manchado de sangre metido en la lavadora, que queda expresado por el pensamiento de Mariana (pp. 30-31). En el momento en que se encuentra el arma homicida, la analepsis se

interpreta con la focalización externa en la suposición de Mariana de que Casio mata a su yerno.

La analepsis más importante es la confesión de Casio, donde cuenta detalladamente, primero, la vida de este matrimonio; segundo, por qué decide matar a su yerno; finalmente, qué pasa aquella noche (pp. 55-65). Durante esta larga descripción, todo se cuenta con la focalización interna del personaje Casio Fernández Valle, con la cual nos reconstruye por primera vez este caso entero y hace pensar al lector que es un asesino piadoso. Además de la analepsis con respecto al caso criminal, ese día Mariana acude a una cita con su primo Juanín.

Desde el segundo hasta el decimocuarto día, la novela se construye por las analepsis al ensamblar las pruebas recién descubiertas con los sucesos que pasan según “el tiempo de la historia”. Existen seis analepsis en esta parte. La mayoría de ellas se hallan dentro de las conversaciones que tienen los personajes para proponer la hipótesis acerca del caso.

Cuando al día siguiente Mariana deja su oficina para ir a la “casa del crimen” a interrogar a Covadonga, vemos la primera analepsis que pertenece al grupo de la discusión con la focalización de cada hablante, en la que se trata de lo que pasa la noche del crimen. Después de visitar a los Piles y hablar con Ana, la segunda y la tercera analepsis aparecen respectivamente dentro de la conversación de Mariana y Alameda. En la primera se habla sobre dónde están y qué hacen

Cecilia y Covadonga aquella noche; la segunda es la hipótesis del proceso del asesinato con la focalización externa porque se hallan las huellas de Covadonga en el arma homicida. Aparece también aquí la narración de Vicky sobre qué pasa aquella noche. Antes del giro brusco que supone el intento de suicidio de Covadonga, la cuarta analepsis nos presenta la narración del trasfondo de la ciudad de G... y la llegada de Mariana a esta ciudad (pp. 171-173).

En esta narración vemos la quinta analepsis para explicar el “proceso de asesinato” con un narrador extradiegético y también con focalización externa. A través del narrador en tercera persona, las declaraciones de Casio no resultan tan persuasivas como en el estilo directo (pp. 183-185). Con esta larga analepsis en estilo indirecto, el narrador nos induce a pensar que todo es una mentira inventada por Casio Fernández.

Según sus palabras, se había puesto previamente de acuerdo con su yerno en acudir a visitarle después de la cena y llegó a su casa cerca de la medianoche. Entró en la casa con su propia llave, que conservaba, sabiendo que era esperado. Tenía pendiente un asunto de asesoramiento que le había solicitado la víctima y confiaba en que su hija y su nieta estuvieran ya durmiendo para poder charlar tranquilamente, tal y como su yerno le había pedido esa misma mañana. El cuadro que encontró a su llegada fue bien distinto de lo esperado: no halló a Cristóbal en la sala donde le buscó primero y, en cambio, halló la puerta trasera de la casa abierta y, al avanzar hacia ella, descubrió a su hija en el cobertizo sentada junto al cadáver de su esposo. Estaba toda manchada de sangre y tenía un hacha en su regazo. El cadáver yacía tendido de espaldas, por lo que por un momento llegó a pensar

que se trataba de un atracador, pero de inmediato comprobó horrorizado que era su yerno quien yacía en el suelo (p. 184)

Valiéndose de su intuición, Mariana cree que la clave para revelar el enigma es la relación de Vicky con Casio, así que cita a la mujer otra vez para preguntarle todo lo vivido en los años pasados incluida aquella noche del crimen. Durante su conversación, la sexta analepsis nos lleva de nuevo a la noche en que ocurrió el asesinato.

Como ya hemos explicado, la historia está compuesta de la investigación cronológica y de las analepsis dentro del interrogatorio, las conversaciones y los razonamientos con respecto a este caso.

Cabe destacar que las analepsis de esta parte tienen el narrador en tercera persona y la focalización interna de los personajes, especialmente de Mariana y de Alameda porque en esta parte hay dos analepsis importantes. Después de salir Casio de la cárcel, Mariana y Alameda continúan la investigación para conseguir más pruebas. La primera analepsis proviene del razonamiento de la juez con Alameda y está relacionado con Vicky porque visita varias veces la casa del asesino después del encarcelamiento de Casio (pp. 297 y 300-301). Esto nos recuerda a los lectores que lo que cuentan no es verdad, sino que es una suposición razonable:

—Esto es lo que yo pienso —empezó a decir mientras el inspector encendía su cigarrillo con parsimonia—. Uno: no hay razón alguna para pensar en una visita espontánea de Vicky a la casa. Dos: del testimonio de la criada se desprende que solamente se interesó por la niña. Tres: las dos se encuentran solas en casa, por lo que Vicky puede recorrerla a voluntad mientras Angelina permanece en la cocina o en la planta baja haciendo lo que sea; no consta que subiera a echar un ojo a la actividad de Vicky. Cuatro: en la primera visita quizá se cruzó con Cova; en la segunda, la niña no se hace eco de esa visita, lo cual tiene su lógica desde el punto de vista infantil; tendría que haberle preguntado expresamente por ello; ¿o es que no se dedicó a la niña? Cinco: en todo caso, se va muy pronto (pp. 300-301).

La segunda analepsis está en el último capítulo de la novela, y es importante pues presenta el diálogo ocurrido en el restaurante italiano a la hora de almuerzo, cuando Mariana y Alameda ya saben que Cecilia es la hija biológica de Casio y que este hecho es el móvil del asesinato (pp. 339-346).

—Muy rebuscado, pero verosímil. La verdad es que este es un asunto verdaderamente terrible —consideró la Juez con gesto grave y frunciendo el ceño—, pero vuelvo a recordarle que él estaba en la cárcel; ese pequeño detalle descarta su tesis.

—Un asunto terrible —repitió el inspector—. Fíjese que tiene que acudir a la «casa del crimen», como usted la llama, sacar a su yerno hasta el cobertizo y degollarlo; luego, enfrentarse a su hija que, probablemente estaba arriba, en su dormitorio, y dominar la crisis de histeria de ella y convencerla a la vez de que debe guardar silencio...

—Ahora veo —dijo la Juez, como siguiendo a la vez otra línea de pensamiento— lo que ocultaban las palabras de la niña. Ella dijo: «Mi mami lloraba y me cogió muy fuerte y estaba llena de sangre». Lo hemos tenido

ante los ojos y no lo hemos visto; en realidad ahí estaba la clave. La niña se debió de despertar después de que la madre bajara, o quizá al tiempo, pero bajó la escalera más tarde, quizá por miedo, por inseguridad. Y la madre, que estaba llorando, al descubrir a la niña, se abalanzó hacia ella, que estaba al pie de la escalera, para que no viera lo que no debía ver, para protegerla. «Me cogió muy fuerte», dijo, ¿se da cuenta? Y la manchó con la sangre que venía del cuerpo de su esposo, al que antes se había abrazado espantada al encontrarlo tirado en tierra y descubrir lo que su padre había hecho (p. 342).

5.4.2 La duración

Según hemos visto en la teoría de Gérard Genette la duración incluye cuatro relaciones del tiempo de la historia con el tiempo del discurso: sumario, pausa, elipsis y escena.

El narrador dedica más de sesenta páginas para contar las averiguaciones realizadas después de encontrar el cadáver de Cristóbal Piles. La palabra clave de esta parte es escena, porque la novela empieza por examinar “la casa del crimen” y la historia se extiende a raíz de este asesinato. La hipótesis formulada por Mariana, el proceso de investigación del inspector Alameda y el agente Rico y la confesión de Casio en la comisaría se muestran según el tiempo de la historia. Al comienzo de la novela, presentar el ambiente y los personajes es imprescindible: cómo son Casio y Cristóbal Piles, por qué la Juez se ha mudado a G..., etc. En estas circunstancias encontramos las pausas para que se conozca mejor los personajes y se consigan tantos hilos conductores como sea posible. Así que, a

pesar de que Casio reconozca su crimen el primer día, la investigación nos sigue ofreciendo información nueva con respecto al trasfondo de este caso y la pausa surge con frecuencia en la novela.

A pesar de que Casio se reconozca a sí mismo como autor del crimen, le quedan todavía muchas sospechas a Mariana. Continuando con la investigación, entramos todos los lectores en el paso siguiente para la nueva aventura. En la segunda parte de la escena sigue dominando la mayor parte de la narración, en la que se nos cuentan los hechos sucedidos en los días siguientes al crimen y los movimientos psicológicos de Mariana, entre los cuales destacan los relacionados con Cecilia:

Avanzó hacia el cuarto de la pequeña Cecilia. La puerta estaba ligeramente entreabierta y asomó la cabeza con tiento, sujetando la hoja de la puerta con la mano. La empujó poco a poco, sigilosamente, y se coló en la habitación. Estaba en penumbra a causa de la luz de la luna que penetraba por la ventana, por lo que pudo orientarse sin dificultad. Abajo se escuchaban ruidos apagados y de pronto sonó la kettel donde se hervía el agua. El ruido del vapor escapando, aunque atenuado por la distancia, la inmovilizó. Al cabo de unos segundos se animó a avanzar hacia la cama. La niña dormía boca arriba respirando por la boca y se entretuvo en contemplar el pequeño bulto envuelto en sombras.

—Pobrecita —susurró—. Pobrecita (p. 167).

Es la primera vez que Mariana muestra simpatía por Cecilia. Después de que Casio se declare inocente, la juez piensa mucho en el destino de la niña, que

es la real víctima en el caso, después de perder el padre y la madre. Mariana no puede dejar de pensar, incluso mientras hace ejercicio por la playa:

Pero a partir del lunes, ¿qué pasaría con ella? Seguramente la reclamaría su abuelo si lo dejaban en libertad, tendría que hablar con el fiscal sobre este último punto. Lo más llamativo era la actitud de los abuelos Piles. ¡Resultaba tan extraño que no se hubieran volcado con ella (p. 194)!

La escena y la pausa se utilizan para exhibir una actividad diaria importante: correr por la playa. El sumario nos presenta a los lectores los personajes nuevos, como Ana Piles y Vicky, que son propulsores de nuevas ideas para la juez.

Desde el decimocuarto día desde que ocurre el asesinato, el narrador omite la vida diaria de casi todos los personajes salvo la de la juez, por lo tanto, la escena nos manifiesta a una protagonista responsable, inteligente y puntillosa en su trabajo. En la escena en que interroga a Casio, ella determina la doble personalidad del asesino:

«Un hombre frío», pensó Mariana (p. 252). Casio no era inexpresivo sino al contrario: un hombre atento, acostumbrado al trato con los demás en la vida y en los negocios, un viajante curtido en la representación de la conservera, un tipo que, por su trabajo, sabría alternar la exigencia y la cordialidad (p. 253).

Existen dos escenas de análisis psicológico, que son la tercera y la cuarta vez en que la juez considera el destino de Cecilia, lo que muestra al lector su simpatía por el sufrimiento de las víctimas:

Ahora quedaba por dilucidar el futuro de la niña. Un estremecimiento recorrió su cuerpo al pensar en ella (p. 264).

Le impresionaba la soledad de la niña y le dolía por ella, ajena del todo a su terrible destino (p. 348).

La elipsis del epílogo funciona igual en esta novela que en las tres anteriores. El final del asesino no le importa a Mariana ni a los lectores. La herida psicológica del caso criminal, sobre todo lo que afecta a los niños, es el tema principal de la novela y sobre el que se empuja a reflexionar a los lectores, que en muchas ocasiones en la sociedad contemporánea están interesados en los criminales más que en las víctimas.

5.4.3 La frecuencia

Como ya hemos mencionado con anterioridad, las cuatro posibilidades retóricas de narrativa son el relato singular, el iterativo, el repetitivo y el múltiple, entre las cuales, en la narración de la investigación el repetitivo suele emplearse para reconstruir el caso criminal. Con respecto a la clave del caso, la meta de

Mariana y Alameda es encontrar respuesta a las siguientes interrogaciones: ¿por qué ocurre el asesinato? ¿Quién es el asesino?

Acompañando a los hechos, el proceso de asesinato es repetido por varias personas: Casio, Covadonga, Angelina, Vicky y el grupo de investigación, Mariana y Alameda. En total hay catorce analepsis para reconstruir el caso; además, Mariana y Alameda recopilan todos los hilos conductores y, como hemos visto, revelan el enigma.

5.5 El espacio

Como en toda novela policíaca, además de las descripciones psicológicas, los espacios interiores (el despacho de Mariana, “la casa del crimen”, los restaurantes y bares en donde hablan del caso) son muy importantes en la novelística de Guelbenzu. Ya hemos visto que Mariana de Marco es distinta de otros detectives españoles famosos, como Pepe Carvalho o Toni Romano, y el espacio de nuestra juez que más destaca en esta novela es la playa o las calles de G..., por las que corre la juez regularmente.

Si analizamos los escenarios por el orden en que aparecen en el transcurso de la novela, el primero de todos es la casa de Cristóbal Piles.

Mariana siempre la llama “La casa del crimen”⁶⁹, pues en ella ocurre dos asesinatos: la muerte de Cristóbal Piles y “el suicidio” de Covadonga. Cada vez que va a esta casa o piensa en ella, aparece como una casa negra y misteriosa, una casa muerta. Desde el comienzo de la novela, esta casa aparece como un escenario ominoso para los lectores:

La casa era una construcción de dos plantas, un hotelito tradicional de principios de los años cincuenta de un ajado color rojizo. La rodeaba un pequeño jardín cercado con un viejo muro de piedra. La verja de entrada estaba abierta y sus hojas encalladas en tierra. El jardín, en estado de claro abandono, era puro suelo inculto del que solo brotaban maleza, mala hierba y cardos; también había un par de acacias solitarias a ambos lados del sendero de tierra que conducía a la entrada principal de la casa y al fondo, tras ella, se divisaba una especie de cobertizo medio cubierto por una higuera de gran porte (p. 11).

Entre tanto, nos destaca la característica desde el punto de vista de Mariana, para que los lectores vean lo que quiere mostrar el narrador:

Mariana se detuvo en la cancela de entrada, una de cuyas hojas seguía abierta y clavada en tierra, lo que unido al abandono del jardín —tierra rala salpicada de hierbajos y plantas asilvestradas que crecían como maleza— le producía una sensación de descuido que le movió a compasión (p. 79).

⁶⁹ Se menciona cuando Mariana va a visitar a Cecilia (p. 364).

Mariana concluye con la siguiente idea después de ver este escenario: “producía una sensación extraña, pues tanto Cristóbal como Covadonga eran personas con suficientes medios como para permitirse tener la casa perfectamente atendida; por lo tanto, solo cabía conjeturar que, por alguna razón a primera vista incomprensible, ninguno de los dos le tenía aprecio ni consideraba el confort y la estética como un bien principal” (p. 178).

El despacho de Mariana es otro lugar que aparece mencionado varias veces en la novela debido a los interrogatorios con Vicky, los Piles y Ana, incluidas las dos entrevistas⁷⁰ con Casio y la conversación con el inspector Alameda. Para los testigos es un lugar normal y serio; para Alameda y Mariana, es un lugar de trabajo⁷¹. Sin embargo, con la descripción de las entrevistas con Casio, sobre todo la última, vemos que el despacho de Mariana está en penumbra (p. 398), porque es domingo y en los juzgados no hay nadie. El ambiente colabora con el contenido de la conversación que se produce. El narrador omnisciente nos dirige a la revelación de la máscara del asesino, que no es piadoso sino un verdadero monstruo.

Por otro lado, los restaurantes y los bares son locales públicos divertidos, en los que las personas hablan medio en serio, medio en broma, y en esta novela

⁷⁰ La primera vez es antes de liberar a Casio (pp. 251-261); la segunda vez es domingo y Mariana quiere preguntarle a Casio la verdad (pp. 389-410).

⁷¹ Mariana no deja fumar a Alameda en su despacho (p. 145).

también funcionan como la clave para recopilar hilos conductores del crimen cometido. Por ejemplo, Mariana tiene las primeras impresiones sobre Cristóbal por su primo Juanín:

— ¿Sabes que han matado a Cristóbal Piles? Una cosa horrible, tengo entendido.

—Lo sé perfectamente. Ha entrado en mi juzgado.

— ¡Qué me dices!

—Lo que oyes —trató de recuperar el momento mágico anterior, pero comprendió que lo había perdido—. Un asunto horrible, sí. Y por cierto —de pronto se enderezó en la silla—, ¿tú lo conocías?

—Claro que sí. Era una persona muy conocida aquí, en G...

—Ya —Mariana meditó un segundo ante de continuar—. ¿Era hombre de enemigos?

—Calla, por Dios, qué enemigos iba a tener si era muy popular; lo que le sobraba eran los amigos.

—Y el matrimonio, ¿cómo era?

—Desigual (pp. 34-35).

No solo los restaurantes anónimos, también el café Noriega con ventanales a la calle, fotos de época colgadas de las paredes, etc., es un lugar de reunión para Juanín, Mariana y los Nines, o mejor dicho, son locales que muestran la clase social a la que pertenecen los personajes en nuestra novela. Todo esto implica que es un lugar ideal para hablar de un tema popular en esta ciudad.

En cuanto al espacio urbano, en especial el paseo marítimo y la playa, son lugares perfectos para las reflexiones de Mariana sobre todo lo que la preocupa. A lo largo de la novela, la juez practica *jogging* cinco veces, aunque generalmente no hace buen tiempo. Este hecho refleja la sensación de Mariana de preocupación por el caso y por la pobre Cecilia. El narrador dedica muchas líneas a la descripción del espacio de la historia para ampliar el ambiente deprimente, lo que ya nos insinúa un fin triste y terrible. La descripción del tiempo ha sido un monumento de los giros de los argumentos también han sido un espejo reflejado el temple de los personajes:

A primera hora de la mañana el cielo, aunque cubierto, se estaba cargando de luz. Hacía frío y el mar tenía un color metálico. Un leve viento apenas agitaba la superficie del agua y las olas venían a morir serenamente en la arena, de la que la marea baja dejaba al descubierto una gran extensión (p. 71).

Las diminutas gotas de agua golpeando como minúsculos alfilerazos sobre la piel le produjeron una impresión estimulante aunque en seguida se dio cuenta de que había cometido el error de no coger un gorro impermeable, pero siguió corriendo (p. 157)

Almorzó sola, sin ganas, y luego salió a correr. Era un día gris que tenía la lluvia en la punta de los dedos y la gente se refugiaba en las cafeterías o caminaba apresurada por la calle (p. 193)

Desde esta tercera novela, podemos establecer que el novelista se preocupa por la situación de las mujeres. La juez muestra su simpatía tanto por Covadonga y Cecilia, que son las víctimas, como por Vicky, que es cómplice del asesinato. Asimismo, el narrador nos ha construido otra figuración masculina de la bestia humana, Casio Fernández, además de los ya vistos en las primeras novelas.

6. *El hermano pequeño* (2011)

“El único territorio que pisa el ser humano moderno es el de la inseguridad, esa es la realidad. Antes, la duración y la estabilidad eran valores apreciables que permitían pisar suelo firme. Ahora no es así. Hemos tenido que aprender a vivir con la incertidumbre como referencia”, afirma la juez Mariana de Marco, protagonista de esta serie novelística. Esto también lo ha afirmado José María Guelbenzu para diferenciar esta serie policíaca de sus otras novelas narrativas.

La quinta novela policíaca de J. M. Guelbenzu, *El hermano pequeño*, ha obtenido el Premio Torrente Ballester de Novela 2010, y nos ofrece mucho más que divertimento. En esta obra, Guelbenzu combina la reflexión sobre el análisis social con la novela romántica, la novela realista, la novela-enigma, que hunde su raíz en Edgar Allan Poe, y la novela negra, con antecedentes como Raymond Chandler y Dashiell Hammett.

En la primera página de *El hermano pequeño*, leemos: “She made a face at me and put her glass where she thought the table was. She was eight inches wrong.” El resultado de esta novela es una trama con la intriga bien organizada en la que sobresale el análisis psicológico, algo que se mantiene desde el principio de esta serie.

6.1 Argumento de *El hermano pequeño*

Como suele ser canónico en este tipo de novelística, el descubrimiento de un cadáver abre el relato. A diferencia de las cuatro novelas anteriores, el escenario se describe detalladamente, y se nos dice desde el inicio que el cadáver tiene las manos cortadas y que no están al lado del cuerpo, que resulta ser el de una ex modelo erótica. A partir de ahí, empieza una trepidante investigación, de cuya instrucción se ocupa la juez de Marco. A través de los esfuerzos de la juez se destapa el misterio pues, como ella siempre dice, no hay crimen perfecto.

Pero este caso no es como los anteriores, ya que el narrador ha preparado varias dificultades para Mariana, incluida la aparición de su peculiar hermano, que desaparece quince años. También aparecen el señor Santiago Montclair y sus socios, que son machistas y la tratan de forma discriminatoria y parcial. Para ella, lo más difícil es que su vida personal está acechada por la soledad y se enfrenta a esa incertidumbre pues, como le confiesa a su amiga Julia: “quizá soy juez para intentar que la justicia sea un contrapeso a la incertidumbre. Lo cual, querida, es una ilusión que solo a veces se cumple” (p. 263).

Puede que, después de disfrutar del proceso de la investigación, los lectores tengamos que reflexionar sobre el problema de la igualdad y prestar atención a los grupos vulnerables de la sociedad. La naturaleza de los seres humanos es siempre el tema central para Mariana de Marco, lo que encontramos también en otras obras del autor.

Comenzaremos de nuevo con el análisis de la juez Mariana de Marco, foco central de las novelas policíacas de Guelbenzu. Ella es la primera persona presentada en esta novela junto con dos colegas, el inspector Quintero, que es nuevo para el lector, y el inspector Rico, que ya apareció en la novela *Un asesinato piadoso*. Desde las cuatro novelas anteriores, ya conocemos la figura y la manera de ser de Mariana. Al principio de esta novela se nos explica su trabajo y por qué ella se instaló en la ciudad de G... El Juzgado de lo Penal es su destino, pero en los Juzgados de Primera Instancia e Instrucción es donde suceden casos detectivescos.

En esta quinta novela, Mariana es un personaje esférico. Para completar su figuración, ella encuentra varias dificultades en su trabajo, sobre todo de tipo discriminatorio por ser mujer. Ahora trabaja con el juez Eliseo Carbajo y con el jefe de la comisaría de la ciudad, Saludes, pero ella echa de menos al inspector Alameda o a su secretaria Carmen, y desde el comienzo de esta novela se queja del inspector Quintero.

La otra dificultad proviene de su vida privada, pues la relación con Santiago Montclair es un desafío para Mariana. La juez está herida psicológicamente por la mala experiencia sentimental con Santiago y, desde la segunda parte, muestra su debilidad por el contacto con el señor Montclair. Sin embargo, esta dificultad enfatiza la idea de que ella es una mujer independiente, inteligente y con un carácter fuerte, porque ha conseguido dejar de beber.

Finalmente, cuando Mariana se enfrenta con Montclair en su despacho, este no consigue derrotarla.

Antes de que aparezca la juez Elisa Pérez Díaz, Mariana de Marco es ejemplar en su trabajo para todos los lectores, hasta que se ve obligada a pasar su cargo a su compañera. Si comparamos a las dos juezes, Elisa es de temperamento sosegado y está adscrita a una asociación profesional de tendencia conservadora; por el contrario, desde el principio de la serie, Mariana es una δ -female para todos los lectores, caracterizada sobre todo por su carácter fuerte, como dicen de ella Santos Murciano y Santiago Montclair. Ella no pertenece a ninguna asociación porque es inconformista e independiente.

No tardamos mucho en conocer a la víctima, una atractiva mujer llamada Elena Sánchez Vega. Su nombre original es Jessica Vega y fue modelo erótica, aunque su muerte nada tuvo que ver con el sexo o con la prostitución. Después de una crisis religiosa, la joven se retira y se casa con un campesino llamado Jacinto Meres, y pasaba su vida en el campo o en el vivero. Después de llevar muerta 48 horas, su cuerpo mutilado se descubre en un helechal de una carretera.

Los lectores conocen a Jessica Vega desde las definiciones indirectas y los puntos de vista de diferentes personajes. A su marido, Jacinto Meres, le ha afectado tanto la muerte de Jessica que Mariana ha debido posponer el interrogatorio, aunque él es el primer sospechoso. Según explica uno de sus

hermanos, aunque sus padres la echaron de casa cuando tenía dieciséis años, ella siempre ha mantenido contacto por carta con sus dos hermanos pequeños. Jessica era amable y tenía simpatía a toda su familia. Al parecer, Mariana habla de ella como una mujer valiente “tanto para alejarse de su casa y abrirse camino hacia la fama, como para abandonarlo todo y entregarse a una vida pacífica, lejos del mundanal ruido” (p. 54).

Julia Cruz es la amiga de Mariana. Ella es delgada y alta y con su pelo corto tiene aspecto de muchacho. Sus ojos son grandes y vivaces, de color verde. Aunque es un nuevo personaje para los lectores, a Mariana “le recordaba en varios detalles a Carmen Sánchez” (p. 17). Julia es arquitecta de profesión y se la describe como directa, emotiva, cariñosa y leal; también animosa y extrovertida. Debido a su carrera, su formación universitaria y su figura deportiva, conocemos que esta chica también viene de la clase alta local. Además es la amiga de la señora Maribel Montclair, la esposa de Santiago.

El personaje de Maribel Montclair se presenta indirectamente desde el punto de vista de Julia Cruz. Según la amiga de Mariana, esa mujer tiene una única preocupación en su vida: las amantes de su marido. Sin embargo, ella hace lo mismo, pues sustituye a la primera mujer de Santiago Montclair.

Ahora pasamos a describir a los hombres que están vinculados con las cuatro mujeres de la novela.

El protagonista masculino es el rico comerciante Santiago Montclair, “sofisticado, mundano, pulido por su ascendiente francés” (p. 204). La impresión que se nos ofrece de él es la de un hombre de más o menos cincuenta años que cuida su aspecto, dos centímetros más bajo que Mariana. Después de la presentación, Santiago invita a Mariana a su finca. Antes de la detención de Graciano Meres, Santiago Montclair era menos importante en este caso, pero él está muy interesado en el asesinato y se implica en la investigación con los jefes de los juzgados y la comisaría. Para todo el mundo, incluso para el forastero Antonio de Marco, Santiago es un hombre educado que sabe tratar con toda clase de gente.

Sin embargo, su figuración se crea por la larga narración durante la cena con Mariana. Parece que se trata de un verdadero caballero, que cuenta con la experiencia de viajar por todo el mundo y conocer diferentes gentes y ambientes. Se le presenta como un hombre de buen humor y paciente, pues escucha a Mariana contar la historia personal vinculada con su ex marido. Desde ese momento, la impresión de Santiago Montclair cambia de repente. Según indica él mismo, nunca ha sido una persona muy generosa porque lo primero para él es el negocio. Se presenta como un hombre sádico y a Mariana le recuerda al asesino Rafael Castro. Como todos los asesinos con una apariencia engañosa, Santiago es un personaje esférico. La palabra “arrogancia” es la que aparece en la cabeza de Mariana después del encuentro en su despacho.

Antonio de Marco es el hermano de Mariana, un personaje esférico. Con los hilos bien organizados, al principio sabemos que apareció de repente después de haber estado quince años sin saber nada de él.

[...] alto, moreno, el pelo ligeramente rizado y peinado hacia atrás, rostro firme de líneas rectas, sin el redondeo que le daba el toque femenino a Mariana, pero con la misma fisonomía enérgica que ella (p. 64).

En la novela *La muerte viene de lejos*, ya nos informamos de que el padre de Mariana es de más temperamento que la madre y que a Mariana nunca le resulta simpático. Su hermano Antonio sí se lleva bien con él y desde que es un adolescente tiene una relación muy cariñosa con su madre. Sabemos también que se marcha de casa muy temprano, al terminar sus estudios económicos y financieros en Madrid. Antonio desarrolla su carrera por todo el mundo, en Estados Unidos estudia un máster y en América Latina y Europa realiza negocios. Sin embargo, desde la infancia, Mariana y Antonio se llevan mal, siempre se están peleando. Para la juez, casi cualquier término negativo puede servir para Antonio: bohemio, tarambana, malqueda, egoísta atroz, frívolo, etc. (p. 65 y 143). Sin embargo, al final de la segunda parte, Antonio confiesa a su hermana que es bisexual. Obviamente, Antonio de Marco, respondiendo al título de la novela, resultará importante para ayudar a su hermana a esclarecer la verdad. Al llegar al final de la historia, Mariana está convencida de que, aunque su hermano pequeño

también es una persona inconformista como ella, es un hombre recto, amable y cariñoso con ella desde el primer día.

Santos Murciano, que se aloja en la finca de Montclair, es el socio colaborador de Antonio de Marco y de Santiago. No es únicamente un transeúnte en la novela sino que es el asesino olvidado por todos. Tanto Antonio como Mariana creen que es amable. Murciano es mujeriego y sabemos que cometió el crimen por pasión.

El guarda de la finca del señor Montclair, llamado Mercurio, es un testigo importante y cómplice en este caso criminal. Mariana nos da su impresión sobre este guarda en el primer interrogatorio:

Era un hombre de mentalidad agrícola a la antigua; cerrado, silencioso, monosilábico y apariencia de ser corto de mente, pero dejaba traslucir la astucia del campesino en el modo de eludir las respuestas a las preguntas, ante las que reculaba con la tozuda insistencia de un animal resabiado (p. 132).

Mercurio ofrece un giro brusco para la investigación. Cuando Mariana sufre la presión de su jefe Carbajo, Mercurio le cuenta al inspector Quintero algunos hechos significativos. Antes de empezar la conversación, desde el punto de vista de Quintero, las palabras “cerrado, adusto, edad indefinida” sirven para dar énfasis sobre el carácter de Mercurio, e inspiran confianza en sus palabras:

—Bien —dijo Quintero satisfecho—. ¿Conoces a Elena Sánchez, vecina tuya y mujer de Jacinto Meres?

Mercurio volvió a asentir.

—Entonces quiero que te lo pienses antes de contestar. El lunes pasado, a eso de la media tarde, Elena Sánchez salió de su casa por la puerta del vivero y echó a andar por la carretera general, que pasa ante la puerta de la finca que guardas tú. Iba en tu dirección y, como tú siempre andas por allí, lo que yo quiero saber es si la viste pasar. ¿La viste pasar por delante de la puerta?

—No —dijo el guarda.

—Pero eso no es posible, Mercurio, tuviste que verla. Vuelvo a decirte que no tienes nada que temer, que no se te acusa de nada; solo queremos saber adónde fue Elena y para eso tenemos que seguir su camino, ¿me entiendes? ¿Acaso abandonaste la vigilancia de la puerta?

Mercurio negó con la cabeza.

—Piensa. Pudo ser así. No siempre vas a estar a la puerta, pudiste distraerte echando un pitillo, yendo a orinar...

—No pasó —dijo Mercurio—. Entró en la finca.

Quintero estuvo a punto de caer de la silla ante esta revelación. — ¿Qué has dicho? ¿Estás seguro? ¿Le franqueaste tú el paso?

—Usted me preguntó que si había pasado y yo le dije que no (p. 212).

Es obvio que Mercurio reflexiona con rigidez pero es sincero.

En la familia Meres, el esposo de Jessica Vega, Jacinto, nos da una impresión extraña porque él es guapo y atractivo, pero no por su finura de rasgos, sino por una conmovedora armonía física. No parece un campesino estándar con su buena estatura y sus ojos claros. Sin embargo, le impresiona mucho a Mariana por su tristeza y debilidad cuando se entera de la muerte de su mujer, pues llora

tan brusca y sentidamente que no puede contestar las preguntas de Mariana. En el segundo interrogatorio, todavía se mantiene callado porque guarda algún secreto (p. 59). Cuando llega al tercer interrogatorio, empiezan a surgir partes del enigma, entre las cuales la primera es que esta pareja tenía un matrimonio blanco o de conveniencia, porque Jacinto Meres confiesa ser gay.

El personaje de Remedios Meres se pone a la vista de los lectores desde el foco de Mariana, “de aspecto campesino; baja y gruesa, de ruda presencia y con el descuido y el desgaste de los años bien asentados en su figura” (p. 120). Al tratar de Graciano Meres, que trabaja para el señor Santiago Montclair, vemos que su actitud ante el matrimonio de su hijo es muy negativa, como si no hubiera sido asunto suyo. Sin embargo, según su esposa Remedios, él está muy enfadado con Jacinto por su orientación sexual y llegó a golpearle, y no se llevan bien hasta que Jacinto y Jessica se casan.

Los compañeros de trabajo de Mariana son su secretario, Pelayo Arenas, el inspector Quintero, que colabora con Mariana como lo hace anteriormente el inspector Alameda, el agente Rico que ya se presenta en *No acosen al asesino*, el juez Eliseo Carbajo y el jefe de la comisaría, Saludes. Pelayo Arena, el secretario de Mariana, es el más joven de entre estos colegas en el Juzgado. Él tiene buen humor y es atento; por otro lado, Mariana lo elogia, pues en Pelayo “se escondía una inteligencia tenaz y una notable capacidad de trabajo” (p. 21). El agente Rico es el encargado de encontrar el hilo conductor del crimen.

El inspector Quintero, que es nuevo en la ciudad, trabajó en la capital y maldice el clima lluvioso y el cielo gris de la ciudad, así como el carácter de la gente del norte. Es trabajador y ayuda mucho a Mariana en el caso de Jessica Vega, sin embargo, ni Mariana ni él mismo están satisfechos por su relación de trabajo. Mariana menciona que no tienen un acuerdo tácito como Alameda y ella, y entretanto, está a las órdenes de una juez “que era un pedazo de mujer, pero con un genio y un mando que le desagradaban notablemente” (p. 114). Como vemos, ellos se respetan mutuamente pero no tienen una relación fluida. Quintero no aprecia la intuición feminista de Mariana, y además cree que su temperamento es dominante y su intuición, excesiva.

En cuanto al juez Carbajo y a Saludes, ambos son machistas, apoyan la posición superior del hombre, protegen el beneficio de su clase en la sociedad y tratan a Mariana de forma discriminatoria y parcial. No conocemos el aspecto del juez, pero sí su experiencia en el poder económico y su formación jurídica de primer orden. Con muchos años manteniendo su puesto en la ciudad, él llega a la cumbre de la judicatura local. Su figura se construye a través del narrador omnisciente, y al mismo tiempo Mariana lo define como “un hombre tosco, autoritario” (p. 20) aunque también es muy dicharachero y ruidoso.

La imagen del jefe Saludes aparece creada por la conversación informal con el juez Carbajo. Pertenece al mismo tipo de hombres que Carbajo, es decir, es un ejemplo de la sociedad patriarcal que discrimina a las mujeres. Al principio

Saludes no cree que Mariana sea una juez competente, además de calificarla negativamente por su “temperamento”. A través del diálogo, vemos que ellos no tienen mucho respeto ni a la víctima, Jessica Vega, ni a Mariana de Marco, a pesar de las grandes diferencias que existen entre ellas:

—No se la puede retirar del caso, usted lo sabe tan bien como yo; ella es la juez de Instrucción. Lo que sí puede hacer es abstenerse, pero ha de haber una razón.

¿Razón? Yo le buscaré una razón. —El comisario habló con altivez—. Quintero está frito. Yo creo que esta mujer no tiene sangre en las venas (p. 93).

6.3 El narrador

Continuando el estilo de la narración de las cuatro novelas anteriores, esta quinta novela se narra en tercera persona para introducir las circunstancias y presentar a los personajes o, mejor dicho, el narrador omnisciente nos cuenta todo lo que va ocurriendo. Por otro lado, la psiconarración sirve para cambiar la perspectiva cuando los personajes expresan sus pensamientos o palabras, y el monólogo de los protagonistas se emplea para dar opiniones; a veces el narrador nos sitúa en la cabeza de los personajes y cita sus monólogos.

Toda la historia, sobre todo las partes importantes que acompañan el proceso de esclarecimiento de la verdad, se transmiten en los monólogos citados o en el discurso indirecto; por otro lado, como una serie psicológica, la

reproducción de pensamientos se expresa por la psiconarración, que instituye el narrador omnisciente para que la focalización sea más personal. Para comprender bien la historia, el siguiente esquema muestra los hechos ocurridos en estas dos semanas según las fechas indicadas en la novela.

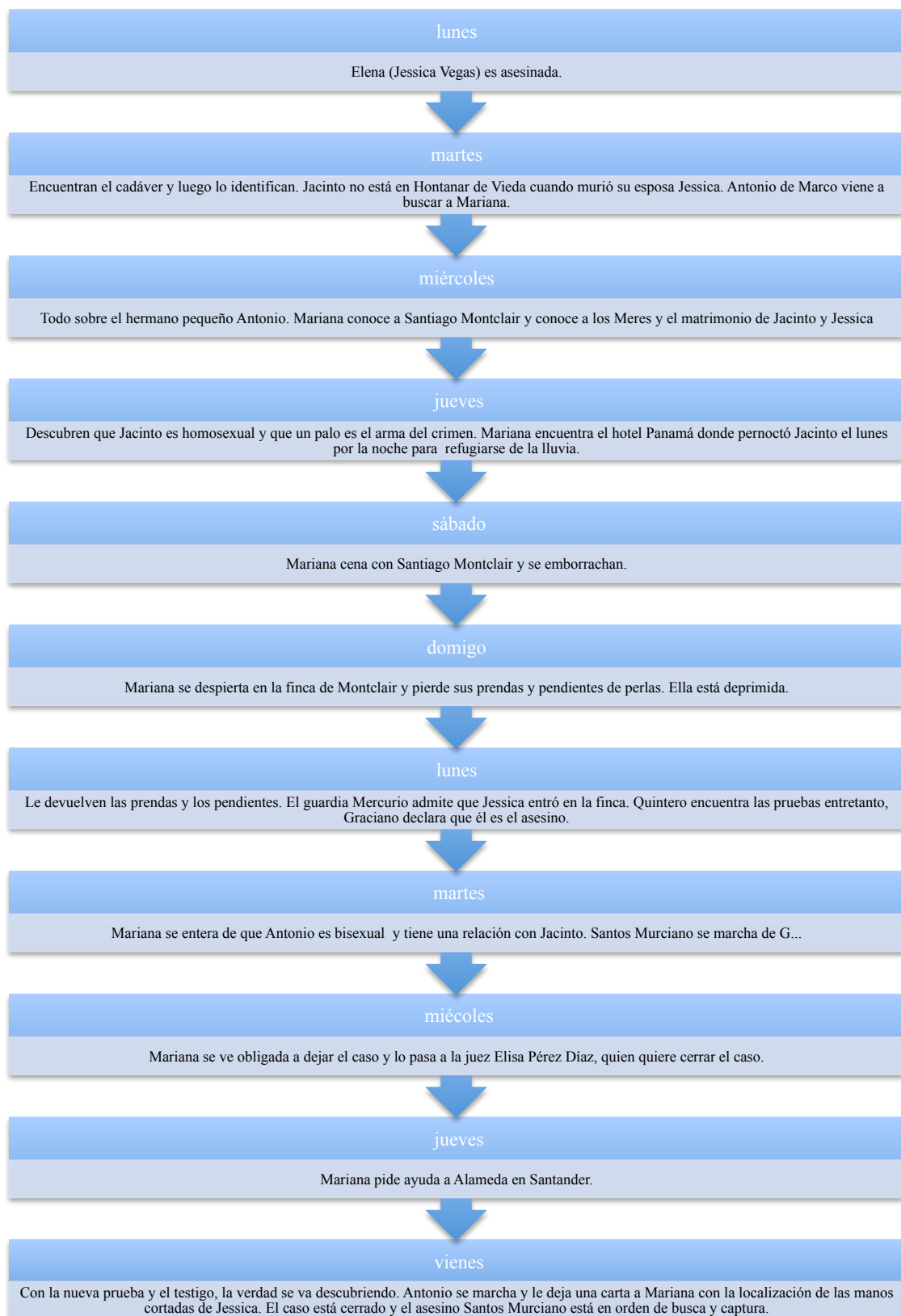


Diagrama 11 Sucesos en *El hermano pequeño*

En el capítulo I se nos presenta el escenario en el que se descubre el cadáver. Para describir el lugar y presentar a los nuevos personajes, a pesar de que el narrador tiene es una voz extradiegética del relato, la focalización es frecuentemente la de Mariana:

Mariana de Marco se encontró de golpe con el cuerpo sin vida de una mujer joven tendido sobre la hierba inculca. El cadáver aparecía descoyuntado, como si lo hubieran arrojado desde la cuneta por encima del helechal, para lo cual — pensó, dando prioridad a esta observación sin saber por qué— serían necesarias dos personas. Pero lo que fijó su mirada fue el hecho de que la muchacha tuviera las manos cortadas (p. 11).

El narrador omnisciente no solamente nos describe el escenario, sino que también presenta al jefe de Mariana, el juez Carbajo y a Jessica Vega. Lo destacado es que los lectores se limitan a conocer a las personas desde la focalización de Mariana:

Jacinto Meres [...] Lo cierto es que no parecía un trabajador del campo sino un guapo tosco que unía a su juventud una buena planta (p. 26).

La primera descripción de Jacinto Meres, acompañada del comentario de Mariana, nos facilita el hecho de tener la misma impresión que la juez.

La reproducción del pensamiento indirecto libre, llamada por Dorrit Cohn “psiconarración (1978: 21), introduce los movimientos psicológicos, que

normalmente son los de Mariana mientras corre por la playa. Lo vemos, por ejemplo, cuando reflexiona acerca del arma homicida o del motivo por el que han cortado las manos de la víctima: “¿Qué diablos pintaban en el cuadro del horror aquellas dos manos cortadas? ¿Acaso la rabia del atacante al sentir la defensa desesperada de su víctima? ¿Se deshace primero de las manos y luego regresa por el cuerpo, lo carga en un vehículo y lo traslada hasta el punto donde lo encontraron?” (p. 17). Mientras tanto, el narrador omnisciente limitado solo cuenta lo que ha observado Mariana y se presentan las conversaciones que tienen los personajes:

—Tengo entendido que ustedes dos contrajeron matrimonio hace apenas dos años —Jacinto asintió—, pero me gustaría saber cómo y cuándo se conocieron.

—Elena... —Empezó a decir Jacinto—. Elena y yo... En realidad, nosotros... — De pronto emitió un leve gemido y Mariana comprendió que estaba haciendo un verdadero esfuerzo por no dejar escapar las lágrimas—. Perdóneme. Estoy muy afectado. Perdón (p. 28).

Sin duda alguna, la tristeza percibida desde la focalización de Mariana afecta a los lectores con el fin de que acompañen en el sentimiento a Jacinto.

En el primer capítulo, el narrador omnisciente nos ofrece otra focalización importante, que es el punto de vista del inspector Quintero, quien la noche en que descubre el hotel Panamá, encuentra un misterioso coche de matrícula francesa por la calle. Esperando al conductor del coche, comienza a

pensar en Mariana, y esta es la primera vez que el narrador cambia su focalización a otro personaje que no sea la juez. Quintero está tan concentrado en su pensamiento que pierde la pista del misterioso coche.

[...] le parecía una persona concienzuda y avispada y no mala profesional. En varias ocasiones se entretuvo en imaginar cómo sería el tipo que se la beneficiaba, pues aunque no sabía nada de su vida privada, salvo algunos comentarios ocasionales, tenía que haberlo; una hembra como aquella no se queda para vestir santos y, a su edad, si no tenía pareja, tenía otra cosa, pero la tenía. Quién sabe hasta dónde se podría llegar con ella...

Estaba tan entretenido en la deriva medio lasciva que habían tomado sus pensamientos que no se percató al pronto de que el automóvil humeaba por el tubo de escape (p. 114).

El sábado, en el capítulo I, es un día importante para toda historia y en especial para Mariana. El narrador omnisciente nos muestra un día preparado para la cena de la juez con Santiago. Todo lo que ha contado sobre la hipótesis de Jessica y el encuentro con Antonio es para llegar al conflicto entre Mariana y Montclair, así que en el monólogo citado o psiconarración que vamos a leer a continuación, el narrador omnisciente y el narrador limitado tan solo cuentan lo que piensa Mariana y aparecen en este escenario alternativamente:

Pensó en seguir durmiendo, pero un duendecillo puritano le susurró al oído lo impropio de estar en la cama a esas horas. — ¿Y por qué no? — Se dijo en un placentero acto de rebeldía—. Hoy es sábado y no tengo nada que hacer en todo el día, ¿quién va a pedirme cuentas si no soy yo? ¿Tengo

ganas de pedirme cuentas? —Se preguntó a continuación—. Ninguna. Hoy me siento tan irresponsable y perezosa como mi hermano pequeño y además necesito recuperarme de anoche (p. 144).

Es un párrafo con un monólogo citado y una psiconarración mixta que describe la mañana relajada del sábado:

La finca de Montclair era, pues, mucho más grande de lo que ella había supuesto, pero además tenía acceso directo a la costa por ese camino y entonces recordó que algo había oído acerca de misteriosos desembarcos nocturnos que le hicieron pensar en las viejas historias de contrabandistas relatadas en las novelas de aventuras como *Moonfleet*, de J. Meade Falkner, que era uno de los libros que más fascinación le produjeron en su infancia. ¿Qué significaba aquel descubrimiento? En principio, nada; pero al menos a su imaginación le abría una vía de investigación que no iba a desdeñar (p. 146).

Este monólogo está dentro de la descripción del narrador omnisciente sobre la escena del estudio en el caso de Jessica Vega:

Satisfecha de su aspecto, retrocedió en busca de los zapatos de tacón que reposaban al pie de la cama. Era consciente de que con ellos sobrepasaría en altura a Montclair y se regocijó pensando que quizá lo estaba haciendo a propósito (p. 153).

Después de vestirse, su monólogo recuerda otra vez la intención con la que participa en la cena. Sin embargo, el alcohol consumido durante la misma produce un viraje en la historia. Desde la narración de la cena hasta la elipsis, el

narrador en tercera persona simplemente deja el largo diálogo de los dos protagonistas.

El capítulo II nos cuenta lo sucedido en los dos días posteriores: el día siguiente de la resaca y el lunes. El narrador omnisciente describe que todo el domingo la protagonista lo pasa sola con sus pensamientos, en los que se acuerda del día anterior, se confiesa a sí misma que se ha propasado con el alcohol y vuelve a recuperar su humor habitual:

Había empezado a hacerse preguntas y la sensación de estar flotando fuera del tiempo se desvaneció. Estaba en su casa y el trayecto desde la colonia hasta allí desapareció como un mal sueño. La imagen de sí misma escapando pertenecía ya a un escenario de ajenidad, borroso y mal iluminado, que contrastaba con el acogimiento real, tangible, de su propia casa. Pero no conseguía recordar y reconoció no sin pesar y culpa que estaba afectada por una amnesia alcohólica completa, lo cual le hacía preguntarse por lo que hubiera sucedido esa noche (p. 172).

El narrador omnisciente conoce la temperatura, el olor y el dolor de la protagonista y entra en el cuerpo de Mariana contando lo que ella siente y piensa. A veces, el monólogo citado introduce una inserción en la psiconarración: “¿a qué se deberá, por qué me pica de esa manera al roce con la tela?” (p. 173). Todo el domingo el narrador está al lado de Mariana y a veces el monólogo narra la historia desde la focalización de la juez con la voz extradiegética. A lo largo de la nueva semana, la devolución de las prendas por parte de Montclair y la

investigación que lleva a cabo Quintero son dos hechos principales. El narrador omnisciente alude a todo lo que observa cuando hablan dos personajes, sin embargo, el monólogo narrativizado⁷² nos muestra lo que piensan Mariana y Quintero. Antes de mandar a interrogar al gerente del hotel Panamá y al guardia Mercurio, el narrador omnisciente está al lado de Quintero y cuenta su dilema:

Se sentía cogido entre dos fuegos; por un lado, la juez y él habían entrado en conflicto desde el primer momento, no le gustaba su temperamento dominante ni lo que él llamaba su «intuición femenina» [...]. Quintero era hombre expeditivo y poco dado a las suposiciones emocionales. Por el otro lado, tenía encima la severa mirada del comisario Saludes, el jefe de policía de G..., que no perdonaba una y al que la repercusión en los medios de comunicación unida a la falta de progreso en las investigaciones, lo tenían en un permanente estado de irritación (p. 185).

El narrador omnisciente, a través de diferentes focalizaciones, cuenta la devolución de la ropa interior en el despacho de Mariana. Nos ofrece los diálogos entre Mariana y Santiago Montclair con todos los detalles completos. Antes de recibir la llamada de Montclair, ella cree que la cena en la que se ha sobrepasado con el alcohol es un chantaje para que pueda amenazarla con la citada prenda. Entonces, el narrador omnisciente limitado solo cuenta el diálogo que ha escuchado y el sentimiento psicológico de Mariana:

⁷² Mihály Szegedy-Maszák, *El texto como estructura y construcción de Teoría Literaria*, Madrid: Siglo XXI, 1993, p. 238.

En ese momento sonó el timbre del teléfono, esta vez sí, y Mariana se levantó a coger la llamada. Antonio siguió con todo interés sus movimientos mientras ella hablaba en voz baja y vuelta de espaldas con la evidente intención de no ser oída. [...]

— ¿Algún problema? —preguntó cariñosamente. Mariana pareció salir de un trance cuando oyó sus palabras. Tomó asiento a la mesa y envió una débil sonrisa a su hermano.

—Siempre hay problemas.

— ¿Alguien que yo conozca?

—No. Es decir, sí. Tu amigo Montclair. No me gusta tu amigo ni la gente que lo rodea, es un tipo peligroso (p. 233).

Durante el diálogo⁷³, el narrador omnisciente limitado solo presta atención a los sentimientos de Mariana y, por el contrario, no sabemos nada de lo que piensa y siente Santiago Montclair. La focalización de Mariana conduce a los lectores a su posición, sintiendo con ella que está harta, preocupada, enfadada y deprimida cuando Santiago intenta recordarle lo ocurrido la noche del sábado. Aunque el narrador está fuera de la novela contando la historia en tercera persona, la focalización nos sumerge en toda la sensación de Mariana.

A continuación, al confirmar que el almacén de la finca es el primer lugar del crimen, Graciano declara que él es el asesino. Entre tanto, Mariana descubre que su hermano pequeño se aloja en el mismo hotel en que pernocta

⁷³ Los diálogos van desde la página 224 hasta la 239. La descripción empieza antes de la llegada de Santiago Montclair y termina con su salida del despacho de Mariana.

Jacinto el lunes. Entonces, el narrador nos muestra otra vez lo que piensa la juez y el monólogo citado de estilo libre expresa su duda: “Bien. Hasta aquí, plausible; pero ¿y el cadáver? [...] Sí, pero ¿por qué cortarle las manos y dónde?...”⁷⁴ “Pensó en su hermano. ¿Qué diablos hacía en G...? [...] Además, ¿qué tenía que ver su hermano con él? ¿De dónde venía esa relación? En fin, negocios... Abrió los ojos de golpe y se sentó en la cama, completamente despierta. El hotel Panamá.”⁷⁵

Como Mariana, en el capítulo III, se ve obligada a pasar el caso a la juez Elisa Pérez, su compañera, el monólogo citado y el narrativizado nos cuentan los movimientos psicológicos de la protagonista. El primer monólogo narrativizado (pp. 280-282) relata su angustia al enterarse de que su hermano es el conductor del misterioso coche de matrícula francesa.

Al mismo tiempo, el narrador nos muestra los razonamientos de Antonio, al igual que sucede con su hermana, y él también se pregunta quién será el asesino mientras va de camino a la casa de Mariana. A continuación, el narrador omnisciente ofrece la escena de la larga conversación acerca de la vida y la familia de estos hermanos, que no se ven en muchos años. Aunque ella no ha sido la responsable del asesinato, no puede dejar el caso sin revelar la verdad. En el

⁷⁴ Véanse los detalles en las páginas 249-250, el segundo y el tercer párrafo.

⁷⁵ Véase la descripción en las páginas 264-266 a lo largo de las primeras frases de todos los párrafos.

segundo monólogo, el narrador omnisciente tiene la focalización de Mariana y recuerda el diálogo entre Mariana y Julia escrito en estilo directo:

— ¿Sabes que tu hermano me ha tirado los tejos? —le dijo Julia el día anterior.

—Es un frívolo como no hay dos —respondió Mariana por todo comentario.

—Pues sí, para que veas lo animado que es.—Y tú ¿qué hiciste?

— ¿Yo? —Dijo Julia—. Nada. No me va la promiscuidad. Yo varío de hombre lo que haga falta, pero de uno en uno. Además, que eso de que esté con Jacinto y venga luego por mí, no sé cómo decirte, me da cosa.

—Sí, a mí también me daría (pp. 331-332).

El último monólogo narrativizado (pp. 358-361), igual que el primero, con la focalización de Mariana y el monólogo en estilo directo libre, muestra la angustia y la duda sobre la inocencia de Santiago Montclair. Durante toda la narración, Mariana está sentada en el sofá mientras su pensamiento vuela donde quiera. La carta que escribe Antonio para su hermana es la única sección del narrador en primera persona con la focalización interna de Antonio: “Mi niña: Perdona que me despida con estas líneas, pero enseguida entenderás que lo haga así” (p. 374).

En general, el narrador omnisciente nos relata la mayoría de las escenas de la novela, incluidos los movimientos psicológicos de varios protagonistas; sin embargo, este narrador limita nuestra perspectiva a la juez de Marco.

6.4 El tiempo

Como ya sabemos, la trama de *El hermano pequeño* dura unas dos semanas según el orden cronológico y mantiene unas fechas claras en toda la novela. La historia empieza por el descubrimiento del cadáver de Elena Sánchez Vega el martes. Según el forense, murió el lunes por la noche, y la verdad se descubre el viernes siguiente.

La analepsis se emplea en la novela para reconstruir lo que pasó el lunes por la noche con respecto a diferentes personas vinculadas al caso, Jessica Vega, Jacinto y los Meres. Como novela policíaca que es, su meta principal es revelar la verdad y, de esta manera, la analepsis se halla en los interrogatorios y en los diálogos para recordar los hechos o formular hipótesis.

6.4.1 El orden de la narración

En la novela policíaca, según sabemos, normalmente las retrospectivas sirven para reconstruir el proceso del crimen, es decir, la analepsis existe en los diálogos y el pensamiento de los personajes, y frecuentemente aparece en los interrogatorios y razonamientos, así que esas analepsis internas sitúan su alcance dentro del relato primero o, mejor dicho, las homodieéticas completivas son las palabras de los interrogados. A veces, las heterodieéticas son las hipótesis respecto al asesinato de Mariana y Quintero. A continuación vamos a mostrar las

analepsis desde la homodiegética, la heterodiegética y la metadiegética, según el orden cronológico de la novela.

El martes es el día en que comienza toda la historia. Después de identificar a Jessica, uno de los hermanos de la víctima viene al despacho de Mariana y le cuenta la vida de Jessica antes de casarse. Esta analepsis ofrece la primera parte de la verdad del caso, incluido su nombre verdadero y su trabajo como modelo erótica; de esta manera, Mariana puede concentrarse en su vida matrimonial. Por el contrario, las analepsis heterodiegéticas son los discursos indirectos contados por una tercera persona fuera del relato, es decir, son analepsis parciales en la novela que sirven para completar la verdad poco a poco con el fin de mantener en vilo a todos los lectores y hacerles realizar sus propios análisis mientras leen la novela.

La mayoría de la información que se nos da trata de Jessica y se encarga de añadir los hilos desde la focalización externa. Empiezan por el testimonio del peón que trabaja para los Meres y que saca a la luz la relación entre los Meres y esta joven pareja, además, él es quien da la noticia de que está rondando por ahí un coche de matrícula francesa (pp. 44-46). A continuación, Antonio de Marco, el hermano pequeño de Mariana aparece en su puerta. El narrador metadiegético, Mariana, debe recordar la infancia con su hermano pequeño y dudar sobre los motivos de su llegada (pp. 64-68).

El miércoles, la primera información significativa la encontramos en la analepsis homodiegética del padre Grandes acerca de la causa por la que Jessica se retira de su anterior trabajo y el matrimonio de los dos jóvenes (pp. 69-71). El jueves, la analepsis homodiegética de otro testigo, Toñín Cañada, ofrece otro hilo conductor, que es la discusión mantenida el lunes por la tarde entre Jessica y Jacinto en el vivero y el recuerdo de que el coche al que se subía Jacinto era aquel coche de matrícula francesa (pp. 95-96). El sábado, antes de ir a la cena con Santiago Montclair, el monólogo de Mariana formula la analepsis homodiegética acerca del traslado del cadáver de Jessica y la sospecha de la finca de Montclair. De hecho, acepta su invitación para que le “permita recorrer libremente la propiedad” (p. 147). Cuando Mariana se despierta, las analepsis homodiegéticas resultan dispersas en su memoria acerca del sábado por la noche: la relación sexual con Montclair (p. 168), la pérdida de su ropa interior (p. 173) y los trazos negros en el pubis (p. 174).

En cuanto a la siguiente semana, la mayoría de las analepsis se dan en los diálogos entre dos personajes. El lunes en el despacho de Mariana, ella repasa lo que ocurre la semana anterior respecto al asesinato (pp. 180-181). A petición de Mariana, Quintero ha ido al Hotel Panamá para comprobar dónde estaba Jacinto el lunes por la noche. La analepsis homodiegética del gerente y del portero nos cuenta que “el señor Meres se retiró inmediatamente a su habitación a eso de las doce y cuando le llegó el cambio de turno por la mañana estaba seguro de que aún

no había dejado el hotel” (p. 186), hecho que es otra parte del rompecabezas. La analepsis homodiegética más importante de esta última semana es la del guarda Mercurio, trabajador de la finca de Montclair (pp. 212-213).

Al encontrar el primer escenario del asesinato, Graciano Meres en su confesión nos retrotrae al día en que murió Jessica Vega (p. 247 y 249). El viraje brusco es otra analepsis homodiegética en el diálogo de Mariana y su hermano (pp. 275-276). Al enterarse de la inclinación sexual y del hotel en el que se aloja su hermano, Mariana, en la última analepsis nos informa de quién es el dueño del coche con matrícula francesa y nos deja conocer la relación entre Antonio y Jacinto. El último día, con la nueva prueba y el testigo, Mariana realiza una analepsis sobre el traslado del cadáver de Jessica y los cómplices en el crimen (pp. 363-364). La última analepsis homodiegética está en los diálogos de Mariana con Quintero (p. 367) y con Julia Cruz (pp. 381-385), cuya finalidad es la de reconstruir el asesinato y esclarecer la verdad.

6.4.2 La duración

La quinta novela de Guelbenzu muestra nuevos personajes, por lo que el sumario ejecuta las presentaciones de cada nuevo interlocutor para que los lectores tengan conocimiento de su carácter. Para poner énfasis en la presión que soporta Mariana, el resumen sobre el juez Carbajo, que es un nuevo personaje y jefe de Mariana, narra su poder en la ciudad:

El juez Carbajo tenía fama de ser receptivo a toda sugerencia que le llegase desde el poder económico y de poseer una formación jurídica de primer orden, cualidades ambas que le habían permitido convertirse en un encumbrado personaje de la judicatura local. Se había mantenido en su puesto durante años y escalado posiciones en la jerarquía judicial de G... y ahora la veteranía, y su astucia y habilidad en el manejo de los asuntos internos, le garantizaba una posición de dominio y una consideración de fuerza viva en la ciudad de la que se jactaba sin recato alguno; posición que no tenía la menor intención de abandonar, como tampoco de abandonar su feudo en una ciudad que se había acostumbrado a él (p. 19-20).

El protagonista, el hermano pequeño de Mariana, Antonio, que desaparece durante muchos años de la vida de la juez, comparece misteriosamente en la novela. Por ello, el lector necesita un resumen⁷⁶ de su vida durante los quince años anteriores, incluida la memoria infantil de los dos niños y la vida pública de Antonio (pp. 78-81). Desde la focalización de Mariana, el sumario acompaña las dudas y preguntas acerca de las intenciones de Antonio. Todo el sumario de este personaje es una anticipación que tiene mucho que ver con el asesinato de la modelo.

La elipsis puede tener tanta importancia como un sumario. La elipsis explícita más importante en la novela trata del viaje de Mariana a Santander para

⁷⁶ Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, 2009, p.103.

solicitar la ayuda de Alameda en el análisis del crimen. Además, quiere que persuada al inspector Quintero para que esté a su lado. A fin de no repetir todo lo ocurrido, la elipsis liga estas dos partes:

—Me halaga usted, pero ¿qué pinto yo en todo esto? Mi destino me exime de meter la nariz en el caso y, además, yo solo sé de él por los periódicos.

Vaya, también por comentarios de compañeros, pero muy generales, lo típico entre gente del cuerpo.

—Primero déjeme contarle.

Mariana le contó de principio a fin toda la historia, desde el momento del descubrimiento del cadáver hasta su abstención del caso, añadiendo además los antecedentes (pp. 354-355).

Otra elipsis explícita se encuentra en la narración del segundo martes por la noche: “Estuvieron largo tiempo hablando y recordando historias de familia” (p. 316).

Otra clase de elipsis implícita que destaca en esta novela es el estilo de narrar del autor con el que deja libre la imaginación de los lectores. La mayoría de estas elipsis seccionan los hechos en la novela:

—A mí también —dijo Mariana—. No me diga usted que tiene sentido dedicar toda una finca como esa a extraer semen de un toro.

—No sé si es uno o son cientos.— ¿Usted sabe cuál es el precio de un buen semental?

—Sí.

—Pues saque conclusiones (p. 39).

Después de este diálogo, se empieza a narrar otra escena en la que se reúnen Mariana y Julia; sin embargo, la “conclusión” no está clara para el lector:

¿Dónde había oído antes ese nombre? Tardó unos segundos en recordarlo y, cuando lo hizo, no pudo evitar un sobresalto (p. 112).

La elipsis implícita se halla en la parte donde se narra la sorpresa de Mariana al reconocer que el hotel donde se refugia de la lluvia es el mismo en el que Jacinto pernocta el lunes cuando es asesinada Jessica, porque el hotel es la prueba de la inclinación sexual de su hermano pequeño y de la relación existente entre Antonio y Jacinto.

La elipsis más importante implícita es la del sábado por la noche (p. 164), en la que se omite por completo lo que pasa después de que Mariana y Santiago beben demasiado. Por este motivo, la narración del domingo y del lunes siguiente tiene muchas más páginas que la media aritmética de las narraciones de los otros días. Cada vez Mariana recuerda más lo que pasó, al mismo tiempo que se siente más triste y arrepentida, hecho que la empuja a insistir en su intuición y análisis hasta que se revele el enigma.

Con estas elipsis, los hilos conductores del crimen y el suspense están bien organizados. Además, la pausa que alude a la marcha de Santos Murciano (pp. 296-298) en la narración del segundo martes en la novela no desacelera el

nuevo conocimiento entre Mariana y Antonio hasta que llega la carta de este último con todos sus sentimientos hacia su hermana mayor y el paradero de las manos cortadas de Jessica.

En cuanto a esta quinta novela policíaca de Guelbenzu, los diálogos que acompañan a las descripciones de las micro-expresiones, el lenguaje corporal y los movimientos psicológicos son los que forman las escenas. Entre ellas, la escena descriptiva del fin de semana en que Mariana y Santiago Montclair cenan juntos y Mariana se despierta en la casa de Montclair el domingo por la mañana es la más destacada en la novela, pues ocupa veintiséis páginas (pp. 152-178) y dura dos capítulos. Para la protagonista, esta escena no solo le proporciona otros hilos conductores acerca del asesinato, sino que supone un gran cambio para su vida, por lo que la figuración de Mariana se considera cada vez más completa.

6.4.3 La frecuencia

El caso singulativo es la forma básica del relato para empujar el drama desde el comienzo hasta el apogeo y llegar así a su término. La mayoría de la descripción y de la narración corresponde al caso singulativo, es decir, lo que ocurre se narra una vez. Aprovechando el pretérito indefinido, se narra la vida privada de Mariana, la investigación y la conversación entre los personajes. El enfoque de la novela policíaca, sin duda alguna, es revelar el enigma. Para

esclarecer la verdad, durante el razonamiento y la recomposición de los hechos, repetitivamente aluden al proceso del asesinato y la pista de la víctima y de los testigos.

En cuanto a este crimen, el punto llamativo es esclarecer los movimientos de Jessica el día que murió, a continuación, es razonar todos los detalles del asesinato. Hasta que Graciano, el chivo expiatorio, admite que él es el asesino, Mariana y el inspector Quintero han recompuesto cuatro veces el móvil y el proceso del asesinato durante el capítulo I y III.

6.5 El espacio

Mariana sigue trabajando en G..., que aparece siempre cubierta por nubes y lluvia, así que los paisajes de esta ciudad no tienen en principio interés para los lectores. El caso criminal ocurre en una pedanía llamada Hontanar de Vieda, que se sitúa a las afueras de G..., pero está tan cerca que no se tarda mucho en ir andando hasta la ciudad. Sí aparece la descripción de los espacios interiores, como la casa de los Meres, la finca del señor Montclair, el despacho de Mariana y los restaurantes y los bares que frecuentan los personajes.

A diferencia de las novelas anteriores, esta vez el lector no sabe quién es el asesino, pues la meta de esta novela es desvelarnos la verdad paso a paso. Una comisión encargada por los protagonistas busca los escenarios criminales, pues

los espacios de esta novela los podemos dividir en el espacio criminal y el espacio de actuación.

Siguiendo el hilo cronológico de la novela, el lugar del descubrimiento del cadáver está en un helechal de la carretera. Según el forense y la policía científica, el helechal no es el primer lugar del asesinato, es decir, el cadáver ha sido arrojado desde la cuneta por encima del helechal por dos personas como mínimo, de modo que reconstruir el camino de Jessica Vega y buscar el primer lugar del crimen es una actividad importante para Mariana y sus colegas. El helechal está cerca de la casa donde vivía la joven pareja:

El matrimonio residía en la finca ganadera de los padres de este último, en una casa levantada en un extremo de la finca, junto a la carretera y distante de la casa principal, que se hallaba en el extremo opuesto. Los padres tenían estabulado cerca de un centenar de vacas de leche y un pequeño lote de raza tudanca destinada al consumo de carne. Jacinto y su mujer, por su parte, se dedicaban a la explotación de un vivero de plantas de jardín (p. 23).

Según la descripción, la casa del matrimonio es una parte de la finca de los padres, así que estos pueden observar las actuaciones de la pareja. Además, este hecho nos lo confirma Remedios Meres. Jacinto es el primer sospechoso, por lo que Mariana opina que la casa de esta pareja sería el lugar del crimen; por ello, la casa de Jacinto y Jessica se observa desde la focalización de Mariana:

Se trataba de una extensión de, al parecer, unas tres hectáreas de prado pegada a la carretera y que lindaba por el frente contrario con un bosque de castaños, acacias y algún tejo. El acceso a la finca se efectuaba a través de una puerta de madera de doble hoja coronada por un tejadillo que conducía directamente a una casa vulgar de dos plantas levantada con el estilo impersonal y rcano de los años cincuenta, las paredes pintadas de un ocre ya sucio, ventanas convencionales y una puerta claveteada. A la derecha podía verse un galpón gigantesco que evidentemente era el establo de las vacas de leche. Un segundo camino de tierra se desviaba a la izquierda y conducía a una segunda casa, de una sola planta y de construcción reciente, más alegre, con geranios y lantanas en los alfzares. Junto a ella se levantaba un amplio cobertizo que semejaba un almacén y dejaba ver que hacía las veces de zona de trabajo e invernadero cuando uno se aproximaba a ella. Por detrás del cobertizo se abría el vivero en ordenadas hileras de plantas y árboles jóvenes, que se extendía a lo largo de una línea de tela metálica que marcaba la linde y llegaba hasta el pie de una loma alineada con el bosque de castaños y acacias que cerraba la finca al fondo. A la altura del cobertizo, Mariana reconoció una segunda entrada que se correspondía con la casa del vivero y que debía de ser la que utilizaban para recepción de clientes y servicio de transporte de la mercancía (p. 26)

Los lectores siguen el foco de Mariana prestando su atención al vivero, que puede tener que ver con el asesinato.

El hotel Panamá, antes de que Antonio admita que es bisexual, es simplemente un hotel en el que pernocta Jacinto el lunes por la noche. Este hotel tiene fama de ser utilizado para las citas de los homosexuales en la ciudad y los lectores lo conocen por primera vez tras la confesión de Jacinto, cuando admite su condición sexual. Cuando Mariana se hospeda en el hotel para refugiarse de la

lluvia, conocemos, desde la focalización de Mariana, que este lugar proporciona importantes hilos conductores del crimen.

El hotel es discreto y recogido, y solo hay una persona trabajando en la recepción. Mariana, con los lectores, observa el bar, que “sorprendentemente” es de tipo inglés y es un espacio reducido pero acogedor, algo que le recuerda a Mariana las películas americanas. Ella está sentada al lado del ventanal y empieza a perder el sentido del tiempo, entonces, “una de esas extrañas figuras que crean las escurriduras del agua, se abrió un espacio transparente ante sus ojos y pudo leer el cartel luminoso vertical. Las letras rojas rezaban, hasta donde le alcanzaba la vista: ...tel Panamá” (p. 74). Mariana recuerda que su hermano Antonio de Marco se aloja en este hotel y que, además, es el dueño del misterioso Golf con matrícula extranjera. Así que el hotel Panamá es un lugar de misterio, que nos mantiene en vilo a los lectores hasta que descubrimos que Antonio es bisexual y que mantiene una relación íntima con Jacinto.

La importancia de la finca de Montclair no solo radica en que es el lugar del primer escenario del asesinato de Jessica Vega según las pruebas, sino que también es el sitio donde Mariana y Santiago mantienen una relación sexual. Desde la introducción de este espacio, domina el ambiente misterioso en esta finca de la que nadie sabe cuántos metros cuadrados posee. La finca llega hasta la costa marítima y también está conectada a la finca de los Meres, así que el lector pronto puede asociarla con negocios ilegales, como drogas o armas. Desde el

principio, la finca es un lugar lleno de secretos y sigilos. Lo más importante es el almacén donde encuentran el arma homicida y las huellas de sangre de Jessica.

Por otro lado, una habitación de la finca supone una pesadilla para Mariana. Después de la cita con Santiago Montclair, cuando ella se despierta, está en una habitación de la finca. La descripción de la misma sigue totalmente la focalización de Mariana durante la resaca, todo está oscuro y es deprimente para ella. La descripción de la finca empieza por el techo, y le siguen la ventana y la pared:

El techo de la habitación la desconcierta. Ese no es su techo. Alza la cabeza y el dolor la atraviesa de atrás adelante [...] Tampoco es su habitación. La luz de la conciencia asoma temblorosa. En realidad está sobrecogida por la extrañeza. Descubre una ventana. La luz del amanecer apenas despunta, las celosías la esconden todavía más, parece que incitan al silencio y al sueño de nuevo, pero un golpe de miedo la obliga a incorporarse a medias. Otra vez el dolor, atrás y adelante. Apoyada sobre el codo, trata de reconocer el espacio que la rodea y la cama donde yace. Bajo la ropa reconoce su desnudez. Y por fin una oscura claridad llega a los ojos y al cerebro, simultáneamente. La memoria acude también. Esta es la casa de Santiago Montclair, amanece y se encuentra sola, rodeada de silencio. Se pregunta qué es lo que la ha despertado (p. 167).

Aparte de los espacios vinculados al caso criminal, el Café Noriega es un lugar que frecuentan los personajes en la serie. Ya lo hemos conocido en Un asesinato piadoso, en donde se nos dice de él que presentaba “una confortable, y

un tanto escandalosa, ebullición de cuerpos y voces⁷⁷.” En la ciudad esta cafetería para Mariana y sus amigos es una “zona de confort⁷⁸” para charlar y reunirse. Los restaurantes donde comen los personajes también son sitios elegantes. Observando a través de los espacios donde se efectúan las actividades cotidianas, al igual que en las novelas anteriores, observamos que los personajes pertenecen a la clase alta de G... A pesar de que los Meres son de campo, también pertenecen a la propiedad empresarial de los comerciantes ricos.

En *El hermano pequeño*, el hermano de la juez, Antonio de Marco, no es el protagonista, sino un catalizador para toda la historia. Desde esta quinta obra, la juez empieza a reflexionar sobre su experiencia y a profundizar en su preocupación por los destinos de las mujeres de diferentes clases sociales y en el grave problema de la desigualdad que sigue existiendo en las sociedades occidentales, y en otras, a comienzos del siglo XXI.

⁷⁷ Se presenta en *Un asesinato piadoso*, p. 135.

⁷⁸ Alasdair White, *From Comfort Zone to Performance Management*, White & MacLean Publishing, Belgium as a PDF/eDoc original in 2009, p. 2.

7. *Muerte en primera clase* (2012)

Cabe mencionar el gran cambio de espacio que traslada la acción desde el paisaje urbano de G... hasta el de Egipto; se trata, pues, de un mundo nuevo. Sin embargo, a través de este crucero en el que viajan ricos y poderosos, cuya cabeza solamente está puesta en el dinero y la inversión, Guelbenzu intentaría demostrar que, ya sea en Egipto o en Europa, incluso en el universo, a ellos no les importa nada que no sea el capital y sus beneficios. A pesar de que el espacio del crimen se ha trasladado fuera de España, la gente no ha cambiado. Tanto el asesino como los testigos son españoles y comparten las mismas costumbres e idéntica cultura, así que el crimen y el móvil siguen siendo parecidos a los que ocurrían en otros textos, o mejor dicho, como dice Mariana: “¿Cuáles son dos motivos clásicos por los que se recurre al crimen? Los celos y la codicia, y descartamos el tercero, la venganza” (p. 320).

Como vemos, aun cuando tengamos escenarios criminales diferentes y personajes de distintos países, la naturaleza humana es siempre un tema permanente para el análisis.

Siguiendo el estilo de narrar de Guelbenzu, la sexta novela goza de la ventaja de respetar a la vez el paralelismo entre las narraciones en tercera persona y las secciones en primera persona (en los diálogos), así como la extraordinaria flexibilidad inventiva de la novela moderna. Como el narrador omnisciente tiene

el famoso problema de la composición del punto de vista, el narrador deja la voz narrativa y sale del monólogo del protagonista, con lo que las novelas de Guelbenzu pueden ser enriquecidas no solo con monólogos narrativizados o monólogos citados, sino también a través de los diálogos. Por ello, dichas novelas disfrutan del gran movimiento psicológico para crear personajes y componer los argumentos.

Las mujeres siguen siendo, con sus movimientos psicológicos, las protagonistas en la presente novela. Mariana de Marco, la juez, nos dirigirá a dos mundos importantes para la novela policíaca: el mundo del razonamiento y el mundo de la preocupación por los problemas sociales. Con las dos líneas en la novela ha creado los personajes de costumbres diferentes a través de su lenguaje y el caso peculiar dentro de las relaciones humanas complicadas.

7.1 Argumento de *Muerte en primera clase*

La escena, esta vez, se ha trasladado desde España a África, al río Nilo en concreto. El ya conocido personaje de Julia Cruz, amiga de Mariana de Marco, recibe una invitación para asistir a un crucero de lujo por el Nilo con el fin de poner en relación a personas importantes. A través de Julia, Mariana conoce al grupo de invitados: una mujer de unos sesenta años, Carmen Montesquinza, su hija, el ex esposo, la secretaria y el abogado. La señora Montesquinza es elegante

y tiene un carácter firme, lo que llama la atención de la perspicaz Mariana, por lo que observa con expectación los movimientos alrededor de la dama.

Después de una velada memorable se descubre la desaparición de Carmen. Todo el mundo espera que Mariana, como los detectives famosos de las novelas, pueda encontrar las huellas de la desaparición, por lo que la juez se siente incapaz de desmarcarse del asunto y entabla una investigación en solitario buscando secretos familiares o financieros.

7.2 Personajes y su definición

Esta sexta novela de la serie policíaca de Guelbenzu sucede en un crucero en el que se juntan más personajes que en cualquier novela anterior. Además de las dos protagonistas, Mariana y su amiga Julia, y el grupo familiar centrado en el grupo de la señora Montesquinza, todavía aparecen varias figuras en el crucero que actúan como personajes secundarios (pp. 29-30), aunque también pertenecen al mismo tipo social del que se habla en la novela.

Este hecho nos facilita omitir el estudio y la descripción de la mayoría de ellos porque, si bien provienen de diferentes países y tienen diversas carreras, para los lectores son semejantes, pues pertenecen todos a la clase social de los adinerados. Por este motivo, en el presente trabajo nos hemos centrado en la descripción del grupo de la señora Montesquinza y en la pareja de las dos mujeres

solteras: Mariana y Julia. Las relaciones humanas que vamos a descubrir en esta novela son muy llamativas.

El hecho que convierte esta novela en memorable es el de las relaciones entre las mujeres. Este es su gran tema, el amor femenino en sus diferentes aspectos: no falta tampoco el lesbianismo, pero interesa más otro lado, el desarrollado tanto en los matices y conversaciones entre Julia y Mariana como, en general, en la manera en que puede darse una relación afectiva llena de plenitud sin sexo, y de una complicidad que hace que la novela vaya mucho más allá de la intriga policíaca.

El grupo es heterogéneo y los invitados son, sobre todo, personas a las que el anfitrión trata de relacionar para que cierren negocios. Entre los asistentes está Carmen Montesquinza, una mujer de gran fortuna, que viaja acompañada de su ex esposo y otros personajes de su entorno familiar. También encontramos a Pedro Gutiérrez, exquisito anfitrión y discreto gestor de los intereses de los que lo financian.

Llama mucho la atención, como veremos, la amistad entre Julia y Mariana. Además, el aprecio de Carmen Montesquinza hacia esta última es otra razón por la que la juez comienza a investigar el caso, aunque ella no tiene atribuciones en Egipto ni obligación alguna de hacerlo.

La relación íntima de Carmen Montesquinza con dos chicas del crucero también es otra parte importante a la hora de construir las diversas relaciones entre los personajes femeninos.

Comenzaremos nuestro análisis por las protagonistas y las mujeres de la novela, y luego pasaremos a los personajes masculinos. Presentamos primero el diagrama para mostrar de la forma más clara posible las relaciones entre los personajes:

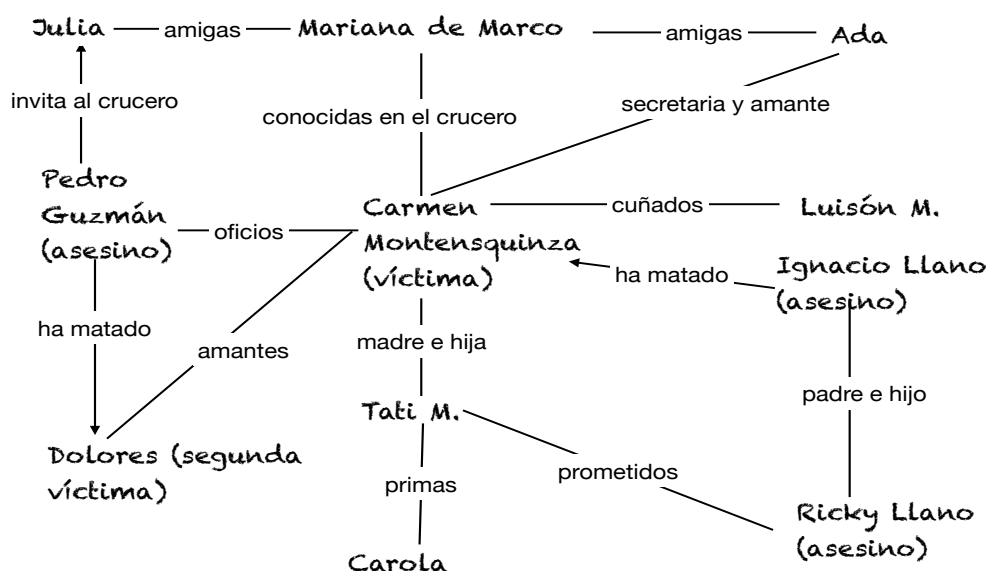


Diagrama 12 Los personajes en *Muerte en primera clase*

Mariana de Marco crece en los textos de manera que las obras de Guelbenzu llegan a convertirse en novelas de personaje, dado el interés que despiertan su figura humana, su necesidad de afecto, y las motivaciones de la

percepción de la línea del tiempo en su figura física y en su ánimo. Sin embargo, también se ofrece la psicología social de una clase, la de los financieros y especuladores, un mundo que Guelbenzu pone bajo la óptica de la sátira.

Mariana de Marco es juez de Instrucción y Primera Instancia, una mujer acostumbrada a buscar indicios en todo lo que observa. A pesar de no ser una jovencueta, todavía es atractiva; sin embargo, es reacia a las relaciones por algún que otro desengaño amoroso, y por el sabor amargo que le ha dejado el último caso que instruye y que le ha hecho plantearse un traslado. Acostumbrada por su trabajo a buscar indicios de culpabilidad, Mariana no puede quedarse al margen y disfrutar del crucero, como le pide Julia, cuando desaparece Carmen, y mucho menos cuando desaparece Dolores y es encontrada ahogada poco después.

No es necesario repetir cómo es Mariana de Marco en cuanto a su aspecto físico, que no corresponde a su edad, su estilo de vestir, su temperamento elegante, etc. Ya conocemos de la juez su afición al jazz y a las novelas inglesas del siglo XVIII. El cambio que puede señalarse en Mariana en esta novela es que cambia un preferente, después de la fuerte resaca que vimos en *El hermano pequeño*, y empieza a consumir gin-tonic, que sería más suave.

La figuración de Mariana de Marco es la contraria a la de Hércules Poirot, personaje que también investiga el caso similar en el crucero del Nilo.

Hércules Poirot “medía apenas más de cinco pies y cuatro pulgadas,”⁷⁹ es decir, la inteligencia estaba oculta bajo su aspecto normal. Por último, ambos protagonistas están de vacaciones. Poirot no se encuentra en peligro; sin embargo, Mariana casi pierde su vida mientras investiga el caso. Por ello, cabe destacar la dificultad de ser una investigadora en cualquier lugar.

La reflexión más importante que se refleja en Mariana tiene que ver con el derecho, la vida y la libertad de las mujeres, sea cual sea su clase social. Antes, la juez pone énfasis en la investigación del caso criminal y muestra siempre simpatía hacia las víctimas. Con el paso del tiempo, su estancia en un pueblo pequeño y el trabajo con los hombres, sufre cada vez más estrés. Así podemos ver que, desde *Un asesinato piadoso*, sus reflexiones se concentran más en la soledad y la inseguridad de ella misma y de otras mujeres en esta sociedad patriarcal. De todas formas, ella mantiene el mismo privilegio para hablar con los hombres, como el señor Montclair, el decano del Juzgado en G... y los dos hombres belgas a los que conoce en el crucero, con los que habla del tema del dinero o de las inversiones, es decir, de lo que les interesa a los hombres ricos y poderosos:

El financiero y el constructor no sabían hablar de otra cosa que de dinero y de inversiones. Ella trató de llevar la conversación a un territorio más abierto

⁷⁹ La descripción proviene de *El misterioso caso de Styles*, E-book: <https://roreboa.files.wordpress.com/2012/12/misterioso-caso-de-styles-el-christie-agatha.pdf>, p. 14.

mencionando la inmediata creación del Tribunal Penal Internacional, noticia de esa misma mañana según la información de la BBC. Tanto el uno como el otro se lanzaron sobre el asunto como lo habrían hecho sobre una bandeja de aperitivos que hubiera aparecido repentinamente en la mesa, es decir: sin pensarlo; y, por lo que pudo ver, ninguno de los dos mostraba la menor simpatía hacia el nuevo órgano jurídico (p. 51)

Si recordamos las novelas anteriores, normalmente, el aspecto de Mariana se define directamente por el narrador omnisciente; su modo de ser se presenta a través de su comportamiento. En cuanto a esta sexta novela, como ella misma comenta a Julia, está escarmentada no solo por su matrimonio sino por la mala experiencia con Santiago Montclair⁸⁰. No obstante, durante el crucero trata con el anfitrión, Pedro Guzmán, y se caen bien los dos, hecho que, finalmente, libra a Mariana de la muerte.

La característica más destacada que muestra Mariana en esta novela es su pasión al preocuparse por las mujeres. Julia y ella hablan del matrimonio con las otras mujeres: “se cubría con un minúsculo dos piezas impropio de una secretaria, pero muy adecuado para una amante” (p. 248). Por otro lado, la juez mantiene las distancias con los hombres del crucero, como Pedro Guzmán y los señores del grupo de Montesquinza.

⁸⁰ Personaje en *El hermano pequeño*. Mariana y ese hombre mantuvieron una relación sexual después de emborracharse.

Sus preguntas y sobre todo sus teorías cuando comienza la investigación levantan ampollas, se gana enemigos y, si no se puede decir de una forma tan tajante, al menos sí antipatías. Pronto se da cuenta de que no está segura, pues una sombra se desliza en la cubierta cuando está sola, tiende a asirse a la barandilla porque no cree en las casualidades, y es agredida aprovechando el tumulto de un bazar. Sin embargo, esos hechos no disuaden a Mariana de seguir especulando y de provocar al autor material de los asesinatos porque, como ella dice, no tiene jurisdicción pero no puede permitir que quede impune.

Julia Cruz es la amiga de Mariana, es ella quien recibe la invitación y la hace extensiva a la juez. Julia es arquitecta y tiene mucho éxito. Es la única capaz de decirle las cosas a la cara y de causarle daño, porque la verdad, sin duda, es dura y cruel. Julia presiona a Mariana en más de una ocasión para que disfrute del viaje y se olvide de investigaciones para las que no tiene jurisdicción. Pero sin darse cuenta entra en el juego de su amiga, ella misma plantea hipótesis, y va descartando las que le parecen descabelladas; además, se convierte en los ojos y oídos de Mariana cuando esta no está presente.

Desde el principio de la conversación con los dos belgas (uno es constructor y otro es juez), el narrador muestra el carácter de Julia:

Julia contraatacó con más vehemencia poniendo el ejemplo de tantos empresarios protegidos por prestigiosos bufetes de abogados especializados en agotar recursos con toda clase de triquiñuelas para lentificar los procesos;

o bien, continuó exaltada, son protegidos por verdaderos expertos en ingeniería financiera que les permiten, en caso de ser atrapados, poner a buen recaudo el botín para cuando salgan de la cárcel, beneficiándose de toda clase de reducciones de pena, bien por buena conducta, lo que le parecía el colmo del sarcasmo (pp. 51-52).

Julia Cruz apareció por primera vez en la novela *El hermano pequeño*, en lugar de la antigua secretaria Carmen Fernández, y sigue apareciendo en la sexta y en la séptima novela de Guelbenzu. Gracias al narrador omnisciente sabemos que ella tiene una buena profesión, una vida independiente y actividades sociales normales, es decir, es muy parecida a Mariana y pertenece, como ella, a la clase alta. Podemos sospechar que no tiene novio a su edad de treinta y tantos años, pues no se menciona en ninguna de las novelas. Mariana y Julia son un tipo de mujeres que no aparecen únicamente en nuestra novela, sino resultan muy verosímiles. Son personas que trabajan bien en su oficio, que son reconocidas por la sociedad, y que disfrutan de la vida a través de sus aficiones y amigos.

Además, el narrador subvierte “la relación de complicidad duradera” y de confianza entre las dos amigas hasta el final⁸¹. No solo porque ellas aparecen tumbadas en la terraza y son llamativas para los hombres, sino porque

⁸¹ Véase también la interpretación de la ponencia de Lydie Royer en el IX Congreso de Novela y Cine Negro que se celebró en Salamanca en abril de 2013. Luego publicó el artículo titulado “El nuevo modelo de narrar el género en *Muerte en primera clase* de José María Guelbenzu”, en *La (re)invención del género negro*, editado por Álex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero, Santiago de Compostela: Andavira, 2014, pp. 159-166.

intercambian sus juicios al igual que las parejas masculinas inglesas de las novelas policíacas clásicas.

Carmen de Montesquinza es toda una sorpresa. Conforme avanzaban las averiguaciones de Marina, constatamos que no es lo que parecía, pues ella, como el hermano pequeño de la juez, es bisexual y tiene una relación sentimental con Ada, su secretaria, y con Dolores, que trabaja como *stripper*. En todo caso, después de conocer su vida personal y sus negocios, para Mariana, ella no solo es una mujer fuerte y poderosa, sino que también es la jefa del clan Montesquinza. Puede decirse que ella es “una viuda negra” (p. 224). Fuerte de carácter, y líder nata, Carmen tenía a toda su familia alrededor, una corte de parásitos a los que alimentaba y daba trabajo.

A Carmen Montesquinza se la define como la fortuna de Bilbao. Montesquinza no es su apellido original y su complicada experiencia en la vida nos la cuenta el financiero belga: ella “perteneía a la burguesía acomodada, había sido actriz de teatro contra la voluntad de su familia, pero al fin se retiró, o la retiró Fernando, que era un hombre de principios. A la muerte de este, ella siguió usando el nombre [...] pero para todo el mundo seguía siendo Carmen Montesquinza y, tras el divorcio de Llano, volvió al Montesquinza con toda naturalidad” (p. 54).

Dolores Beaudine es una muchacha de buena familia que protagoniza un episodio un poco desafortunado, y que es el que desencadena la acción. Ella trabaja de *stripper* ante todo el mundo en el barco, pero no habla en ningún momento. Se convierte en la segunda desaparecida, ya que muere ahogada. De ella poco conocemos y siempre a través de terceros; posiblemente sea el personaje peor dibujado, un secundario necesario pero sin un papel relevante. Si la comparamos con las otras víctimas de las novelas anteriores, Dolores tiene un papel semejante a Juanita, la criada de Carlos Sastre en la primera novela, y a Covadonga, la hija de Casio Fernández en *Un asesinato piadoso*, pues las tres son víctimas que mueren en manos del asesino para destruir pruebas.

Pedro Guzmán es el organizador del crucero, y quien peor lo pasa con todo lo relacionado con las desapariciones y con las investigaciones de Mariana. Su cometido es que el viaje sea un éxito y todo amenaza con saltar por la borda. Mantener la calma entre el pasaje se le antoja imposible, y programar excursiones que puedan alejar los contratiempos de la mente de los viajeros, una odisea. Pero sin duda, Pedro es un hombre de recursos a quien solo una persona opone resistencia: nuestra juez de provincias que se empeña en buscar asesinatos donde la policía no los encuentra.

Pedro Guzmán es el enlace entre el estudio del proyecto a orillas del mar Rojo y el estudio en el que trabaja Julia. Tiene trato con magnates y jeques árabes

y siempre aparece de punta en blanco; se le describe como “un verdadero maestro de la sonrisa” (p. 63).

Tatty es la hija de Carmen, tan distinta a ella como el día y la noche, sin ninguna dote de liderazgo, una mujer apocada a quien su propia madre deja de lado y, sin embargo, es la heredera de todo el imperio Montesquinza.

Ada es la secretaria de Carmen, una mujer que sabe mucho más de lo que parece, y que le ofrece a Mariana muchísima información. Una mujer rota, aislada por el clan una vez que falta la matriarca. Vagará por el barco como alma en pena y se cogerá al salvavidas que le ofrece la juez, aunque las relaciones entre ellas terminarán siendo algo tirantes. Ada viste “à la garçon”, como un chico con zapatillas de tenis y camisa bajo el jersey. Se trata de una mujer de treinta y tantos años, con gesto dulce y “un cuerpo pequeño y esbelto” (p. 145), con los ojos azules y vivaces. Desde el principio, Ada se muestra como una chica muy seria, siempre pendiente de su jefa. Cuando Carmen Montesquinza desaparece, ella es la única que se preocupa. El quinto día del viaje, Mariana adivina la verdad sobre la relación entre las dos mujeres. Ella es un personaje secundario para propulsar los argumentos de la novela a llegar al destino sin parar.

Ignacio es el ex marido de Carmen y sigue haciéndose cargo de una parte de su negocio, está confinado a una silla de ruedas por lo que es una carga para su hijo. Ricky Llano es el prometido de Tatty, la hija de Carmen, pero parece hacerle

más caso a la prima de esta, Carola. Es un chico que no parece tener muchas luces y que, sin duda alguna, va detrás del dinero de Carmen. Ignacio y Ricky resultan ser los asesinos de Carmen Montesquinza.

Thomas V. Griffin, “hombre alto y corpulento de mediana edad, con algunos rasgos latinos, una presencia acogedora que producía seguridad y simpatía a partes iguales, y el aire de confianza que emana de un buen profesional muy bien pagado” (p. 220), pertenece a este círculo comercial y es uno de los anfitriones del crucero.

7.3 El narrador

Como ya hemos visto, la característica que distingue al narrador de la serie de Mariana es la descripción de los movimientos psicológicos o, mejor dicho, el monólogo interior que se expresa de dos formas: el citado y el narrativizado. Frecuentemente, la capacidad de penetración del monólogo interior en la conciencia de Mariana o de otros personajes resulta un ejemplo extremo de omnisciencia. Por ello, la relación entre personaje y narrador tiene formas posibles de aquiescencia⁸² a nivel cognitivo muy alto, por lo que se puede

⁸² José R. Valles Calatrava, *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana, 2008, p. 216.

considerar que el narrador no hace más que identificarse con el personaje, con su profunda conciencia, en su pura instantaneidad.

Además, las investigaciones se efectúan por observación y la interpretación de los diálogos, así como a través de los puntos de vista de nuestros investigadores, Hércules Poirot y Mariana de Marco. Los lectores intuimos a tenor del hilo conductor y observamos a los sospechosos y a los testigos.

El monólogo explora la conciencia, captando su devenir, y además va a constituir un reflejo de la realidad que se cuenta en la conciencia del personaje. Con ello, Guelbenzu edifica el nuevo camino de la novela policíaca: investigando el caso criminal, se preocupa por los seres humanos, en especial, por los más débiles.

En cuanto a esta narración, la focalización que se nos ofrece de forma más nítida es la de Mariana. A través de sus ojos descubrimos el paisaje a lo largo del Nilo. Los diferentes personajes del crucero se definen indirectamente desde su focalización, sin que nos demos cuenta de que el narrador principal es omnisciente. Durante la descripción, Guelbenzu distingue dos personas con un lenguaje culto pero no cultísimo, es decir, maneja el diálogo y a cada personaje le da una voz diferente según su personalidad peculiar.

Lo más interesante es que, normalmente, los lectores vemos lo que ve Mariana. En la novela, la juez encuentra a diferentes personas que se conocen por

casualidad; sin embargo, el narrador omnisciente no nos indica a quién se va a encontrar o con quién va a hablar Mariana, sino que la focalización está siempre limitada a la protagonista. El resumen siguiente sirve para entender bien el desarrollo de la historia:

Desde el principio de la novela, el narrador omnisciente nos explica dónde están Mariana y Julia y por qué participan en este viaje, mientras tanto, incluye la fecha en que sucede la historia y las metas diferentes de los viajeros. Al igual que en las novelas anteriores, el narrador omnisciente muestra los pensamientos y emociones de Mariana cuando es necesario. Antes de llegar a Luxor, o mejor dicho, antes del nuevo caso en el extranjero, el monólogo narrativizado repasa la experiencia de Mariana con los hombres, como el caso de Andy en *No acosen al asesino*. Además, expresa su sentimiento de soledad e inseguridad y se pregunta acerca de dónde llegará la relación entre una mujer y un hombre, se casen o no.

En aquel entonces, la focalización de Mariana nos conduce a un grupo curioso, sobre todo centrado en la dama. Esta vez, según las posiciones donde están los personajes, la descripción de este grupo peculiar parte de la focalización de Mariana y Julia. Antes de empezar el viaje, “desde sus asientos, Julia y Mariana fueron contemplando la imagen fantasmagórica de la ciudad dormida mientras se dirigían al aeropuerto” (p. 9). Una de ellas ve El Cairo como una ciudad inesperada, para la otra es grisácea, polvorienta y desangelada. En el avión,

con el monólogo interior, Mariana vuelve a dudar de sí misma, incluso se pregunta a dónde llega la relación de pareja y dónde debe estar el corazón de las personas, hasta que el narrador omnisciente nos presenta cómo está Mariana a sus cuarenta y cinco años.

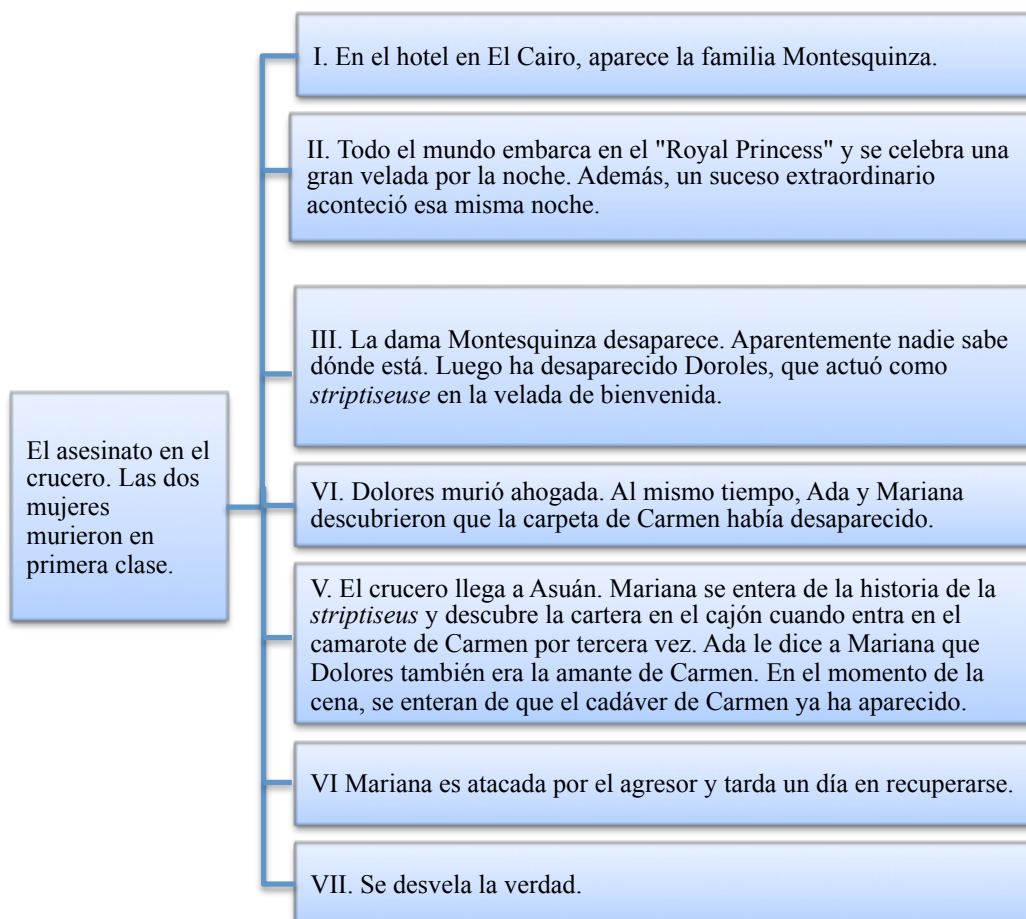


Diagrama 13 Argumentos de *Muerte en primera clase*

Cabe destacar, primero, la descripción de los restos arqueológicos egipcios, siempre siguiendo el paso de Mariana o el de las dos amigas. Con sus ojos vemos la esfinge, el templo de Luxor, el museo de Luxor y el Valle de los Reyes, el zoco de Esna, etc.:

(Ellas) admiraron las capillas, las columnatas laterales, las dos colosales estatuas de Ramsés en granito y, por fin, entraron en la gran sala hipóstila (p. 24).

Mariana se detuvo a contemplarlo desde el exterior, como si lo viera bajo otra luz, antes de seguir al grupo. Antiguamente había existido una avenida de esfinges de tres kilómetros de longitud (p. 25).

El narrador omnisciente presenta el “Royal Princess” y la habitación de Mariana y Julia para conocer el panorama de este cuarto cerrado (pp. 28-29). Desde que se embarcan los viajeros, apoyándose en la focalización de Mariana, el narrador omnisciente apunta las características de los ricos y los diálogos de los personajes. A continuación, el narrador omnisciente limitado deja a Julia en la mesa para las actividades sociales y sigue el paso de Mariana al salón-bar donde está Carmen Montesquinza sola. El narrador omnisciente sigue el primer diálogo de las dos protagonistas con el enfoque de una cámara.

El narrador omnisciente nos proporciona la información de que Carmen Montesquinza va a tener una conversación con Mariana después de la velada, así que deducimos fácilmente que es ese momento en el que ocurrirá el asesinato. Antes de la velada, el narrador describe cómo se visten las dos amigas y deja un comentario suyo, que no se ve desde la focalización de Mariana: “también colaboraba su alegre manera de ser, que era lo que le daba mayor encanto. Y, desde luego, gustaba a los hombres” (p. 57). Al mismo tiempo, el narrador no

olvida exponer el esplendor de la velada. A continuación, cuando todo el mundo, salvo Carmen Montesquinza, se presenta, desde la focalización de Mariana se apuntan los detalles en la noche del asesinato: el encuentro con Ignacio Llano y su hijo, y el trato con Pedro Guzmán.

Durante el segundo día de viaje, sucede algo extraordinario, tal y como ocurre en *Génesis 19* (pp. 69-73), el narrador cámara graba el caos. Además, en cuatro ocasiones se observa a Carmen Montesquinza desde la focalización de Mariana, sin embargo, la última vez ella ha desaparecido con Ignacio Llano y su hijo. El cámara no solo presenta la focalización de Mariana, sino la de todos los invitados en el crucero y vemos que nadie se da cuenta de cuándo ha desaparecido Montesquinza.

La siguiente mañana de la velada, desde la focalización de la protagonista Mariana, el narrador limitado nos cuenta el proceso del descubrimiento de la desaparición de Carmen:

Una serie de voces agitadas que le pareció reconocer la sacaron de la lectura. Sonaban sobre todo al fondo del pasillo, junto con pasos precipitados y multiplicados. Alguien golpeaba una puerta y de pronto escuchó claramente una voz angustiada que repetía el nombre de Carmen. Intrigada, dejó el libro a un lado y se acercó a la puerta a escuchar. La confusión aumentaba por momentos y se decidió a abrir la puerta (p. 81).

Antes de involucrarse en el caso, Mariana necesita más información, por lo que va a buscar a Ricky. Así que, desde la focalización de Mariana, el narrador omnisciente limitado observa los gestos y escucha las palabras, incluida una corta analepsis de aquella noche desde el punto de vista de Ricky (pp. 95-99). La segunda descripción del movimiento psicológico de la juez, después de sus reflexiones en el avión, trata de su miedo a la soledad y de la reflexión sobre este sentimiento profundo como elemento central de tales convicciones. La psiconarración y el monólogo citado alternativamente expresan su pensamiento psicológico (pp. 104-105):

Con cuarenta y cinco años se sentía disponible. También sentía miedo a veces, un miedo semejante a un aleteo fugaz, un aviso inquietante que, por unos minutos, le producía zozobra y le recordaba que había iniciado lo que ella llamaba el camino hacia la invisibilidad de las mujeres [...]

—Cuando me quede definitivamente sola, falta de compañía masculina aunque rodeada de amigas tan decaídas como yo, espero que el trabajo, los libros y la música se ocupen de mí. No voy a dejar de ser una persona, una vieja dama digna con collar de perlas y espalda recta, una especie de matriarca seca y estéril —solía decir, irritada—, y más vale que me vaya acostumbrando, para que nada pueda convertirme en una mendicante de afectos, porque no creo que soportase la situación de tener que dar pena a los demás (p. 106).

Con el narrador omnisciente, desde la focalización de Mariana, vemos el zoco en Esna: “colgaban toda clase de telas, chilabas, pareos, gorros, vestidos,

babuchas, pañuelos palestinos [...], en fin, un abigarrado y colorido conjunto de *souvenirs* [...] un pequeño zoo de animales domésticos” (pp. 108-109), acompañando la conclusión en la cabeza de Mariana con la idea de que es “imposible que Carmen Montesquinza se hubiera perdido en aquel enjambre de puestos” (p. 109). El monólogo narrativizado sopesa otra vez la idea del rapto de Carmen en el tumulto de la multitud.

Al acabar el diálogo con un chico, el narrador omnisciente elige la focalización de Julia para observar el estado ausente de Mariana, “no debía interrumpirla” (p. 116); mientras tanto, el narrador entra en la cabeza de Julia para dejar una psiconarración suya acerca de la “estrambótica familia” (p. 116) y el paradero de Carmen.

En la escena siguiente con la familia Montesquinza, Mariana no está presente. De esta manera, el narrador omnisciente otra vez entra en la cabeza de Julia con el fin de realizar un comentario con respecto a los diálogos de la familia con Pedro y ella misma; sobre todo, Julia “se quedó con la sensación de haber arrojado una piedra al agua quieta y de que las ondas seguían expandiéndose en círculos cada vez más amplios” (p. 121) porque, para ella, todo el mundo lleva una máscara para esconder su vida real.

El narrador cámara sigue registrando todas las actividades de Mariana y Julia por la noche, hasta que el cuarto día del viaje ellas se enteran de que Dolores

se vuelve a El Cairo. Entonces, el narrador omnisciente se encarga de describir el ambiente en el crucero y la actitud de la gente con respecto a la desaparición de Carmen Montesquinza. Entre tanto, en un resumen se refleja la situación de Dolores antes de marcharse. Toda la familia se mantiene normal salvo Ada que, desde la focalización de Mariana, nos ofrece la alegría de la familia que todavía no sabe dónde está Carmen. Mientras tanto, el narrador penetra en la cabeza de Mariana para que la psiconarración y el monólogo citado nos demuestren las sospechas de la juez sobre la extraña relación de los Llano con las dos mujeres Montesquinza (pp. 167-168).

Antes del almuerzo del cuarto día, Mariana ha oído que dos hombres, uno de ellos es Pedro, están discutiendo en el primer camarote del pasillo sobre el asunto de Carmen y Dolores. Desde la focalización de Mariana, el narrador solo nos muestra lo que oye la protagonista sin más, con el fin de que sospechemos lo mismo que ella y sigamos el paso de las averiguaciones de la juez. Por ello, según esta conversación intermitente, deberíamos prestar mucha atención a Pedro y Tom Griffin:

Sintió curiosidad y se quedó escuchando, tratando de discernir cuál era el motivo de la discusión, pero sin duda debían de estar al fondo de la cabina, junto a la ventana, y de las voces solo llegaba a ella el tono alto y un tanto alterado de la discusión. Trató al menos de reconocer las voces poniendo extrema atención y al cabo consiguió distinguir la de Pedro Guzmán; en cuanto a la otra, sabía que la había oído en algún momento, pero no lograba

ponerle nombre y rostro [...]. La conversación subió un tono y entonces sí que empezó a reconocer algunas palabras, alguna frase (pp. 177-197).

Si leemos primero el diálogo entre Pedro con Mariana y Julia acerca de la muerte de Dolores, sabemos que el narrador de cámara y el narrador omnisciente limitado, desde la focalización de Mariana, sirven para confirmar las sospechas de Mariana, que son confirmadas finalmente por Pedro Guzmán.

Después de conocer a Tom Griffin y a su compañero Norma, el narrador intradieético nos cuenta lo que pasó acerca de la historia de la *stripper* a través de las palabras de Griffin durante un diálogo en estilo directo. Sin embargo, este narrador es un personaje de la novela, así que es un narrador no fiable porque, antes de revelar la verdad, tanto el lector implícito que es Mariana como el lector real que somos nosotros no podemos confiar en la historia relatada por Tom:

La recogí, cargué con ella hasta su camarote y después de ayudarla a vomitar, ponerla bajo el grifo y conseguir despejarla medianamente, la dejé en la cama para que durmiese la borrachera. No sabe cuánto lamento no haber estado después pendiente de ella en todo momento, pero cuando le hablé al día siguiente me pareció que estaba muy afectada por la resaca. No recordaba nada de lo sucedido la noche anterior y la dejé durmiendo de nuevo. Solo padecía una resaca monumental, nada más. Luego..., en fin, ya sabemos lo que sucedió (p. 218).

Del camino al camarote, el narrador mantiene otra vez la focalización de la juez, que oye a Ignacio y a Luisón hablar de dinero y de Carmen Montesquinza.

Desde el punto de vista de Mariana no sabemos exactamente de qué están discutiendo ni qué resultado sacan. A continuación, mientras la juez va caminando, el largo monólogo narrativizado (pp. 226-230) de Mariana se cuenta en tercera persona, por lo que se muestra la duda de Mariana sobre quién y cómo ha matado a Carmen. Aunque con la información ofrecida por Tom Griffin, Mariana ya tiene una idea general, todavía no se revelan todas las claves del caso.

Cabe destacar que en tres ocasiones Mariana entra en el camarote de Carmen Montesquinza. El narrador omnisciente describe el recinto y todas las cosas personales desde el punto de vista de Mariana para que veamos las diferencias que ha visto la juez tal y como se verían desde la cámara de una película. El camarote aparece siempre descrito en la focalización de Mariana. Desde el principio, la colocación del mismo permanece igual que si estuviera en él Carmen Montesquinza; sin embargo, gracias a la visión perspicaz de Mariana, la prueba más importante queda destacada desde la primera vez hasta que Mariana se encontró con el asesino en el camarote.

La primera vez, ella “abrió los dos finos y estrechos cajones superiores del aparador, todo bajo la atenta mirada de Ada, que la seguía como su sombra. Apareció un cuadernito cuya tapa levantó Mariana con la punta de los dedos y miró interrogativamente a Ada. —Es su cuaderno de notas. Anotaba lo que le llamaba la atención. Creo que la policía ya lo ha hojeado con ayuda de un intérprete, pero, por lo visto, no había nada que pudiera dar lugar a conjeturas

sobre su desaparición. Yo he visto algunas de esas anotaciones. Son simples, ella no era escritora, pero tenía sensibilidad” (p. 141). A continuación, los lectores entran otra vez en la cabina, y la juez posa su mirada en la cartera de documentos sobre la mesa y le dice a Ada: “La cartera de los documentos. Está abierta [...] la carpeta había desaparecido” (p. 173). La tercera vez que Mariana entra en el camarote, el narrador omnisciente también nos sitúa en la juez para analizar de nuevo el recinto. Entonces, desde la focalización de nuestra protagonista, descubrimos que la carpeta está de nuevo en el cajón pero sin los documentos (p. 232).

Más tarde, ella vuelve a su propio camarote y tiene una conversación con Julia. Entonces, la psiconarración de Mariana explica su preocupación por no encontrar la verdad (p. 235). Luego, la focalización de la juez cambia a una focalización cero que nos deja unos comentarios fragmentarios (pp. 237-242).

Antes de encontrar a una tercera persona que, según Mariana, podrá ser el autor de estos dos asesinatos, desde la voz de Ada, que es otro narrador no fiable para los lectores, nos enteramos de que la secretaria no es la única amante de Montesquinza, pues también lo es Dolores (p. 252). Además, se verá que el número lascivo que protagoniza Dolores resulta una humillación para Carmen Montesquinza.

El narrador en tercera persona, apoyándose en la focalización de Mariana, nos cuenta que la juez entra en la cabina de Carmen Montesquinza por cuarta vez. Al mismo tiempo, ella coincide con el asesino cuando este entra también en la habitación:

[...] antes de salir cuando escuchó, con el corazón en la boca, el ruido inconfundible de una tarjeta introduciéndose en la ranura de la cerradura electrónica.

En un segundo se introdujo en el cuarto de baño y se pegó a la pared que se alineaba con la puerta; al quedar esta entreabierta, Mariana quedaba a su vez oculta tras ella a la inmediata mirada en derredor de quien entrase en el camarote. En el interior del camarote se oyeron unos pasos cautelosos sobre el entarimado e, inmediatamente, un silencio absoluto que la recorrió como una amenaza. Pensó o sintió que el intruso estaba en pie y en silencio, precavido, tan alerta como ella, y contuvo la respiración al tiempo que miraba sobre su hombro derecho (p. 275).

La última noche en el río, Mariana se encuentra con el asesino. El narrador en tercera persona, que sigue la focalización de Mariana, no nos indica quién es el criminal, sino que oímos su voz y su paso acercándose a nuestra juez cuando estaba sola en la terraza. A continuación, la focalización cambia a Julia, que está durmiendo en el camarote. Antes de abrir la puerta, ella piensa: “salimos de viaje y hay que levantarse” (p. 303), hasta que se informa de que Mariana ya ha sido trasladada al hospital. Entonces, el narrador penetra en su cabeza para

contar sus sentimientos y su sueño cuando está sin conocimiento. Consiste en la focalización cero, viendo que Ada la ha besado apasionadamente.

7.4 La temporalidad

Siguiendo el estilo de narrar de Guelbenzu, la narración se desarrolla de forma lineal. La historia empieza un día de entre semana de mediados de marzo del año 2003⁸³ y dura seis días; además, aparece un día de conclusión un mes después del viaje. Como en la mayoría de las novelas que ya hemos analizado, la escena es la base de la novela, el sumario sirve para presentar los personajes a los lectores o recordar los hechos anteriores. Las analepsis surgen en los diálogos de los personajes. Toda la historia se divide en setenta y dos fragmentos cortos sin capítulos externos.

7.4.1 El orden

Acorde con la cronología, la historia empieza a principios del mes de marzo y las prolepsis y las analepsis se unen a veces con el fin de completar la historia. Desde el principio, al presentar el diálogo que suelen mantener Mariana y

⁸³ Se refiere a marzo del año 2003 según el diálogo de la página 175 de la novela, en el que se menciona la invasión a Irak por parte de los militares estadounidenses.

Julia, se inserta una analepsis para explicar la situación personal de este par de amigas. A continuación, antes de empezar la nueva historia, Mariana ha repasado en el avión su experiencia desde que se marchó de Madrid al norte de España y recuerda todas las dudas que tiene a su edad.

Para conocer a la nueva protagonista y su relación con todos los personajes del crucero, hay otras analepsis en la novela. La primera es la relación entre la señora Montesquinza y su ex marido Ignacio. Acorde con la analepsis, entre ellos ya no hay pasión amorosa, pero sí cierta relación acomodada (p. 27).

Otro tipo de analepsis es la que recompone el asesinato de la *stripper*. La primera es sobre Ricky, el hijastro de Carmen Montesquinza, que empuja a su padre al camarote apenas se marcha Carmen. El registro del camarote durante la madrugada constituye la segunda analepsis, que es definitivamente una hipótesis de lo que ocurre aquella noche cuando la dama ya está en su camarote (pp. 143-144). La tercera nos la cuenta Mariana al enterarse de que Dolores se vuelve a El Cairo sigilosamente, sin que nadie se de cuenta en el barco. De esta manera, Mariana ya tiene su hipótesis de este caso, según la cual, el baile erótico no es una casualidad sino un número preparado y ejecutado para matar a Carmen Montesquinza. Esta analepsis trata del proceso del asesinato (pp. 159-160) sin indicar el nombre del asesino ni el móvil.

La cuarta analepsis es narrada por Tom Velázquez Griffin, que es abogado en Los Ángeles, y amigo de Jack Beaudine, el padre de Dolores. Parece que este personaje tiene negocios con todo el mundo en el crucero salvo con Mariana. Este hombre alto con rasgos latinos cuenta lo que pasó después de llevarse a Dolores al camarote la noche del *striptis* (pp. 218); además, este señor explica a Mariana la relación existente entre las personas del barco. Dicha analepsis es muy importante no solo para recomponer el crimen, sino también para aclarar uno de los dos misterios de la muerte de Dolores.

La mayoría de las analepsis normalmente proviene de las declaraciones de los testigos o de las hipótesis de Mariana, sin embargo, esta analepsis acerca de los dos asesinatos ocurridos en el crucero viene del monólogo interior de Julia (pp. 297-299). Puede que esta analepsis sea muy diferente porque Julia no es un personaje que esté de acuerdo con la hipótesis de Mariana, sino que ella siempre le aconseja a la juez que deje sus preocupaciones a un lado y disfrute de las vacaciones.

La última analepsis en la que se nos cuenta la verdad de los hechos es aludida por Mariana en un restaurante de kebab (pp. 318-328). La analepsis está dentro del diálogo de Mariana con Julia. Primero, ella cuenta lo referente a la muerte de Carmen Montesquinza y la identificación de los asesinos, los Llanos; en segundo lugar, la muerte de Dolores y el tercer asesino, o mejor llamarlo

cómplice, Pedro Guzmán; mientras tanto, a través de las palabras de Mariana conocemos el móvil de los asesinatos.

7.4.2 La duración

Al igual que los escritores neorrealistas, el narrador prefiere mostrar a los personajes en sus propios términos, lo que semeja una grabación de todo lo ocurrido sin que oigamos los comentarios ni conozcamos los pensamientos de los personajes (excepto los de Mariana). Al mismo tiempo, el sumario funciona para ofrecer las informaciones necesarias que tienen que ver con el asesinato y presenta, a su vez, a los nuevos personajes de la novela. Sin embargo, no todos muestran su historia al principio de la novela, sino que va apareciendo por fragmentos donde se necesite, por ejemplo, la relación entre la dama Montesquinza y Pedro Guzmán. Para el narrador, el hecho de dejar la elipsis al final de ciertos fragmentos sirve para crear suspense. De este modo, el análisis pone énfasis en las importantes elipsis de la escena que muestran el movimiento psicológico de las protagonistas.

En cuanto a las escenas importantes de la novela, la primera empieza por el diálogo entre Mariana con Julia sobre los preparativos del viaje en avión y la extensa reflexión de la vida de Mariana, que durará una hora de vuelo desde El Cairo hasta Luxor. A continuación, antes de la cercana turbulencia de los

crímenes, la escena II ofrece un estado tranquilo y relajado mientras las dos amigas escuchan jazz por la noche. Además, la escena sirve para demostrar el esplendoroso imperio conformado por los ricos y los políticos, así como para escuchar sus conversaciones sobre dinero.

Rompiendo con lo anterior, en la escena III vemos a una chica borracha actuando como *stripper* (pp. 59-74) delante de todos los invitados, por lo que los presentes son atraídos por el número y nadie sabe cuándo se ha marchado Carmen Montesquinza de la velada. A partir de ahí, Mariana reflexiona sobre el paradero de Carmen. La escena IX de la primera noche (pp. 129-132), en la que ha desaparecido la mujer, es una larga descripción pero desde la focalización de Mariana. El ambiente se muestra ahora deprimido y desanimado.

Por casualidad, Mariana encuentra a la secretaria de Carmen Montesquinza, Ada. Ambas entran en el camarote de la desaparecida y la escena nos describe el recinto y los muebles (pp. 141-147), así como el razonamiento de las dos mujeres sobre lo que encuentran en la habitación. La escena X, que afecta al desarrollo de la novela, relata la segunda vez que entran Mariana y Ada en el camarote de Carmen Montesquinza (pp. 172-174) y se dan cuenta de que desaparece la carpeta con los documentos de la dama. Entonces, Mariana cree que quien tenga la llave del camarote de Carmen es el asesino. Estas escenas nos ofrecen poco a poco los pequeños cambios que observa la juez en la habitación

para que estemos de acuerdo con el razonamiento de Mariana y nos mantengamos en vilo hasta que se revele la verdad.

La escena XI describe cómo Ada y Mariana toman el sol juntas en la terraza. El tema de la homosexualidad sobreviene en esta novela, después de que ya lo viéramos también en la historia del hermano menor de Mariana. Podemos afirmar que Guelbenzu ha empezado a prestar más atención a la homosexualidad, sobre todo a la de las mujeres. Para Mariana, igual que para el autor, el hecho de apreciarse mutuamente es la característica más destacada del amor.

La elipsis implícita más importante ocurre en la noche de la gran fiesta después de la cena. Mientras ocurre el espectáculo ya citado, Mariana se da cuenta de que todo el mundo está presente en el salón-bar, salvo Carmen Montesquinza. Nadie sabe dónde está ni cuándo desaparece. Esta elipsis requiere de una recomposición para conocer lo que pasa, y también es la clave para revelar el enigma. La segunda elipsis implícita se da cuando todo el mundo quiere hablar con la chica stripper para preguntarle por qué se comporta así y por qué realiza el número después de la cena.

Otra elipsis explícita es la conversación entre Mariana con toda la familia de la asesinada cuando el crucero llega a Asuán. Julia mantiene una conversación breve con el abogado Luciano Cortés, mientras tanto, el narrador de cámara graba su diálogo pero omite la conversación entre Mariana y la familia. Cuando las dos

amigas terminan sus interrogatorios, se reúnen y se dan mutuamente la información obtenida en sus respectivas conversaciones.

Igual que veíamos en *El hermano pequeño*, la elipsis omite los detalles del razonamiento que va a contar a los demás Mariana (p. 264) con el fin de ahorrar tiempo y pasar al paso siguiente, así que llegamos a la conversación más personal entre las dos mujeres con respecto a su familia y su modo de ser. A continuación, otra elipsis explícita nos dirige a una conversación más agradable durante el viaje y nos conduce a otra escena en el hall en la que se nos informa del resultado de la autopsia: “Carmen Montesquinza se ahogó; tenía los pulmones llenos de agua.” (p. 269)

La última elipsis implícita es el giro brusco que se da en la novela, en la que aparece la narración del encuentro de Mariana con el asesino. Al mismo tiempo, el narrador de cámara gira su lente al diálogo de Julia con Ada en el rellano que daba paso a los camarotes:

—Haces bien. Es una buena manera de prepararse para dormir a gusto

—dijo una voz a su lado.

—Hola —Mariana se volvió, sonriente—. Qué sorpresa, tú por aquí (p. 290)

Más tarde, ella ya está en la terraza, disfrutando de la última noche en el río. “Luego se escuchó un golpe seco contra el suelo, seguido de una quietud expectante. Después, el sonido casi imperceptible de unos pasos. Y, por fin, el

silencio se apoderó definitivamente de la cubierta” (p. 302). La luz se apagó, así que todos los lectores empiezan a preocuparse de que Mariana pueda sobrevivir después de encontrarse con el asesino.

7.4.3 La frecuencia

La descripción del grupo de la señora Montesquinza es muy interesante, y es un caso repetitivo: el narrador destaca, primero, que ellos siempre están juntos; segundo, que la dama Carmen Montesquinza está en el centro de la multitud; en tercer lugar, es un grupo peculiar debido a sus componentes y su amabilidad. Todo se repite dos veces desde el punto de vista de Mariana y de Julia con el fin de observar los aspectos más destacados de los personajes para poder identificarlos. Después de desaparecer la dama, el movimiento psicológico de Mariana repite por tercera vez que el grupo está reunido en la puerta del hotel Cairo Crown, centrándose en Carmen Montesquinza como si volviera al primer día del viaje.

La desaparición de Carmen también es otro caso repetitivo a través de las analepsis en los diálogos o los razonamientos sobre los hechos acaecidos durante el crucero por el Nilo.

“Hablar con Dolores Beaudine” también es otra misión para la familia Montesquinza y para Mariana. Por ello, antes de que se conozca la desaparición

de la chica, repiten tres veces que todo el mundo va a hablar con ella para averiguar los motivos de su comportamiento al final de la velada, pero nadie llega a hacerlo.

La indagación del escenario criminal siempre ha sido un caso singulativo en las novelas anteriores de Guelbenzu; sin embargo, esta vez Mariana entra cuatro veces (pp. 141, 173, 231 y 275) a la cabina de Montesquinza y, por ello, descubre diferentes pruebas para aclarar la verdad.

7.5 La dimensión espacial

Echando una mirada retrospectiva a las novelas anteriores, todos los asesinatos ocurren en España, incluso cerca del mar Cantábrico; sin embargo, esta vez, Guelbenzu traslada a El Cairo a sus dos protagonistas: Mariana y su amiga Julia.

Aunque la historia ocurre en Egipto durante las vacaciones de Mariana, su comentario sobre la ciudad de G..., espacio central de la serie policíaca de la juez, predice que ella se trasladará tarde o temprano. La ciudad de G... es pequeña también y tiene una red social limitada entre los conocidos por lo que le resulta difícil esconderse y relajarse. Incluso, como ya sabemos, la juez había tenido roces con el decano del Juzgado y “la vida en una pequeña ciudad se le

había hecho demasiado estrecha” (p. 11); además, su madre también es un condicionante que le empuja a volver a Madrid.

Mariana y Julia parten desde El Cairo a Luxor⁸⁴ para embarcar allí en el crucero de lujo “Royal Princess” (pp. 28-29), que funciona como el cuarto cerrado, es decir, se convierte en el espacio principal para cometer un asesinato. El paisaje y las ruinas del antiguo Egipto son atractivos para los lectores desde el punto de vista de Mariana. El narrador no olvida dirigir a los lectores para que hagan un recorrido por los lugares de interés que aparecen a lo largo del viaje: el templo de Luxor (p. 25), el museo de Luxor (pp. 34-35) y el Valle de los Reyes (pp. 38-39).

Al segundo día de embarcar, llegan a Esna. Las dos amigas salen al muelle con rumbo al zoco turístico. Aquella noche, la terraza y el bar-salón del crucero se muestran diferentes a los de la noche anterior con el *striptis*, porque las mujeres sienten frío en la terraza y el bar está cerrado. En este crucero, si bien el barco continúa su viaje, ya se percibe un ambiente inquieto y decaído.

Después de que desaparezca Dolores Beaudine, quedan dos días de crucero y los espacios egipcios ya no destacan tanto como en los días anteriores, de modo que el narrador solo nos presenta Horus el viejo en Kom Ombo y Abu

⁸⁴ Luxor, que fue capital del Antiguo Egipto, se conoce en la actualidad como "el mejor museo al aire libre" del mundo. Con la tumba de Tutankamón en el Valle de los Reyes y las espectaculares vistas de las puestas de sol en los templos majestuosos de Karnak y Luxor, pasando por los cruceros por el Nilo, Luxor es la opción perfecta para los amantes de la cultura. El Nilo divide Luxor en dos áreas, conocidas popularmente como la Orilla oriental y la Orilla occidental, que en tiempos del Antiguo Egipto simbolizaban la vida y la muerte, respectivamente. Consultado en [<http://es.egypt.travel/city/index/luxor#sthash.o2UjaHKj.dpuf>].

Simbel de Asuán. El narrador cita estos dos lugares sin ninguna descripción, lo que implica la inquietud de Mariana, que ya no se muestra de humor para disfrutar de los paisajes exóticos. El penúltimo destino, Asuán, aparece como una ciudad tranquila y apacible del que se nos cita el museo de Nubia. El crucero llega allí la mañana del quinto día del viaje y, aunque ya están muertas dos mujeres en el crucero, todos los invitados se comportan de forma normal como si nada hubiera ocurrido. El último lugar adonde llega el crucero es Kom Ombo. Allí, finalmente, ellos llegan a la verdad, al igual que también sucedía en *Muerte en el Nilo*⁸⁵, de manera que podemos ver claros puntos de conexión que suponen un homenaje implícito de nuestro escritor a Agatha Christie.

La delicada relación entre los personajes es la mecha que produce la serie de sucesos en el crucero de lujo. Debajo de máscaras perfectas, la naturaleza de los seres humanos es increíble y maliciosa. No solo los asesinos de las novelas, sino también las víctimas: todos ellos llevan máscaras hasta que el crimen les impulsen a quitárselas. Así, la juez y el narrador nos llevan a un mundo de secretos del alma humana.

⁸⁵La novela de Agatha Christie, titulada *Death on The Nile*, se publicó en 1937. Trata del asesinato de una joven rica durante un viaje en crucero por el Nilo, un asesinato frío y sin explicación aparente. Durante el viaje van sucediendo a su vez otros asesinatos, al tiempo que van apareciendo pruebas. Cuando los pasajeros llegaron a Kom Ombo, el detective Hércules Poirot desvela la verdad al público.

La presente novela nos recuerda a Agatha Christie y su novela *Death on the Nile* (1937), en la que se nos relatan tres asesinatos en un crucero por el Nilo. Al igual que en la citada obra de Christie, el espacio del crimen es un espacio cerrado, un cuarto cerrado (D. Westlake, 1996: 7) y el asesino es una de las personas del barco. El río Nilo, sobre todo en la narración del lujoso crucero de 1937, año en que se publicó *Death on the Nile*, está lleno de paisajes pintorescos y peligros misteriosos. Por ejemplo, la ciudad de Aswan es uno de los lugares desérticos más altos y más secos del planeta; además, es punto de encuentro para continuar el viaje hacia Abu Simbel y el Lago Nasser. Setenta y cinco años después, unos personajes similares se embarcan en un crucero, y el asesino elige otra vez esta “isla” flotante como camino escogido para destruir la bondad sin que se encuentre una salida.

Cuando comparamos estos dos libros, no tardamos mucho en descubrir las semejanzas entre las figuraciones de los personajes y los hechos acaecidos. En primer lugar, las víctimas de ambas novelas son mujeres educadas, ricas y famosas que destacan entre los viajeros del crucero, incluso son causa del odio y la envidia. Además, ninguna de las dos son personas inocentes como ángeles, sino que hacen el mal para conseguir metas incalificables. En segundo lugar, tanto el esposo de Linnet, Simon, como el ex esposo de Carmen Montesquinza, codician los bienes de sus mujeres y eligen el camino del crimen.

8. *Nunca ayudes a una extraña* (2014)

La última obra de Guelbenzu, *Nunca ayudes a una extraña*, es una novela que se distingue de las seis anteriores, tanto por la voz narrativa como por sus protagonistas; sin embargo, esta última novela ha heredado el estilo de la descripción de los movimientos psicológicos, incluso encontramos más descripción que en las seis novelas anteriores.

La descripción en las novelas de Guelbenzu es una parte importante a través de la que se desarrollan los hechos y se configuran los protagonistas. Es un estilo de narrar que sigue un camino propio, paralelo al del narrador omnisciente y el monólogo interior. Resultado de ello es un texto narrativo dramático, en el que el narrador intenta conocer al personaje a fin de entender sus impulsos y emociones, y en el que los lectores siguen sus pasos para llegar al final de la verdad.

Por un lado, Mariana, que ya cuenta con cuarenta y cinco años⁸⁶, sigue siendo nuestra protagonista y, lógicamente, está evolucionado con respecto a su primera aparición en *No acosen al asesino*. Por otro lado, profundizar en el carácter psicológico de los personajes y sacar a la luz los vicios y problemas de la

⁸⁶ En *No acosen al asesino*, el narrador omnisciente la describe con estas palabras: “Aún no había cumplido los cuarenta años y, desde luego, no pasaba inadvertida”. Mariana ahora tiene cuarenta y cinco años, aunque esta serie empezó en el año 2001 y esta novela se publicó en el 2014.

sociedad también ha sido otra misión primordial para el autor. Leer sus novelas es siempre una aventura narrativa, en la que conocemos crímenes increíbles, aunque ordinarios como en los dosieres de la policía, con los que el autor pretende explorar las contradicciones y los intersticios del alma humana.

8.1 Análisis del argumento

Javier Goitia es un periodista de investigación con una larga trayectoria a sus espaldas que acaba de ser despedido. Para superar este golpe, se dirige a G..., donde tiene un amigo y espera repensar su futuro. En la cafetería del tren, Javier se detiene fascinado por una mujer pensativa a la que no se atreve a abordar pero que le dejará una huella imborrable. Después de llegar a G..., una noche en que Javier está tomando unas copas y fumando un cigarrillo a la puerta, oye unos quejidos que provienen de un callejón. Aproximándose, ve que hay un hombre en el callejón y que deja a una mujer tirada en el suelo después de atacarla. Sin pensarlo dos veces, Javier corre tras él con la idea de detenerlo, pero la policía llega y los detiene a ambos sin discutir. Lo más curioso es que está desaparecida la mujer.

Tras las primeras diligencias, Javier es llevado ante la juez, que no es otra que Mariana de Marco, la fascinante mujer del tren. Desde aquí, empieza la historia para averiguar la verdad. Al mismo tiempo, Mariana tiene entre manos el

caso del suicidio de Concepción Ares, hija de una de las más pudientes familias de la localidad, casada con Tomás Sánchez-Hevia, que no se encuentra en G... cuando ocurre el pesaroso accidente. La primera hipótesis es que Concepción Ares se tira por el balcón en un estado de enajenación pues según muestran los análisis forenses es violada. Sin embargo, no todo el mundo quiere que Mariana investigue en la verdad y algunos tienen prisa por cerrar el caso. A medida que la juez indaga, va descubriendo que la familia de Concepción, y otras dos, también implicadas e igualmente muy poderosas en la ciudad, esconden secretos no precisamente edificantes.

8.2 Personajes y su definición

El narrador ha cambiado en esta última novela⁸⁷ y la manera de plasmar a los personajes cambia. Podemos dividir a los personajes en los protagonistas, la víctima, los sospechosos y los personajes secundarios. Para conocer mejor las relaciones entre tantos personajes y familiares, podemos ver el siguiente diagrama:

⁸⁷ Lo explicaremos en la sección correspondiente al narrador del presente capítulo.

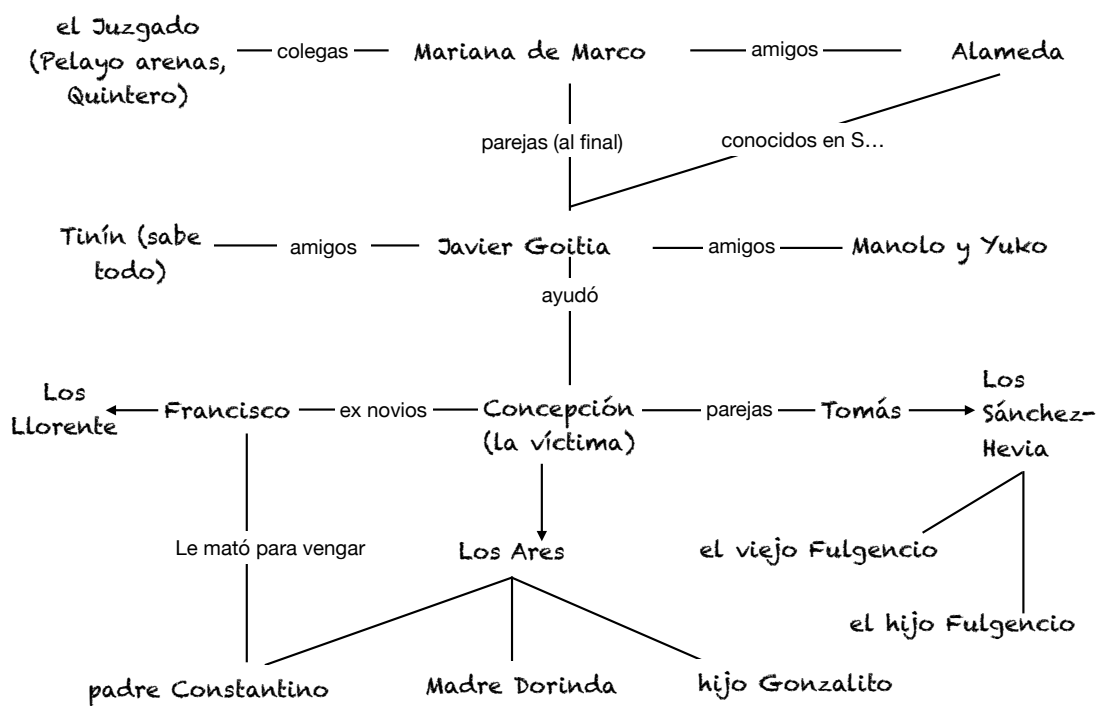


Diagrama 14 Los personajes de *Nunca ayudes a una extraña*

Desde el principio del texto, conocemos que nuestro nuevo narrador también es uno de los protagonistas, Javier Goitia, periodista en Madrid. Él se marcha de la capital y se dirige a G... con la intención de descansar una semana. Al principio de la novela se nos informa de su vida actual y su forma de pensar, incluso su modo de ser, que es tenaz y puntilloso según él mismo, pero no conocemos más sobre él hasta que vaya a hablar con la juez. Es interesante el hecho de que tenemos la imagen de Mariana desde el punto de vista de Javier; por el contrario, la figura de este, que cuenta con más o menos cincuenta años y tiene

el pelo hirsuto, con los ojos vivos y la nariz recta (p. 59), es narrada a través de la focalización de Mariana:

Javier Goitia era un hombre alto, de metro ochenta de estatura, delgado y fibroso y un tanto desgarbado. Vestía una chaqueta oscura de tela de gabardina muy usada, camisa blanca sin corbata, pantalones de algodón de un indefinible color claro tirando a beis y unos gastados mocasines clásicos marrón oscuro (p. 60).

Aunque aparece primero la figura de Javier Goitia, es Mariana quien domina la mayor parte del primer fragmento. Desde la primera novela de Guelbenzu, la imagen de Mariana queda definida por el narrador omnisciente, pero en esta novela, la figuración de Mariana es presentada, como ya hemos indicado, por otro protagonista. Lo interesante es que, desde el comienzo, ni Javier ni los lectores saben que la mujer que llama la atención de Javier en el tren es Mariana. A través de la descripción de Javier, los lectores de Guelbenzu pueden reconocer a la juez de Marco.

[...] una mujer que se movía como una pantera, con esa elegancia felina que solo es posible lucir desde unas sensuales caderas. Era casi tan alta como yo, de pierna atlética y muslos llenos y bien ceñidos por una falda estrecha, un trasero que se adivinaba espléndido a pesar de hallarse medio velado por el faldón de la chaqueta, la espalda recta y fuerte, los hombros marcados, el cuello orgulloso, el pelo recogido y sujeto en la nuca: una mujer de bandera, como solíamos decir en tiempos (p. 11).

Así se refiere a la juez vista desde la distancia. La reconocemos porque Javier enfatiza su estatura, sus piernas atléticas, sobre todo, su temperamento especial. Para confirmar que es ella, Javier describe detalladamente su aspecto desde el frente, porque ellos se encuentran en el vagón-cafetería:

[Mariana] era endemoniadamente atractiva. Un rostro de pómulos marcados que aliviaban la redondez de la cara, nariz corta y ancha, unas orejas pequeñas y encantadoramente pegadas al cráneo, signo de elegancia de cuna, y unos ojos negros para perderse en ellos. Ahora podía apreciar su cuerpo de frente; había abandonado la ligereza de la juventud para adquirir la figura esbelta de una mujer en la sazón de los cuarenta años, esa carne aún firme, acogedora y esplendorosa de la madurez de una persona que se cuida con esmero. Admiré su pecho altivo, el vientre recto y acogedor, anchas caderas y piernas bien formadas, unas manos grandes y estilizadas (pp. 13-14).

Cabe decir que Mariana no ha cambiado nada desde la primera vez que fue presentada por el autor delante de los lectores. Si nos retrotraemos a la primera novela, con respecto a la protagonista, allí conocimos solo su esbelta figura, su inteligencia, sus aficiones fuera de moda y un poco de su historia de amor. A partir de la novela *El hermano pequeño* empezamos a conseguir más información sobre la juez: su familia, la vida en Madrid, sus sentimientos, su temperamento, etc. El narrador no tiene prisa por construir toda la figuración en una novela, sino que es creando poco a poco a la atractiva juez, por lo que no podemos dejar de leer la serie entera.

Ahora vamos a detenernos en el análisis de los personajes secundarios. El primero de ellos es la víctima, Concepción Ares. Cuando se nos presenta en las primeras páginas, tan solo es un cadáver tendido en la acera, perteneciente a una mujer de entre cuarenta y cuarenta y cinco años, semicubierto por la bata de baño con la “boca abajo sobre un gran charco de sangre [...], este se muestra tan brutalmente descoyuntado que le parecía estar viéndolo estrellarse una y otra vez” (p. 29). Lo que parecía el suicidio de Concepción Ares se trastoca de la noche a la mañana en un asesinato porque, según el informe del forense, ella es violada (p. 37). La imagen de Concepción es la más desagradable de todas las víctimas de la serie: al juez magistrado y a Cristóbal Piles les cortan el cuello; Covadonga, el viejo Castro, Carmen Montesquinza y Dolores Beaudine se ahogaron. Ni siquiera Jessica Vega, a pesar de que le cortaron las manos, murió de forma tan horrible como Concepción.

Su muerte provoca la curiosidad y la simpatía de Mariana y de los lectores. Después de la indagación sobre esta víctima, el resumen nos presenta su situación: Concepción Ares y Tomás Sánchez-Hevia son una pareja sin hijos, aunque la mujer tiene dos abortos. Esta pareja se aloja en el séptimo del mismo edificio desde el que se arroja ella. Ellos son muy religiosos; además, el hermano mayor de Concepción es sacerdote, por lo que el suicidio no es algo que, aparentemente, pueda concebirse en el pensamiento de la víctima. También

sabemos que ellos son amables con los vecinos, y su casa muestra los gustos de una pareja normal.

Todas las pruebas superficiales muestran que este caso es un accidente o un suicidio, pero, paradójicamente, el suicidio es uno de los pecados mayores para los católicos devotos. Desde la primera víctima de las novelas de Guelbenzu hasta Concepción, parece que las personas asesinadas siempre son personas benevolentes y amables, inocentes que no pudieran tener enemigos en la Tierra. Gracias a la investigación de Javier, sabemos que la nueva víctima es un personaje redondo para los lectores. Concepción tuvo varios novios, como el colega de Javier en G..., Tinín, Francisco Llorente y otros. Ella es guapa pero su matrimonio no es feliz. Sin embargo, según dicen, su esposo, Tomás, “podía haberse atascado en la pudibundez de Concepción, cosa que no dejaba de extrañarle porque [...] en su opinión ella tenía un buen polvo.” (p. 90)

Además, Tinín señala que Concepción es muy sensible a las habladurías de la gente, y las correrías de su marido son moneda corriente (p. 91). Por último, deberíamos volver a la teoría psicológica de la que ya hablamos en el capítulo anterior, porque veremos la influencia de la infancia y de los padres en la vida de una persona, sobre todo de la madre. Al lado del escrutinio de Quintero, no existe ninguna palabra acerca del “cariño” (p. 149) referida a Concepción por su madre, la señora Ares.

En cuanto a los sospechosos perfectos, el primero es, como siempre, la persona más íntima, es decir, el esposo de la víctima, Tomás Sánchez-Hevia, un hombre de buena planta con corbata y pañuelo a juego. Esto no le gusta nada a Mariana, una juez que deduce los casos por su intuición.

El segundo sospechoso es Francisco Llorente, a quien nunca oímos hablar en la novela. A través de la investigación de Javier, sabemos que trabaja en la industria familiar sidrera, y que es una persona inútil y juerguista; también es un anarquista conservador, según unos trabajadores de la industria. La familia Llorente tiene fama en la ciudad y maneja la industria de la sidra. Además, el incidente que ya hemos descrito ocurrió en su “zona” porque, según el barman Rodolfo, Francisco es huésped habitual de la Bruja. Además de eso, él “tenía la maldad del débil, la saña del inestable, el recelo desafiante del cobarde” (p. 81). En realidad, a través de las palabras de Tinín, su colega de *La Voz de G...*, Francisco Llorente sale una temporada con Concepción, pero ella lo deja luego.

En esta última novela no es suficiente conocer a los tres personajes ya citados (Concepción Ares, Tomás Sánchez-Hevia y Francisco), sino que debemos tener más información sobre estas tres familias dominantes en la ciudad. Estas tres grandes ramas son los oponentes⁸⁸ reales para nuestros dos protagonistas,

⁸⁸ A. J. Gremia, *Structural Semantics: An Attempt at a Method* (1966), Translation: Daniele McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie, Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1983, p. 205.

como escribe Mariana en un mail a Julia: “Esto parece una novela de época” (p. 118). Gonzalito, que es uno de los miembros de la familia Ares, trabaja duro y vive duro por la noche, aguantando mucho a su edad. Como cree Javier, “Había una parte de la familia —la madre y el hijo cura— de sólidas, ¿o debería decir empecinadas?, convicciones religiosas, y otra más bien indiferente, pero cuidadosa en las formas, formada por el padre, Constantino, cuya larga y eminente sombra se desplegaba y extendía sobre la casona familiar y al que seguía con mayor o menor resignación su hijo Gonzalo por una cuestión de conveniencia. También carecía de la prestancia del padre” (p. 106).

En resumen, esta familia muestra una fachada mezcla de honorabilidad y dureza de linaje en lo civil y también en lo religioso.

Por otro lado, la familia Sánchez-Hevia y el clan de los Llorente son más parecidos, pues ambos tienen imperios comerciales. Todos los miembros de la familia acaban sirviendo por costumbre dentro de la misma familia. Entre los jefes de ambos clanes familiares, Fulgencio Sánchez-Hevia “tenía a gala ser un hombre campechano” (p. 151), y su hijo Tomás es muy parecido a su padre, un ejecutivo moderno, es decir, un hombre de “Instrumental rationality”⁸⁹: “Mantén relaciones afectuosas con su nuera para no cortar los hilos con sus

89 Kolodny, Niko & Brunero, John, “Instrumental Rationality”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/rationality-instrumental/>>.

nietos, a los que adoraba, y reprochaba a su hijo mayor la poca paciencia con que había afrontado el proceso de separación” (p. 152).

Los personajes decorativos de esta novela son, como en las anteriores, los colegas del juzgado de Mariana, a los que ya conocemos desde *El hermano pequeño*; son el secretario Pelayo Arenas, el agente Rico y el inspector Quintero. Adicionalmente, encontramos al colega de Javier, Tinín, y al amigo del periodista, Manolo con su novia Yuko, una japonesa nacida en Perú.

8.3 El narrador

La semejanza con un guión cinematográfico es una de las características más llamativas en *Nunca ayudes a una extraña*, porque dicha novela nos guía a un mundo narrativo con varios narradores distintos e interesantes, que incluye un narrador en primera persona y otro narrador en tercera persona y el punto de vista cambia según la voz que narre.

Desde la primera frase, ya puede sentirse el gran cambio de narración en *Nunca ayudes a una extraña*, porque el narrador omnisciente está en lugar del narrador en primera persona, que va a contar su propia historia. El narrador es Javier Goitia, un participante en el caso de Concepción Ares, que nos cuenta la historia en la que se mete por casualidad. No sabemos el nombre de nuestro narrador hasta que la juez se presenta como responsable del caso. A continuación,

el narrador omnisciente limitado está en lugar del narrador protagonista, y empieza a contar el caso que va a intentar contarnos el autor. Cuando estamos convencidos de que existen dos narradores en la novela, los once e-mail escritos por Mariana para Julia nos indican que tenemos tres narradores protagonistas.

La multiplicidad de narradores mostrará los escenarios de una película, y así se enriquece la técnica de narración en esta última novela. Por ello, se divide el texto narrativo en dos grupos; uno es el grupo narrado por Javier Goitia y el otro, por el narrador omnisciente limitado o narrador cámara. Para conseguir un mapa entero de la novela, vamos a realizar el análisis según los diversos narradores en estas tres partes. Los hechos se desarrollan según la fecha natural, como se demuestra en el diagrama siguiente para que tengamos un idea general de lo que cuentan los narradores.

FECHA	NARRADOR OMNISCIENTE	NARRADOR-JAVIER	NARRADOR-MARIANA (E-MAIL A JULIA)
1 de julio		Javier encuentra a una mujer atractiva en la estación de Chamartín.	
2-3 de julio		Javier disfruta de las vacaciones en G...	
4 de julio		Por la noche intenta ayudar a una mujer y quiere detener al agresor.	
5 de julio	Mariana y sus colegas van al escenario criminal del suicidio.	Javier reconoce a Mariana, que es la mujer atractiva del tren.	E-mail I a Julia: el suicidio de Concepción y el caso de Javier.
6 de julio		Javier vuelve a la Bruja, donde encuentra a la mujer violada.	

7 de julio	Mariana y Quintero realizan la analepsis del suicidio de Concepción.	Javier encuentra que la mujer que se suicide es la misma a la que ayuda en el barrio viejo, y encuentra a Somoano.	E-mail II: el caso de Javier.
8 de julio	Mariana quiere citarse con Javier.	Javier decide investigar el caso de Concepción.	E-mail III: dos casos se conjuntan.
9 de julio	Entierran a Concepción y tiene lugar el interrogatorio con Tomás.	Javier pide a Tinín que le presente a Gonzalito.	
10 de julio	Presentación de los tres familiares.		E-mail IV: la impresión de Javier.
11 de julio	Mariana formula la hipótesis de comportamiento de Concepción.	Manolo advierte a Javier de que no se meta en el caso.	
12 de julio		Javier cena con Mariana y analizan el caso.	
13 de julio	Quintero interroga a los otros vecinos.		E-mail V: la cena con Javier.
14 de julio	Mariana pregunta a Dolores sobre el comportamiento de Concepción.	Javier se entera de que Francisco se marcha y busca a Mariana para almorzar.	
15 de julio	Un sicario llega a S...		
16 de julio	Quintero y Rico hablan de los vecinos.	Javier va a S... para localizar a Francisco.	
17 de julio		Javier y Alameda se encuentran.	E-mail VI: el contacto con Javier y la relación del caso.
18 de julio	El monólogo narrativizado de Mariana acerca del caso.		
19 de julio	Quintero interroga a los Sánchez-Hevia.	Javier es secuestrado	

20 de julio	Quintero interroga a Constantino Ares.	Javier se encuentra cautivo y se escapa del cubículo.	
21 de julio	Mariana habla con Dorinda Ares.	Javier se lleva por Rico al despacho de Mariana.	E-mail VII: la reflexión de las mujeres en los casos de los que se encarga.
22 de julio	Mariana habla con Gonzalito. Quintero habla con los Llorente del dinero en la cuenta de Francisco.	Javier cena con Mariana para contarle la experiencia en S... y se encuentra con Gonzalito.	
23 de julio	Mariana y Pelayo hablan del caso.	Javier tiene resaca y el monólogo citado.	E-mail VIII y e-mail IX: el estrés del caso.
24 de julio	Francisco es asesinado por un sicario; Mariana habla con Rufino; Piluca busca a Mariana; Quintero vuelve de S...	Javier es citado en el Juzgado. Javier tiene una cena con Mariana.	E-mail X: la preocupación sobre la vida y el amor.
25 de julio	El fiscal Andrade habla con Mariana.		
26 de julio	Mariana sufre mucho estrés.	Tiene el monólogo citado acerca de Mariana y una sospecha del asesinato.	
27 de julio	Mariana tiene un interrogatorio con Rufino.	Javier también le pregunta a Gonzalito sobre el compromiso de Concepción y Francisco.	
28 de julio	Mariana se cita con Gonzalito.	El monólogo citado de la reflexión del caso.	E-mail XI: Mariana quiere volver a Madrid.
29 de julio	La detención de Constantino. La verdad se esclarece.		

Diagrama 15 Los hechos en *Nunca ayudes a una extraña*

En la primera parte existen tres narradores que cuentan lo sucedido en los primeros catorce días del mes de julio del año 2004, entre los cuales, el narrador omnisciente nos resume las circunstancias y las escenas básicas de los hechos acaecidos; la voz de Javier se encarga de expresar su perspectiva con el caso en el bar El Espacio⁹⁰; el e-mail de Mariana a Julia realiza el resumen de un día entero y nos describe los sentimientos de la juez.

Empezamos por el narrador-protagonista de Javier que está a cargo de narrar el caso en El Espacio. La nueva figura de una mujer con la que se encuentra Javier en RENFE es descrita a través del punto de vista de Javier Goitia. El caso mencionado también es narrado por Javier, acompañando la prolepsis por sus propios comentarios. Desde la focalización cero, Javier y nosotros vemos que:

Un par de manzanas más allá, en la misma acera, se abría un hueco entre dos edificios al fondo del cual había una florería en lo que debió de ser un garaje o un almacén; de noche no disponía de otra iluminación que la proveniente de las farolas de la calle y yo solía acercarme [...] de repente, me pareció escuchar un gemido triste mezclado con ruidos de forcejeo (p. 19).

Con la focalización cero no podemos observar el aspecto en el callejón y esperamos hasta que Javier lo descubre y lo describe:

⁹⁰ El Espacio es el bar de Manolo y Yuko en La Bruja, un barrio viejo lleno de bares y restaurantes.

[...] al fondo, a una mujer medio incorporada en el suelo. Al acercarme a ella, retrocedió espantada, volvió a caer, yo traté de tranquilizarla y le tendí la mano; entonces, al tenerla más cerca fue cuando me di cuenta por su aspecto de que debía de haber sido atacada. Y de repente, de entre las sombras de un recodo que hasta ese momento me había pasado inadvertido, salió un tipo que echó a correr hacia la calle y yo dudé entre ayudar a la mujer o perseguir al fulano (p. 20).

De esta manera se utiliza una prolepsis en este párrafo acompañándolo con la narración de su experiencia para crear el suspense por la desaparición de la mujer, y el hecho de que el hombre al que Javier es detenido y él mismo se denuncian mutuamente. Javier reflexiona acerca del agresor y también de la juez que ve en el tren.

El narrador protagonista, Javier, nos lleva de vuelta a El Espacio, donde ocurre el ataque la noche del 3 de julio. Él revisa el lugar donde encuentra a la mujer tendida en el suelo porque quiere comprobar el testimonio de Francisco Llorente, así que vemos el escenario criminal desde la focalización cero de Javier y estamos persuadidos por lo que el periodista ve y cuenta. El narrador en primera persona provoca sensación cinematográfica:

Era un hueco estrecho con bastante fondo, limpio y recogido. Durante el día, a la entrada de la calleja, una especie de caballete soportaba un gran cartel que anunciaba la existencia de la escondida florería. En la pared de la derecha se alineaban unas macetas de regular tamaño con unos bojés bien podados y justo al término de la fila se abría un recodo que la florista

utilizaba para exponer durante el día las plantas de exterior y que debió de ser el que, según él, sirvió de refugio a Llorente cuando entré yo. No era imposible, pero sí improbable porque, pensándolo bien, no tenía sentido que si se había aventurado allí medio a oscuras para auxiliar a la mujer, se escondiera al oírme llegar a mí; lo lógico hubiera sido que reclamara mi ayuda (p. 57).

Con respecto al caso del suicidio de Concepción, este es referido por el narrador omnisciente haciendo referencia al tiempo concreto, el lunes 5 de julio, y al lugar, un barrio de clase alta situado al sureste de la ciudad. Nos muestra el escenario del suicidio, que es tan horrible que Mariana “no pudo reprimir una ácida sensación de angustia ante la visión del cuerpo” (p. 29). Este narrador también explica la hipótesis de Mariana y Quintero:

Se había duchado a conciencia, envuelto en un albornoz y dirigido al balcón, quizá de inmediato, quizá transcurrido un tiempo. Un análisis minucioso de las huellas de la mujer descalza hizo pensar al inspector que no había estado dando vueltas en el salón, o sentada o reclinada, sino que se llegó en seguida al balcón, abrió las dos hojas, se asomó a la barandilla y saltó o se dejó caer. [...] Con la llegada de la asistenta, descubrió que ese mismo día había tenido que acudir a la casa para servir un almuerzo con invitados, tres personas aparte de ella, y anotó sus nombres para interrogarlos. Todo evidenciaba un día normal con un final marcado por la mala suerte. La mujer despidió a la asistenta a las cinco de la tarde, una vez recogida y ordenada la cocina (pp. 39-40).

Cuando todo el mundo cree que el caso del suicidio está cerrado, el narrador omnisciente une los dos casos oficialmente desde las focalizaciones de Mariana y Javier. Javier Goitia va a contar lo descubierto a Mariana en el bar La Bruja; la focalización de Mariana nos da la primera impresión de Javier, que es una persona digna de confianza para Mariana y también para los lectores. Entonces la focalización cambia a la de Javier, justo en el momento en que ve la foto de Concepción en la carpeta abierta sobre la mesa de Mariana. De este modo, los dos casos convergen en uno.

Desde este instante, los narradores están conjuntados para contar un mismo caso extraordinario en una ciudad tan pequeña como G.... Para relacionar a Mariana con Javier, el narrador protagonista de Javier nos cuenta la conversación del abogado Somoano, al que Javier no aprecia mucho, según deducimos, ya que se refiere a él como un “picapleitos”. En esa conversación vemos que Francisco Llorente quiere que Javier retire la denuncia, lo que implica que el caso se está volviendo cada vez más complicado.

No solo investigan el caso Mariana y Quintero, sino también Javier Goitia. Es obvio que, desde que se unen los dos casos, el investigador principal es Javier Goitia en esta novela y Mariana se colocaría como una coordinadora. Ambos suman sus informaciones cuando tienen su primer encuentro en un bar. Mariana se cita con Javier porque el narrador omnisciente nos deja un recordatorio desde la focalización de Mariana: si este periodista tiene el valor de

ayudar a una mujer desconocida por la noche y perseguir al sospechoso (Francisco Llorente), no tendrá miedo de retirar la denuncia (p. 84). Esto es repetido en el monólogo interior de Javier, acompañando sus tres preguntas planteadas con respecto al caso (p. 75).

Javier, nuestro narrador principal, relata su traslado a un nuevo hotel, el Cantábrico, con la intención de introducirse en la ciudad y revelar el enigma. Las tres preguntas que conocemos son un empujoncito para acceder al mundo de los Ares vía Gonzalito, el hermano menor de Concepción. Desde la focalización de Javier, vemos la sonrisa de desprecio y triunfo de Francisco. Al mismo tiempo, el narrador omnisciente alude a la decisión de Mariana de citarse con Javier para interrogarle. Mariana redacta desde su focalización el tercer e-mail para Julia, con un comentario sobre Javier: “un personaje curioso, que unas veces parece discreto y otras un descarado” (p. 87). Ella no sabe que Javier está enamorado de ella desde la primera vez que la ve, en su viaje en tren.

Después del entierro de Concepción, los tres hombres, Javier, Tinín y Gonzalito, se encuentran en el bar de la Bruja. Javier, desde su focalización, nos cuenta la impresión que le da Gonzalito y su familia. Además, Javier también nos resume su investigación y su razonamiento sobre las tres familias: los Ares, los Sánchez-Hevia y los Llorente. En esta parte del resumen, Javier nos relata las historias familiares. Este hecho hace parecer como si fuese el narrador omnisciente el que conoce todo lo ocurrido y lo escondido del caso.

Después de escribir el cuarto e-mail (pp. 117-118) para Julia, Mariana, como el narrador, se marcha. Entonces, el narrador en tercera persona nos cuenta la escena de la conversación informal entre Mariana con Javier desde la focalización de la juez; así que vemos y sentimos todo lo que consigue Mariana. Después de observar el aspecto de Javier, la juez de Marco opina que Javier es de confianza y también un hombre atractivo. Además, con sus gestos, el periodista señala que acepta cualquier pregunta de Mariana. Entretanto, Javier cuenta otra vez lo ocurrido en el callejón la noche del día 4 de julio (p. 121), así que ambos llegan a un acuerdo para investigar este caso. Por la noche, ellos cenan en el puerto deportivo. El narrador de cámara graba su diálogo sobre una hipótesis de lo ocurrido durante las horas desde que Concepción se marcha del callejón hasta que se tira por el balcón. A continuación, el narrador omnisciente sigue los pasos del inspector Quintero para investigar a las familias implicadas.

Desde su ordenador personal, Mariana escribe el quinto e-mail a Julia (pp. 154-155), que es un resumen de los hechos que ocurren desde el correo electrónico anterior hasta el siguiente. El otro narrador, Javier, cree que el sospechoso Francisco Llorente se escapa a la ciudad de S... y también sus emociones hacia Mariana. Aunque este amor llega tarde (a sus cincuenta y cinco años), la protagonista es diferente a las otras mujeres que conoce; para él, Mariana “era una mujer de las que dan sentido a toda una vida, dure lo que dure el amor a su lado” (p. 163).

A partir del capítulo II, que es la segunda parte de la novela, la hipótesis del suicidio de Concepción es revocada; además, ocurre otro asesinato que complica este caso.

Con respecto al suicidio, las dudas de Mariana provienen de una escena del interrogatorio con la vecina, una viuda de un conocido médico dentista de la localidad, Dolores Álvarez. El narrador apunta esta escena desde el recinto del piso hasta el monólogo citado de Mariana, “Claro —reflexionó—, tuvo que ser antes” (p. 171).

Desde el capítulo II, de repente, la focalización externa se pone en marcha en la novela para contar a los lectores el segundo asesinato. Desde fuera, la única idea que tenemos es la de un hombre con una bolsa de viaje y vestido de traje, que ya llega a la ciudad. Ese tipo, que es identificado como sicario enviado por el padre de Concepción, Constantino Ares para matar Francisco, se aloja en un hotel cerca de la estación de autobuses y telefonea a alguien. El día siguiente, 16 de julio, el narrador en tercera persona cuenta un diálogo de ese hombre desde la focalización externa, así que solamente escuchamos sus palabras sin que tengamos ninguna idea de poder adivinar quién está al otro lado del teléfono:

—He recogido el dinero. El objetivo está localizado. [...] —Puede ser esta misma noche. [...] — ¿La segunda entrega? [...]—Tal y como quedamos. [...]

—No, ningún apuro. [...] —Exacto. Usted me telefonea a esta misma hora.

Si yo contesto es que está solucionado. No hablaremos. ...

—Correcto. He recibido los dos móviles. [...] —Es mi trabajo, no tenga cuidado. [...]

—Muy bien, mañana a esta misma hora.

El hombre colgó el teléfono, recuperó un par de monedas, guardó el pañuelo con el que había estado protegiendo su mano en todo momento, salió de la cabina y empezó a caminar hacia la zona de copas del otro lado del Paseo (p. 187).

Al mismo tiempo, por la conversación de Mariana y Quintero, el narrador omnisciente también nos recuerda que ellos están delante de la puerta que conduce a la verdad, a que la llave está en manos de los conocidos y amigos, y deciden dar primero con la llave.

Al igual que Mariana, Javier se marcha para S... a fin de localizar a Francisco Llorente. Según la narración en primera persona, Javier no es el hombre que llega a S..., porque “tomé un autobús” (p. 182) en vez del tren. Además, se aloja en el hotel Ignacia, que está cerca de la cabina del teléfono localizada en la avenida Pereda. Desde la focalización de nuestro protagonista, nos informamos de que él no sabe que llega otro hombre a S... buscando a una persona; a lo mejor también vive en el mismo hotel que él. Por el contrario, pasea por la ciudad sin destino y se encuentra a Tinín. El 17 de julio queda con el inspector Alameda, que es muy conocido en esta serie, y Javier le comenta toda la historia de su experiencia en G... (pp. 194-195)

Desde este capítulo, el estilo de narrar ya se mantiene: el narrador en primera persona está encargado de narrar los argumentos principales para aclarar la verdad; el narrador omnisciente se limita a las actividades del Juzgado y de Mariana para tirar de los hilos y las referencias. Dos sucesos importantes ocurren en este capítulo, uno es el secuestro de Javier Goitia en S..., y el otro es la indagación de la familia Ares.

El día 19, Javier se encuentra a un hombre “de mediana edad, junto a una balda corrida y adosada que le servía de apoyo para su bebida” (p. 206) y, después de recibir un golpe por la espalda, es secuestrado. Desde el citado ataque hasta que se escapó del encierro por sus propios medios, todo lo narra Javier por sí mismo, desde su focalización: volvemos con él a San Salvador donde está permanecido cautivo; nos llega el olor del cadáver y experimentamos la pelea con el guardián, así como el hambre que pasa (pp. 205-207, 219-221 y 229-232) hasta que llega delante de Mariana de Marco durante la madrugada del día 5 de julio.

Esta narración realizada por Javier está separada de otros hechos que ocurren en el mismo momento en el que permanece encerrado en la habitación de un almacén abandonado. El narrador omnisciente apenas narra el comportamiento y el pensamiento de Quintero, pero en esta parte, como él es el responsable de interrogar a la gente relacionada con Concepción, conocemos el caso desde la focalización de Quintero. El narrador apunta los comentarios de Fulgencio sobre su nuera, sin embargo, Quintero “no pensaba lo mismo.”

Después de acabar los interrogatorios a los Sánchez-Hevia, el narrador omnisciente lleva a Quintero y nosotros a la casa de los Ares. El interrogatorio a Constantino Ares es totalmente distinto al de Fulgencio Sánchez-Hevia. El narrador omnisciente limitado crea un ambiente agradable durante la conversación, el despacho amplio, las palabras amables y la actitud cooperativa, incluso interviene en los monólogos citados de Quintero. La conversación con Constantino es difícil porque, primero, vemos todo en silencio en su casa desde el punto de vista de Quintero; además, lo único que puede hacer el narrador es, simplemente, grabar las palabras de Quintero y su interlocutor (pp. 222-225).

Para Mariana, las conversaciones informales con Gonzalito y Dorinda Ares ocurren igual que con Constantino. El narrador en tercera persona está más cerca de Mariana, que es la interrogadora, y escribe el diálogo entero y el monólogo citado de la juez, pero no sabemos si los interrogados expresan la verdad (pp. 233-238 y 250-255). El intento de cerrar el caso trae muchas molestias a Mariana en el Juzgado, porque dice la gente que “Esa solo quiere crímenes para lucirse” (p. 216).

Después de volver a G..., Javier invita a cenar a Mariana en El Salgar. El narrador omnisciente, esta vez, reemplaza al narrador de protagonista, es decir, las palabras de Javier, y cuentan los comportamientos de dos personas al despedirse, así como el encuentro con Gonzalito Ares en el bar y su charla (pp. 286-291). El narrador en tercera persona relata todas las preocupaciones y sentimientos de

Mariana cuando está sola en casa. Además, refleja una reminiscencia de su juventud⁹¹ (pp. 281-285 y 292-296).

El día 23 de julio Mariana escribe dos correos electrónicos a Julia a fin de expresar su angustia en cuanto al caso de Concepción. Por sus palabras sabemos que no falta mucho para acercarnos a la verdad, porque tan solo quedan veinticuatro horas para cerrar la instrucción. Sin embargo, este narrador de protagonista no es fiable por su focalización interna ya que, al día siguiente, el narrador omnisciente le avisa a Mariana de que aparece el cadáver de Francisco Llorente. La policía de S... saca la conclusión de que detrás de ello hay un asesino profesional, pues recibe un tiro en la nuca.

La tercera parte contiene los sucesos ocurridos desde el día 24 hasta los últimos días de julio; se trata de un día importante tanto para nuestros dos protagonistas como para toda la serie, puesto que Mariana y Javier vuelven juntos a Madrid. Para acelerar la investigación, el narrador tiene que relatar varios acontecimientos al mismo tiempo⁹², así que actúan a la vez el narrador en tercera persona, que es el narrador observador, y los dos narradores de protagonistas, Javier y Mariana. Por ello, todo lo sucedido en el día 24 se completa a través de diálogos. El narrador observador solo está al lado de los interlocutores mientras

⁹¹ Se mencionará en la sección dedicada a la temporalidad.

⁹² El orden del tiempo narrativo se analiza en la parte de la temporalidad.

nos ofrece el monólogo citado de Mariana. De esta manera, no conocemos nada de lo que plantea la juez de Marco hasta que ella misma nos revele la verdad el último día.

Durante el día 25, que es domingo, el narrador y Mariana trabajan en el Juzgado; el narrador es un observador durante toda la semana hasta la analepsis contada por la juez al final de la novela. El día 26 de julio no aparece el e-mail para Julia, es decir, tan solo quedan ya dos narradores: uno es el narrador omnisciente, que nos cuenta que el abogado Somoano pide al juez Carbajo que retire el caso de la mano de Mariana. Esta rechaza la petición del decano del Juzgado, así que el narrador omnisciente se queda en el despacho de Carbajo, de modo que Mariana no sabe que Somoano tiene mucho que ver con ambos casos, y los lectores ya empiezan a prestar atención a este hombre. Entretanto, ese narrador a menudo entra en la cabeza de Mariana para dejar el monólogo citado de Javier (pp. 380-381) y el narrativizado (p. 396) sobre la razón del mal aparcamiento del coche de Concepción, que será la clave importante para indicar quién es el asesino.

En cuanto al último contacto entre Mariana y Javier, hay un cambio de los narradores en la narración. Al principio, el narrador observador, desde la focalización de Mariana, sigue los pasos de la juez, que no sabe que Javier ya se sitúa a la puerta esperándola (pp. 399-403). Cuando los dos entran en casa de Mariana, el narrador cambia al narrador de protagonista, Javier (pp. 404-410). El

día 27 de julio, mientras el narrador omnisciente nos muestra el interrogatorio de Mariana a Rufino e intentamos conocer la razón por la que se rompió el compromiso entre Concepción y Francisco, el inspector Quintero también trae la noticia de que Tomás no estaba en G... cuando tuvo lugar el suicidio. Sin indicarnos el momento concreto, el narrador-protagonista, Javier, también habla con Gonzalito sobre su hermana Concepción.

El día 28 de julio, a través del último e-mail, Mariana expresa que Javier es un tipo “contigo para siempre” y que volverá a Madrid para comenzar una nueva vida (pp. 425-426). A continuación, Javier también se preocupa por el caso encargado a Mariana (pp. 427-429). Después del interrogatorio con Gonzalito a las nueve de la noche del día 28 de julio, el narrador empieza a relatar todo lo ocurrido en el Juzgado desde la focalización externa: los comentarios de la gente, las dudas que vienen de todas partes, etc. Al mediodía, el narrador omnisciente coloca a Mariana y a sus colegas en la cafetería de delante de los Juzgados, y allí se produce una analepsis a través del estilo directo de Mariana. Cuando ya está resuelto el caso de “ayudar a una extraña”, nuestro narrador de protagonista habla directamente a los lectores y a sí mismo:

Lo que vino después, me permitirán que no lo relate. Bastante he hecho contándoles esta historia. Solo puedo decir que ahora estamos atravesando la meseta castellana en nuestro departamento del coche cama que nos lleva de Madrid a la Gare d’Austerlitz; sí, a la Gare d’Austerlitz, París en verano;

pero París solo serán dos días; luego cruzaremos los Alpes hacia Bellaggio, en el lago de Como. El tren, para nosotros, es un lugar mítico. Mariana duerme ya en la litera de abajo; a ella las emociones la rinden; a mí, me despejan. En fin, esto es lo que yo llamo un auténtico viaje de novios aunque no lo sea, porque no corresponde a nuestra edad y condición. ¿O sí? Bueno, de momento esto es lo que hay. Y que dure. Lo que hay que tener es paciencia y buen ojo.

Y es que las chicas finas siempre han sido mi debilidad (p. 451).

8.4 La temporalidad

Los lectores están ya acostumbrados a la cronología de las novelas de Guelbenzu; de esta manera, como antes, hemos encontrado dos líneas para contar la historia: primera, la del caso criminal y, segunda, la historia de Mariana con Javier, hasta el punto en que estos dos casos se dirigen a desvelar el mismo secreto. Así que, antes de llegar a la convergencia, diríamos que los análisis se dividen en dos grupos. Al igual que los narradores varían en esta novela, el tiempo de discurso narrativo también cambia según los narradores.

8.4.1 El orden

Empezamos con el narrador de primera persona o, mejor dicho, esta vez la historia se narra en primera persona, a través de nuestro protagonista, Javier. Los cuatro fragmentos de la primera parte de la novela nos conducen al encuentro de Javier Goitia y la juez Mariana de Marco. Javier nos cuenta toda su experiencia extraordinaria en G... antes de que se lo lleve la policía ante la juez. A través de

sus palabras, sabemos que la historia de Javier empieza el primer día de julio en la estación de Chamartín y que tiene por delante unos días de asueto cerca del mar Cantábrico; en aquel entonces la prolepsis nos indica que habrá un giro súbito que nos está esperando.

Así dice Javier: “pero ese primer paseo lo recordaré siempre como un regalo. Y digo regalo porque no había hecho nada por merecerlo. A mí la vida me ha enseñado que si quieres algo tienes que pelearlo con uñas y dientes. Con los regalos pasa como con la lotería: nunca toca” (p. 18). A continuación, la historia se desarrolla durante la noche del tercer día desde que llega a G...; también incluye la prolepsis para el acontecimiento inesperado:

Yo dudé entre ayudar a la mujer o perseguir al fulano. Me equivoqué, claro, como siempre en estos casos, y fui tras él; le di alcance, le hice una llave doblándole el brazo a la espalda e, inmovilizándolo contra la pared, llamé a la policía con la mano libre. Serio error (p. 20).

Desde ahí, estamos enterados de que Mariana se encarga del caso de Javier Goitia. Al mismo tiempo, gracias a la analepsis de la señora del primer piso conocemos que:

Un espasmo de la glotis que, al incorporarse, le cortó la respiración; empezó a sudar frío con ahogo mientras escuchaba el angustioso sonido entrecortado de su esfuerzo por respirar. Cuando pudo reponerse oyó voces en el pasillo y también en la calle, alcanzó la ventana, que abrió para respirar y no por

curiosear, como explicó dignamente al inspector, y allí se encontró con la horrible escena. Dos o tres personas rodeaban indecisas el bulto bajo el que iba extendiéndose una oscura mancha de sangre y otra hablaba por su teléfono móvil con la policía (p. 38).

Además, la asistenta también ofrece su testimonio: la mujer tiene un almuerzo con una pareja y un pintor en su misma casa antes de arrojar por el balcón (p. 39). Todas las analepsis de la juez implican que la clave estaría en lo sucedido durante la noche del 4 de julio.

La larga analepsis (pp. 100-103) muestra el análisis psicológico de Mariana desde la focalización externa, desde la primera hora en que Concepción sale de su casa a las 11:00 de la mañana del día 4 de julio hasta que se arroja por el balcón, en la madrugada del día 5. Todo eso implica la importancia de la denuncia de Javier, por lo que tanto el periodista como la juez han de trabajar juntos para aclarar la verdad.

La analepsis (p. 121) de Javier, acompañando los razonamientos de los dos, tiene lugar cuando Mariana y él están en el despacho del Juzgado. Javier cuenta otra vez la escena que ve y el comportamiento de los implicados en la misma. Sin detener la analepsis, cuando ellos cenan en un restaurante cerca del puerto deportivo, los dos protagonistas conversan para plantear una hipótesis con respecto al comportamiento que tiene Concepción cuando llega a su casa por la noche. Esta analepsis es diferente a las anteriores, pues no la realiza una sola

persona sino que se fragua en la conversación de Mariana con Javier; ambos aportan sus deducciones para encontrar la pregunta clave.

Al entrar en el capítulo II, después de haber sido atacado por alguien, Javier está cerrado en un cuarto sucio y recuerda su experiencia de rehén cuando está en San Salvador (p. 219), acompañando sus sentimientos en la oscuridad. Es un tema que no tiene nada que ver con el caso; sin embargo, siempre es una parte del objetivo principal de la novela policíaca de Guelbenzu: el crimen y la sociedad humana.

Esto sucedía en 1991, época en que todavía duraba la brutal guerra civil que empezó con el asesinato de monseñor Óscar Arnulfo Romero, y yo era un osado reportero que por primera vez cruzaba el Atlántico. Nunca supe quién ni por qué me secuestraron porque, apenas comprendí lo que había sucedido, salí en el primer avión bajo amparo diplomático después de contar mi caso. Esto ocurrió un año antes de que muriera de cáncer el siniestro Roberto D'Aubuisson, el presunto asesino de monseñor Romero, y aún me pregunto si no estuve en poder de sus escuadrones de la muerte. Cada vez que me despierto a oscuras, me viene a la memoria aquel momento y ya no puedo pegar ojo (p. 219).

En este capítulo, los interrogatorios a las tres familias poderosas son un catalizador para toda la historia. La mayoría no se producen por analepsis sino a través de un comentario o un recuerdo con respecto a la víctima y su matrimonio, así que, para variar la manera de contar los testimonios, el de la familia Llorente es una analepsis evocada por el inspector Quintero.

Todos los enigmas se esclarecen en el último capítulo, que se desarrolla a lo largo de siete días. El día 24 es un día apretado, pues el narrador, Javier relata su diálogo con Mariana y los sentimientos de la misma, que es “una juez que primero te pone a los pies de los caballos y a continuación te invita a cenar”. Si colocamos al narrador en tercera persona como narrador principal, los monólogos narrativizados de Javier están dentro de la narración principal.

La analepsis en el último capítulo de la novela (pp. 442-445), contada por Mariana, sirve para completar el caso con todas las pruebas y los razonamientos. La juez de Marco lleva a sus colegas y a los lectores a la hora en que Concepción vuelve del barrio viejo a su casa y aparca mal su coche, para indicar que el asesino es el padre de la mujer muerta, Constantino Ares.

8.4.2 La duración

Debemos destacar una característica novedosa en la narración de esta última novela de Guelbenzu, la que constituyen los once e-mails escritos por Mariana a su íntima amiga Julia. Estos correos electrónicos son los resúmenes de diferentes secciones del mes entero de cada, que es lo que dura el discurso narrativo. Con ellos, los lectores normalmente tendrán la impresión detallada de cada momento importante. Mariana escribe a Julia día 5, día 7, día 8, día 10, día

13, día 17, día 21, día 23, día 24 y día 28. En ellos no solo cuenta el caso a su amiga, sino que también le habla de su relación con Javier Goitia.

En la primera parte, el incidente del ataque a una mujer se describe desde el punto de vista de Javier⁹³. A diferencia de las seis novelas anteriores, el resumen llega más tarde para conocer a nuestro nuevo narrador. Las presentaciones de los personajes se dan también desde el punto de vista de Javier: su amigo Manolo, su amiga Yuko, las tres familias dominantes⁹⁴, su colega de *La voz de G...* Desde su focalización y sus opiniones, los lectores reales, nosotros, hemos conseguido sus mismas impresiones y su punto de vista.

Por supuesto, aunque el narrador nos trae los casos repetitivos o los diferentes puntos de vista, todavía se necesita el resumen para sintetizar los hechos pasados. Antes de avanzar en la segunda parte de la novela, Mariana y Javier realizan un resumen para el inspector Quintero. Él es un hombre perspicaz, al que ya hemos conocido en el caso de Jessica, y no está acuerdo en hablar con un periodista del caso, así que no tardamos mucho en descubrir su brusquedad cuando Javier lo saluda.

Podemos apreciar también que las pausas interrumpen el relato del narrador omnisciente para escuchar la historia o el monólogo interior de nuestro

⁹³ Hemos realizado el análisis en la parte del narrador.

⁹⁴ Lo hemos presentado en la parte de los personajes y su definición.

narrador de protagonista, Javier Goitia. Por ejemplo, después de que la policía investigue el escenario, existe una pausa para el monólogo citado de Javier sobre su decisión de cortejar a Mariana. Otra pausa se da en la descripción de la primera cena que comparten Mariana y Javier para razonar el caso del suicidio de Concepción (p. 129-133). Cuando ellos llegan a la pregunta clave, el autor nos introduce una descripción de Tomás Sánchez-Hevia (pp. 134-136), desde la que conocemos la relación real de este matrimonio y su movimiento psicológico. A continuación, la pregunta clave formulada por Mariana se contesta por ella misma. La pausa, obviamente, es para mantenernos en vilo mientras se investiga en el caso.

En nuestra novela, Mariana escribe a Julia vía e-mails continuamente; sin embargo, no aparece ningún e-mail de Julia, por lo que estamos ante una elipsis implícita. Desde la focalización de la juez, nos enteramos de que Julia está trabajando en São Paulo.

Ahora llegamos a la segunda parte de la novela. Nada más empezar sabemos de que Francisco Llorente marcha a S..., una ciudad cerca de G..., a través del diálogo entre Javier con Tinín. Otra elipsis explícita funciona igual que la anterior, para ahorrar páginas sin repetir lo ya sabido; cuando Javier y Alameda se reúnen en el café de S..., el narrador Javier dice: “así que le conté toda la historia del caso.” Entretanto, Mariana está en G... escribiendo el sexto e-mail

para Julia. La narración de Mariana comenta sus impresiones a Javier y alude a que tal vez volverá a Madrid pronto.

La primera pausa en el nuevo capítulo es interesante. En S... aparece un hombre desconocido todavía para todo el mundo. En el texto narrativo en primera persona, que cuenta el paseo de Javier, se introduce el siguiente párrafo:

Seguir tras los pasos de Llorente era una opción sólida, pero aún más sugestiva parecía la de desentrañar la vida y relaciones de Concepción Ares y, ya puestos, la relación entre ella y Paco Llorente. Había muchas personas que tenían mucho que decir y estaban calladas tras un velo de discreción inaceptable. ¿Se habría percatado de esto la juez? ¿Estaría llegando a las mismas conclusiones que él? En ese momento sintió no disponer del teléfono de ella porque le habría gustado confrontar sus puntos de vista (p. 185).

Cuando acaba el segundo capítulo, Mariana nos da otra oportunidad de conocer a su familia y su infancia, como ya hizo en *La muerte viene de lejos* y en *El hermano pequeño*. El suicidio de Concepción y el de Covadonga⁹⁵ le hacen recordar que es llevada por su padre a un convento como castigo cuando tiene catorce años. La desesperación la ahoga, ocurriéndosele la idea de acabar con su vida (p. 293).

⁹⁵ La víctima en *Un asesinato piadoso* ha sido violada por su propio padre y ha tenido una hija. Murió por ingerir Halción y Stilnox por una receta cambiada por la amante de su padre, Vicky.

Los diálogos dominan todas las partes importantes del capítulo III, así que las elipsis estarán en los finales de los diálogos. Por ejemplo, después de preguntar a la viuda que vive debajo del piso de Concepción, el narrador deja los interrogatorios y cambia su focalización a Mariana para dejar fluir sus movimientos psicológicos. Otra elipsis importante es el último interrogatorio con Gonzalito (pp. 430-431), ya que no nos muestra el contenido de su conversación. De esta manera, cuando el narrador omnisciente nos avisa de la detención de Constantino, los lectores también quedamos sorprendidos. Además, con el narrador en tercera persona, la elipsis implícita deja a los lectores mucho lugar para la imaginación.

8.4.3 La frecuencia

A diferencia de las seis novelas anteriores, la repetición es una característica importante de esta última novela. Como aparecen varios narradores y diferentes focalizaciones, el hecho de repetir lo que se ve es necesario para reconstruir la verdad desde distintas perspectivas. Reconocer a la misma víctima en dos casos diferentes es un caso repetitivo: el narrador omnisciente nos ofrece la escena de ese proceso (p. 62); más tarde, Mariana se lo cuenta a Julia por e-mail (p. 64); de forma continuada, la narración de Javier tiene un monólogo interior que repasa una y otra vez los hechos (p. 66).

El segundo caso repetitivo es el entierro de Concepción Ares, desde la focalización de Javier, que está presente en el funeral: “Ni una palabra de pesar, ni un discurso de alivio, ni una sola palabra de reconocimiento. Fue un acto de firmeza silenciosa y poses envaradas dignas de un boceto de pintor. Solo el cura soltó las habituales estupideces en torno al descanso eterno” (p. 97). Este hecho extraordinario se repite de nuevo por el narrador omnisciente (p. 100). También Javier cuenta dos veces su experiencia en el callejón la noche del día 4 de julio: en el momento en el que está sucediendo y más tarde en una conversación informal con Mariana (p. 121).

El caso iterativo le sirve al autor para contar la vida privada de Mariana después de que Julia se marcha a Brasil: “Como cada noche, desde que Julia Cruz viajara a São Paulo para ocuparse de seguir a pie de obra un importante proyecto que había sorbido el seso de todos los componentes del Estudio de Arquitectura, estaba echada en el sofá con un libro abierto en el regazo y un vaso de whisky con hielo y soda en la mesita auxiliar” (p. 114).

8.5 La dimensión espacial

A lo largo de las últimas novelas hemos ido conociendo el panorama de la ciudad de G... su aspecto, su clima, es decir, la lluvia persistente en todas las épocas del año y su verano fresco. Además, a lo largo de esta serie, G... se ha convertido en un lugar familiar para los lectores. Desde el punto de vista de Javier

viamos a la playa del mar cantábrico de vacaciones y todo ha resultado para él relajado y agradable. Aunque se mete de lleno en un caso increíble, con crimen incluido, se divierte en la playa y, sobre todo, conoce a Mariana.

El Paseo, muy ancho, separado de la calzada por una fila de tamarindos, estaba abierto al mar, de manera que la playa quedaba bajo nuestros pies, protegida tan solo por una barandilla de hierro pintado que corría a lo largo de todo el Paseo. En la arena había bastante gente desperdigada y tendida al sol. Bordeando la orilla del agua se apreciaba un constante ir y venir de caminantes y corredores, figurillas reverberando por efecto del agua y de la luz (p. 17).

El escenario del crimen es un espacio importantísimo para todas las novelas policíacas. En cuanto a esta novela, como consiste en dos asesinatos, se sigue la línea del tiempo de los sucesos acaecidos. El primer lugar es La Bruja, o el barrio viejo, donde también está nuestro famoso café Noriega; es un barrio lleno de clubs nocturnos, además “tenía fama de albergar hasta la madrugada a lo peor y más selecto de la madrugada crápula de la ciudad” (p. 76). Se trata de un lugar que pertenece a los Ares, como el hermano de Concepción, Gonzalito, o Francisco Llorente que frecuenta los bares; también es un sitio ideal para charlar. Sin embargo, según Tomás, Concepción nunca visita en este barrio, pues tenía sus propios lugares favoritos. La Bruja es un lugar muy sociable pero también misterioso, como si fuese un escenario del crimen ideal. El segundo lugar clave de la novela es la casa de Concepción, que es el segundo escenario criminal. La casa

está en el séptimo piso (p. 30). Aunque el narrador omnisciente no realiza toda la presentación, según Mariana, que también visita el piso de su vecina de abajo, se dan detalles de sus distribución: el salón da a la calle en la que cae Concepción; se pueden oír los pasos de arriba porque a Concepción no le gustan las alfombras; todo el mundo que reside en este edificio tiene el mismo timbre, pero la vecina casi confirma que, antes de arrojarle Concepción por el balcón, suena el timbre de su casa. El tercer lugar es la ciudad de S..., donde ocurre otro asesinato, cuya víctima es Francisco Llorente. Si seguimos los pasos de Javier, desde su focalización vemos la bahía hermosa, los jardines de Pombo y los bares cerca del mar: “S... era una dama y a su lado, G... parecía una señorita formal” (p. 193).

Todos los lectores de Guelbenzu están familiarizados con la ciudad de G..., con el Paseo Marítimo, el Barrio Pescador, el ayuntamiento en la Plaza Mayor, las playas y los restaurantes lujosos como Auge o el Salgar, que se sitúan cerca del río o del puerto. Todos los espacios de las novelas son una parte importante para construir la historia y crear las figuraciones de los protagonistas que, en su mayoría, provienen de la clase alta. En conclusión, podemos ver que todos los crímenes no están relacionados simplemente con los asesinatos por dinero o por venganza, sino que además tienen mucho que ver con la naturaleza humana.

Hasta el momento, esta novela es la última de la serie de la juez Mariana de Marco. Cabe sospechar que la vida de Mariana en la ciudad de G... ha llegado

a su fin. Por ello, a continuación, es posible que la juez descubra más crímenes en su ciudad, Madrid. Sin embargo, Mariana se marcha de la capital después de divorciarse, y ahora vuelve con otro hombre, que es protagonista o, mejor dicho, un ayudante durante su última investigación. Se puede observar que, aunque ella está buscando un camino para sí misma, todavía está limitada en el camino de la sociedad patriarcal.

9. Conclusiones

Como hemos mencionado al principio del presente trabajo, la novela policíaca, hoy en día, constituye una parte importante en la narrativa y el cine en el mercado cultural tanto en los países occidentales como en los orientales, en países distantes como EE.UU., España, China y Japón. En un medio como el de la sociedad internacionalizada y global, los enigmas que propone el género policíaco siguen siendo de interés para el público.

En las novelas policíacas de José María Guelbenzu, con una intensidad variable resulta importante el enigma a resolver. En estas obras del escritor encontramos varias focalizaciones narrativas, elipsis, omisiones, pues la historia se disfruta más si el lector se sorprende con los giros de la trama y, para ello, no debe tener todo previsto de antemano. La segunda característica es la integración de la plausibilidad y de la coincidencia en la trama, que se relacionan con el suspense creado por el autor. En tercer lugar, el efecto de la tecnología es otra herramienta para confeccionar muchos argumentos en estas y otras obras, sobre todo con la tecnología forense y la ciencia policial. Esto obliga a desarrollar la investigación de forma más ingeniosa y creativa, pues, la intuición de la protagonista, Mariana de Marco, juez de profesión, según sabemos, sobrepasa a la mayoría de los personajes dentro de la novela.

En las páginas anteriores, hemos tenido como referencia al analizar las novelas de Guelbenzu otras obras por género, así como con las reglas de escribir novelas detectivescas de Van Dine. Las novelas policíacas clásicas frecuentemente disponen de dos líneas de narración, una es la investigación para desvelar la verdad y la otra es la recomposición de la historia del crimen, el móvil y el proceso del asesinato. Respecto a la serie de Mariana de Marco, en tres de sus novelas, en *No acosen al asesino*, *Muerte en primera clase* y *Nunca ayudes a una extraña*, el tiempo del discurso se ajusta al tiempo de la historia, la narración cronológica domina la mayor parte del relato. En estas tres novelas citadas los crímenes suceden dentro de la narración y las verdades se esclarecen al final de la misma. Por otro lado, el relato no aclara en detalle el proceso de asesinato, salvo en *No acosen al asesino*, aunque el móvil del crimen también queda borroso para los lectores.

En las siete novelas de la serie, el autor sigue en cierta medida las reglas de escribir novelas policíacas de S. S. Van Dine. De hecho, las analepsis y las prolepsis refieren al móvil del asesinato, sin embargo, el proceso se resume en solo unas frases. A veces, no sabemos tan siquiera si la víctima está viva o no, por ejemplo, en *El asesinato piadoso* y *El cadáver arrepentido*.

Por ello, encontramos que, junto a los interrogatorios y conversaciones informales, la intuición de Mariana es el arma fundamental para despejar los enigmas sin que lo sean los forenses o la ciencia policial. Debido a esto, las

escenas que muestran los interrogatorios y las discusiones o conversaciones entre Mariana y sus amigos, ocupan gran parte del relato. Las analepsis suelen ser largas cuando nos muestran los pensamientos de Mariana; además, el narrador prefiere reconstruir el crimen a través de las analepsis de Mariana cuando la juez relata los hechos a los demás.

Por todo ello, el narrador, su voz sirve para retratar el mundo interno de la protagonista, Mariana de Marco. Salvo la última novela *Nunca ayudes a una extraña*, donde aparecen dos voces en primera persona, las restantes cuentan con un narrador extradiegético y heterodiegético. La psiconarración es una característica muy destacada en la serie, sobre todo, como hemos dicho, la de Mariana de Marco, que contiene el razonamiento del caso, las reflexiones sobre su vida y su preocupación por los seres humanos. Dicha narración cuenta con la ventaja de respetar a la vez el paralelismo entre narraciones en tercera persona y narraciones en primera.

Es frecuente que conozcamos lo pensado por Mariana durante algunas conversaciones a través del monólogo citado, sin que ocurra lo mismo con los pensamientos del otro hablante. Así, aunque tengamos un narrador en tercera persona, el narrador suele situarse dentro de la cabeza de Mariana y nos cuenta los casos desde la focalización de la juez. A veces, también nos relata otro punto de vista al observar a los sospechosos desde las focalizaciones de otros personajes. Aparte de la psiconarración, los diálogos en estilo directo, estilo indirecto o estilo

indirecto libre de las novelas son clave en la representación de la realidad y por tanto encontramos una calidad dramática.

En resumen, las psiconarraciones y los diálogos, incluido el monólogo narrado, dominan en la narración de la serie y reproducen la mezcla de lo sublime y lo trivial, de lo misterioso y lo enigmático.

Con el fin de graduar el conocimiento de los lectores, como hemos indicado antes, varían las focalizaciones de los personajes frecuentemente, desde la externa hasta la interna. Aquí cabe mencionar una variante en la última novela, *Nunca ayudes a una extraña*. Esta es la única que posee otro narrador en primera persona, o un segundo narrador-protagonista, y, además, contrata con un narrador en tercera persona. En esta novela encontramos el mismo argumento relatado por dos narradores diferentes desde dos puntos de vista.

Una buena parte de los novelistas prefieren el ambiente misterioso y de terror para llamar la atención de los lectores, como el cuarto cerrado que refuerza el misterio de la novela. En la serie que analizamos, no aparecen ni el escenario extraño ni el ambiente ominoso. En las novelas de Guelbenzu tan solo nos encontramos con las breves descripciones de pueblos y ciudades: San Pedro del Mar, Villamayor, Toledo, la ciudad de G... donde ocurren los crímenes. Al contrario que en la convención habitual, los escenarios criminales no son muy

importantes en el planteamiento de las hipótesis ni para efectuar la indagación por parte de Mariana de Marco y sus colegas.

En las novelas que hemos estudiado, los personajes pertenecen a las clases medias y altas de la sociedad española, y aparecen en lugares como pueblos costeros de veraneo, un crucero de lujo, restaurantes elegantes, hogares comunes y residencias de alto precio, etc. El juzgado es el escenario reiterado para mostrar la vida diaria de Mariana y el marco para los personajes con los que entra en contacto. Y allí veremos que los asuntos que trata la juez de Marco nada tienen que ver con los robos o crímenes casuales, sino que nos sitúan claramente ante la naturaleza y la psicología humana.

Entre los personajes más relevantes, además del asesino, encontramos a dos íntimas amigas de la juez: una es Carmen Fernández, la secretaria del Juzgado en San Pedro del Mar; y la otra es Julia Cruz, que es arquitecta de profesión. En la relación de las tres mujeres encontramos una buena muestra de las experiencias de mujeres adultas en la España contemporánea. Según sabemos, la temática feminista y de la discriminación racial es frecuente en esta última década a lo largo de la literatura occidental. Guelbenzu nos ofrece una comparación destacable entre las protagonistas, las mujeres víctimas y las mujeres que ocupan lugares secundarios. El aspecto más llamativo y la característica de Mariana que hemos subrayado muchas veces en el análisis es la posibilidad de ser interpretada como un nuevo tipo de mujer, que corresponde a los inicios de este siglo.

El escritor elige el camino de “la igualdad de género”, subrayando la dificultad de tener los mismos derechos que los hombres, como el ex marido o los compañeros de trabajo de Mariana. A través de las palabras de sus colegas masculinos, se muestran los prejuicios contra la mujer. La vida de las víctimas femeninas es el otro extremo que sirve de espejo para reflejar que, si dependen totalmente de los hombres, psíquica o económicamente, esto tendrá consecuencias, como Covadonga en *Un asesinato piadoso*, Jessica en *El hermano pequeño*, Carmen Montesquinza en *Muerte en primera clase* y Concepción en *Nunca ayudes a una extraña*; o también en los casos de víctimas indirectas como Carmen Valle en *No acosen al asesino*, Teresa Fernández en *La muerte viene de lejos*, y Hélène, Elena y Amelia en *El cadáver arrepentido*.

Además de la preocupación por la igualdad y la justicia, por la discriminación que sigue sufriendo la mujer, José María Guelbenzu también integra los elementos psicológicos con el suspense de las novelas. Veremos el valor de la infancia en sus dos primeras novelas, su capacidad formativa o deformadora en las personas. Además, poniendo en primer lugar el entretenimiento, no deja de enviar un mensaje social para el lector, y busca el camino para crear una obra literaria que exista como un objeto auto-sostenible. Como en los mejores modelos del género, el placer estético y la preocupación humanista convergen con éxito en las novelas de Mariana de Marco.

10. Bibliografía

I. OBRAS ESTUDIADAS

- No acosen al asesino*, Madrid: Ed. Alfaguara, 2001
La muerte viene de lejos, Madrid: Ed. Alfaguara, 2004
El cadáver arrepentido, Madrid: Ed. Alfaguara, 2007
Un asesinato piadoso, Madrid: Ed. Alfaguara, 2008
El hermano pequeño, Barcelona: Ed. Destino, 2011
Muerte en primera clase, Barcelona: Ed. Destino, 2011
Nunca ayudes a una extraña, Barcelona: Ed. Destino, 2014.

II. OTRAS OBRAS DE JOSÉ MARÍA GUELBENZU

- El mercurio*, Barcelona: Ed. Seix Barral, 1968.
Antifaz, Barcelona: Ed. Seix Barral, 1970.
El pasajero de ultramar, Barcelona: Ed. Galba, 1976.
La noche en casa, Madrid: Alianza Editorial, 1977.
El río de la luna, Premio de la Crítica, Madrid: Alianza Editorial, 1981.
El esperado, Madrid: Alianza Editorial, 1984.
La mirada, Madrid: Alianza Editorial, 1987.
La tierra prometida, (Premio Plaza & Janés), Barcelona: Ed. Plaza & Janés, 1991.
El sentimiento, Madrid: Alianza Editorial, 1995.
Cuentos populares españoles (antología). Madrid: Ed. Siruela, 1996.
Un peso en el mundo, Madrid: Ed. Alfaguara, 1999.
La cabeza del durmiente, Madrid: Ed. Siruela, 2003.
Esta pared de hielo, Madrid: Ed. Siruela, 2005.
25 cuentos tradicionales españoles (álbum), Madrid: Ed. Siruela, 2005.
Un amor verdadero, Madrid: Ed. Siruela, 2010.
Mentiras aceptadas, Madrid: Ed. Siruela, 2013.

Los poderosos lo quieren todo, Madrid: Ed. Siruela, 2016.

Relatos

Dos relatos (“Hogar eventual” y “La Donna de Otoño”). Madrid: *Cuadernos Hispanoamericanos* 209: 221-30, 1967.

La mosca de Funchal, *Urogallo: Revista literaria y cultural*, N^o. 74-75 (julio-agosto), 1992, pp. 54-57

Recuerdo una vez en Argüelles, 1997.

Ensayos y artículos

Ver Madrid (con fotografía de Ramón Manent), Barcelona: Destino, 1991.

¿Otro camino para la novela? Cuenca: Centro de Profesores y Recursos de Cuenca, 2002.

León Tolstoi (con Víctor Gallego), 2009.

Johann Wolfgang Von Goethe (con Eustaquio Barjau Rius)⁹⁶, 2009.

Antologías

Antología del cuento inglés (selección y prólogo de J. M. Guelbenzu) Valencia: Círculo de Lectores, 2004.

III. OTRAS OBRAS CITADAS Y CONSULTADAS

Álamo Felices, Francisco, *El monólogo como modalidad del discurso del personaje en la narración*, parte de las actividades del grupo de investigación «Teoría de la literatura y literatura comparada (HUM 444)» de la Universidad de Almería, España, 2013.

⁹⁶ En la página web de escritor pueden encontrarse otros artículos periodísticos sobre la novela policíaca: Consulta [<http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=criticas>].

Alarcón, Pedro Antonio de, *El clavo*, (1856), E-book:
http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1005694.

Allan Poe, Edgar, “The Murder in the Rue Morgue”, *Graham's Magazine* 1841;

—*The Mystery of Marie Roget* (1842), E-book:
http://books.eserver.org/fiction/poe/mystery_of_marie_roget.html.

—*The Purloined Letter* (1845), E-book:
http://books.eserver.org/fiction/poe/purloined_letter.html/document_view.

—*The Gold Bug* (1843), E-book:
http://books.eserver.org/fiction/poe/goldbug.html/document_view.

—*Thou Art the Man* (1844), E-book:
http://books.eserver.org/fiction/poe/thou_art_the_man.html/document_view.

Almería, Luis Beltrán, *Palabras transparentes: la configuración del discurso del personaje en la novela*, Madrid: Cátedra, 1992.

Altamiranda, Daniel (ed.), *Narratología (post) clásicas: Textos literarios, dramáticos y cinematográficos de la cultura contemporánea*, Buenos Aires: Dunken, 2009.

Altamiranda, Daniel y Diana Salem (eds.), *Miradas epocales a los discursos narrativos*, Buenos Aires: Dunken, 2011.

Austin, J. L., *How to do things with words: the William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, London: Oxford University Press, 1976.

Azancot, Nuria, *La novela negra se dispara*, EN: Elcultural.es, 05/07/2007.

Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press, 2009.

Belda, Joaquín, *¿Quién disparó?* (1909), E-book:
http://es.esquare.us/uncategorized-download_free_book/_qui_n_dispar_husmeos_y_pesquisas_de_gapy_berm_dez__197910.html.

Bennett, Andrew y Royle, Nicholas, *An introduction to literature, criticism and theory*, Publicación Harlow, U.K.; Madrid: Pearson/Longman, 2009.

Besó Portalés, César, *El teatro policíaco en la postguerra española (1939-1975): análisis de “madrugada”, de Antonio Buero Vallejo*, Tesis doctoral, Valencia: Universitat de València, 2009.

Bajtín, Mijail: *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.

Barrera Linares, Luis, *Discurso y literatura: apuntes sobre narratología*, Caracas: La Casa de Bello, 1995.

- Barthes, R, “Introducción al análisis del relato”, en AA.VV *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 9-43.
- Bobes Naves, María del Carmen, *Comentario semiológico de textos narrativos*, Publicación Oviedo: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1991.
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: Chicago University Press, 1983.
- Borges, Jorge Luis, *El jardín de senderos que se bifurcan*, Buenos Aires: Sur, 1942.
- Bourdieu, Pierre, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Redwood City: Stanford University Press, 1996.
- Brown, Dan, *The Da Vinci Code*, NYC: Doubleday, 2003.
- Burunat, Silvia, *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española: (1940-1975)*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1980.
- Bustos, Alicia A. y Domínguez, Mignon (eds.), *Estudios de narratología*, Buenos Aires: Biblos, 1991.
- Cañelles, Isabel, *La construcción del personaje literario: Un camino de ida y vuelta*, Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 1999.
- Calvo Sanz, Roberto, *Literatura, historia e historia de la literatura: introducción a una teoría de la historia literaria*, Kassel: Reichenberger, 1993.
- Casadesús Bordoy, Alejandro, “La importancia del criminal en los orígenes de la novela policíaca alemana”, *Revista de Filología Alemana*, 2010, Vol. 18, pp. 99-119.
- Castilla del Pino, Carlos, *Teoría del personaje*, Madrid: Alianza, 1989.
- Cawlti, John, *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 1976.
- Chatman, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.
- Chandler, Raymond, *The simple Art of Murder*, New York: Vintage, 1988.
- Chandler, Richard E. & Schwartz, Kessel, *A New History of Spanish Literature*, Louisiana State University Press, 1961.
- Chesterton, Gulbert Keith, *The Innocence of Father Brown* (1911), E-book: <https://www.gutenberg.org/files/204/204-h/204-h.htm>.
- The Wisdom of Father Brown* (1914), E-book: <http://www.gutenberg.org/files/223/223-h/223-h.htm>.

—*The Incredulity of Father Brown* (1926), E-book:
<http://gutenberg.net.au/ebooks02/0201021.txt>.

—*The Secret of Father Brown* (1927), E-book:
<http://gutenberg.net.au/ebooks02/0201041.txt>.

—*The Scandal of Father Brown* (1935), E-book:
<http://gutenberg.net.au/ebooks02/0201031.txt>.

Christie, Agatha, *The Mystery on the Blue Train* (1928), E-book:
<http://www.agathachristie.com/stories/the-mystery-of-the-blue-train>.

—*Murder on The Orient Express* (1934), E-book:
<http://www.agathachristie.com/stories/murder-on-the-orient-express>;

—*Death on The Nile* (1937), E-book:
<http://www.agathachristie.com/stories/death-on-the-nile>.

—*And Then There Were One* (1939), E-book:
<http://www.agathachristie.com/stories/and-then-there-were-none>.

—*The Murder of Roger Ackroyd* (1926), E-book:
<http://www.agathachristie.com/stories/the-murder-of-roger-ackroyd>.

—*The Labours of Hercules* (1947) E-book:
<http://www.agathachristie.com/stories/the-labours-of-hercules>.

Conan Doyle, Arthur, *A Study in Scarlet*, 1887, E-book:
<http://www.gutenberg.org/ebooks/244>.

Cohn, Dorrit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press. 1978.

Collins, William Wilkie, *The Woman in White* (1860), *All the Year Round*, 26 November 1859--25 August 1860; and *Harper's Weekly*, 26 November 1859--4 August 1860.

— *The Moonstone* (1868), *All the Year Round*, 4 January--8 August 1868; and in *Harper's Weekly*, 4 January - 8 August 1868.

Colmeiro, José F., *Crónica general del desencanto: Vázquez Montalbán-Historia y Ficción*, Barcelona: Anthropos, 2014.

—*La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos, 1994.

Comber, Leon (traductor), *The Strange Cases of Magistrate Pao: Chinese Tales of Crime and Detection*, London: Panther Publication, 1964.

Corrales Pascual, Manuel, *Iniciación a la narratología: teoría método práctica*, Quito: Centro de Publicaciones PUCE, 2001.

Coste, Didier, *Narrative as Communication*, Minnesota: University of Minnesota Press, 1989.

- Díaz , Epicteto, *Del pasado incierto. La narrativa breve de Juan Benet*, cap. V, Madrid: Editorial Complutense, 1992.
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores, 1975.
- Eco, Umberto, *Il nome della rosa* (1980), E-book:
<http://effec89.altervista.org/documentation/Libri/Romanzi/Umberto%20Eco%20-%20Il%20Nome%20Della%20Rosa.pdf>.
- Fernández Flórez, Wenceslao, *Los trabajos del detective Ring*, Madrid: Pueyo, 1934.
- La novela número 13*, Zaragoza: Librerma General, 1941.
- Forster, Edward Morgan, *Aspects of the Novel*, New York: Rosetta Books, 2002.
- Friedman, Norman, “Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept”, *PMLA* 70, 1955.
- Friedman, Norman, *Form and Meaning in Fiction*, Athens: University of Georgia Press, 1975.
- Frye, Northrop: *Anatomía de la crítica. Cuatro ensayos* (1957), Caracas: Monte Ávila, 1977.
- Frye, Northrop: *The Secular Scripture*, Massachusetts: Harvard University Press, 1978.
- García Landa, José Ángel, *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998.
- García Pavón, Francisco, *Las historias de Plinio*, Barcelona: Plaza & Janés, 1968.
- Gardner, John, *The sunlight Dialogues*, New York: Alfred A. Knopf, 1972.
- Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis, 2007.
- Gremia, Algirdas Julien, *Structural Semantics: An Attempt at a Method* (1966), translation. Daniele McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1983.
- Genette, Gérard, *Figure II*, Paris: Seuil, 1966.
- Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983.
- Metalepsis : de la figura a la ficción*, México, D.F. : Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Figures of Literary Discourse*, A. Sheridan (translator), Oxford: Blackwell Publishers, 1982.
- Glasser, William, *Choice Theory*, New York: Harper Collins, 1998.

- González Ledesma, Francisco, *Crónica sentimental en rojo*, Barcelona: Planeta, 1984.
- Hervás Fernández, Gloria, *La sociedad española en su literatura. Selección y análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX*. Vol. 2: siglo XX, Madrid: Editorial Complutense, 2010.
- Higuero, Francisco Javier, “Actancialidad cognitiva del engaño en *Un asesinato piadoso de Guelbenzu*” *España Contemporánea: Revista de literatura y cultura*, Vol. 23. No. 1, 2010. pp. 27-43.
- “Empiricismo pragmatista y creencia intuitiva en *El cadáver arrepentido* de Guelbenzu”, *Romance Quarterly*, Vp. 56. No. 3, 2009, pp. 194-207.
- Hillerman, Tony, *The Sinister Pig*, New York: Harper Collins, 2009.
- Holloway, Vance R., *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española: (1967-1995)*, Madrid: Fundamentos, 1999.
- Immelmann, Klaus and Beer, Colin, *A Dictionary of Ethology*, Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- James, P. D., *Todo lo que sé sobre la novela negra*, Barcelona: Ediciones B, 2010.
- Janerka, Malgorzata, *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*, Vigo, Pontevedra: Academia del Hispanismo, 2010.
- Jiménez-Landi Crick, Cristina, *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid y Barcelona*, Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense, 2015.
- Kayman, Martin A., *Six Contexts for Crime Narratives*, Seminar Papers 2007/8, Cardiff School of English, Communication, and Philosophy Cardiff University, March, 2007.
- Kindt, Tom y Müller, Hans-Harald (eds.), *What is narratology? : Questions and answers regarding the status of a theory*, Berlin: Walter de Gruyter, 2003.
- Kolodny, Niko and Brunero, John, "Instrumental Rationality", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/rationality-instrumental/>.
- Lacruz Muntadas, Mario, *El inocente* (1953), Madrid: Anaya, 1984.
- Lafuente, Socorro, “Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea” *Raudem* [En línea], 1 (2013): 167-182. Web. 14 abr. 2016.
- Leroux, Gaston, *Le mystère de la chambre jaune*, Buenos Aires: Dedalus, 1998.
- Lubbock, Percy, *The Craft of Fiction*, London: Jonathan Cape, 1966.

- Luis Zafón, Carlos, *El juego del ángel*, New York: Vintage Espanol, 2008.
- Madrid, Juan, *Un beso de amigo*, Gijón : Júcar, 1987.
- Las apariencias no engañan* (1982), Madrid : Alfaguara, 1996.
- Nada que hacer*, Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Malverde, Héctor, *Guía de la novela negra*, Madrid: Errata Naturae, 2010.
- Marković, Ana, *La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela*, Tesis doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.
- Martín, Andreu, *Aprende y calla*, Barcelona: Plaza & Janés, 1987.
- Martin, Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986.
- Martínez, Matías, *Introducción a la narratología: hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*, Buenos Aires: Las Cuarenta, 2011.
- Martínez Reverte, Javier, *Sinfonía Bárbara*, Barcelona: Argos Vergara, 1983.
- Mendoza, Eduardo, *La verdad sobre el caso Savolta*, Barcelona: Seix Barral, 1975;
- El misterio de la cripta embrujada*, Barcelona: Seix Barral, 1979;
- El laberinto de las aceitunas*, Barcelona: Seix Barral, 1983;
- La aventura del tocador de señoras*, Barcelona: Seix Barral, 2001.
- Mitchell, W. J. T., “Spatial Form in Literature: Toward a General Theory”, *Critical Inquiry*, Vol. 6, No. 3 (Spring, 1980), pp. 539-567, The University of Chicago Press Stable, URL: <http://www.jstor.org/stable/1343108>.
- Montalbán, Manuel, *Yo maté a Kennedy*, Barcelona: Planeta, 1972.
- Milenio Carvalho*, Barcelona: Planeta, 2004.
- Moret, Xavier, *Tiempo de editores: historia de la edición en España 1939-75*, Barcelona: Destino, 2002.
- Mota Chamón, Ángel Luis, *La novela negra española: ambientes y personajes*, Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1997.
- Olmedo González, Juan Antonio, *La novelística de José María Guelbenzu*, tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- Pardo Bazán, Emilia, *La gota de sangre* (1911), E-book: <http://nanpasshuta1983.soup.io/post/289513927/la-gota-de-sangre-descargar-gratis-pdf>.

- Peñate Rivero, Julio (ed.), *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*, Madrid: Visor, 2010.
- Pérez, Janet. "Rhetorical Structures and Narrative Techniques in Recent Fiction of José María Guelbenzu", *Nuevos y novísimos: Algunas perspectivas críticas sobre la narrativa española desde la década de los 60*, Ricardo Landeira y Luis T. González-del-Valle (eds.), Soc. of Sp. & Sp. Amer. Studies, 1987, pp. 131-149.
- Pérez-Reverte, Arturo, *El maestro de esgrima*, Madrid: Mondadori, 1988.
- Phelan, James y Rabinowitz Peter J. (eds), *Understanding narrative*, Columbus: Ohio State University Press, 1994.
- Pozuelo Yvancos, José María, *La teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra, 1994.
- Prince, Gerald, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2003.
- Propp, Vladimir, *Morphology of the Folk Tale*, Texas: University of Texas Press, 1968.
- Pyrhönen, Heta, *Murder from an academic angle: An introduction to the study of the detective narrative*, Columbia: Camden House, 1994.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*, Madrid: Cristiandad, 1987.
- Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Madrid: Cristiandad, 1987.
- Tiempo y narración III: el tiempo narrado*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1996.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: contemporary Poetics*, Taylor & Francis e-Library, 2005.
- “A Comprehensive Theory of Narrative: Genette's 'Figures III' and the Structuralist Study of Fiction”, *Poetics and Theory of Literature* 1, Amsterdam: North-Holland, 1976, pp. 33-62.
- Roche, M., “José María Guelbenzu: En busca de la figura femenina ejemplar”, *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*, Florenchie, Amélie, Touton y Isabelle (eds.), Madrid--Frankfurt: Iberoamericana--Vervuert, 2011, pp. 247-258.
- Rodrigues-Moura, Enrique (ed.), *Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca en lengua española*, Innsbruck: Innsbruck University Press, 2010.
- Rodríguez Pequeño, Javier, *Géneros literarios y mundos posibles*, Madrid: Eneida, 2008.

- Rossi R, Attolini L, Berti A, Maberino C, “Agatha Christie y su enigma: notas sobre la fuga disociativa”, *Salud Mental*, Vol. 26, Nº. 2, 2003, pp. 67-73.
- Royer, Lydie, “El nuevo modelo de narrar el género en *Muerte en primera clase* de José María Guelbenzu”, *La (re)invención del género negro*, Alex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero (eds.), Santiago de Compostela: Andavira, 2014, pp. 159-166.
- “¿Cómo leer la construcción del personaje femenino en *No acosen al asesino* y *Un asesinato piadoso* de J.M. Guelbenzu?”, *Género negro para el siglo XXI: nuevas tendencias y nuevas voces*, Javier Sánchez Zapatero y Álex Martín Escribà (eds.), Barcelona: Laertes, 2011, pp. 39-48.
- Russell, Alison, “Deconstructing The New York Trilogy: Paul Auster’s Anti-Detective Fiction”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Vol. 31, Issue 2, 1990.
- Sánchez Andrada, Julio. “El espacio: un problema pendiente en la Teoría Narrativa del discurso audiovisual”, *Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes* [En línea], 7.1 (2009): 281-291. Web. 14 abr. 2016.
- Sánchez Zapatero, Javier y Martín Escribà, Àlex (eds.), *Género negro para el siglo XXI : nuevas tendencias y nuevas voces*, Barcelona: Laertes, 2011.
- Scaggs, John, *Crime Fiction*, London: Routledge, 2005.
- Silvestri, Laura, *Buscando el camino: reflexiones sobre la novela policiaca en España*, Colmenar Viejo, Madrid: Bercimuel, 2001.
- Sontag, Susan, *Against Interpretation and Other Essays*, London: Picador, 2001.
- Stanford Friedman, Susan, Spatial Poetics and Arundhati Roy, *The God of Small Things en A Companion to Narrative Theory*, New York: James Phelan and Peter J. Rabinowitz, 2005.
- Stanzel, Franz K., Goedsche, Charlotte (translator), *A theory of narrative*, Cambridge: University of Cambridge, 1986.
- Tey, Josephine, *Daughters of The Time* (1951), e-book: https://ebooks.adelaide.edu.au/t/tey/josephine/daughter_of_time/.
- *The Franchise Affair* (1949), e-book: https://ebooks.adelaide.edu.au/t/tey/josephine/franchise_affair/.
- Todorov, Tzvetan, Howard, Richard (translator), *The Poetics of Prose*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977.
- Utanda Higuera, María del Carmen, *La novela negra española: temas y subtemas*, Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001.

Valles Calatrava, José R., *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana, 2008.

Vázquez-Ayora, Gerardo, *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*, Washington: Georgetown University Press, 1977.

Van Gulik, Robert (traductor), *Dee Coong An: An Ancient Chinese Detective Story*, Dover: Dover Publications, 1976.

Vázquez de Parga, Salvador, *La novela policiaca en España*, Barcelona: Rosel, 1993.

—*Los mitos de la novela criminal*, Barcelona: Planeta, 1981.

—*La novela criminal española*, Granada: Universidad de Granada, 1991.

Vigueras Fernández, Ricardo, *La novela policiaca de temática romana clásica. Rigor e invención*, Tesis doctoral, Murcia: Universidad de Murcia, 2005.

Villanueva, Darío, *El polen de ideas: teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona: PPU, 1991.

—*El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón: Júcar, 1989.

Westlake, Donald E., *Murderous Scheme: An Anthology of Classic Detective Stories*, Oxford: Oxford University Press, 1996.

White, Alasdair, *From Comfort Zone to Performance Management*, White & MacLean Publishing, Belgium as a PDF/eDoc, 2009.