

ANÁLISIS SEMIÓTICO: *UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS* DE PABLO PALACIO

Laura Martínez Hernández (Universidad de Murcia)

isolda@movistar.es

RESUMEN

Sobre el texto *Un hombre muerto a puntapiés* de Pablo Palacio, se ha llevado a cabo en este estudio una reconstitución lógica de la trama narrativa. Con este fin, han sido trazadas las secuencias; base de una clasificación de los roles asumidos por los personajes del relato.

A continuación, utilizando el modelo actancial de Greimas, ha sido analizada la trama narrativa en términos no de la acción sino de los protagonistas. Esto nos permite ver el carácter dramático del relato, porque desde esta visión se valora el relato como la conjunción de una serie de papeles o roles.

PALABRAS CLAVE: semiótica, secuencia, temporalidad, espacialidad, isotopía, rol.

SUMMARY

About the tale *Un hombre muerto a puntapiés* by Pablo Palacio, the present work tries to do a logic composition of the narrative plot. In order to get it, the sequences have been traced; base for a classification of the roles assumed by the story characters.

Subsequently, applying the actantial model established by Greimas, the narrative plot has been analysed in terms of the

protagonists. However, the narrative plot hasn't been analysed bearing in mind the action. This system employed allows us to take into account the tale's dramatic character; because from this point of view, the story can be assess like the conjunction of a succession of parts or roles.

KEY WORDS: semiotic, sequence, temporality, space, role.

ANÁLISIS SEMIÓTICO: *UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS*

DE PABLO PALACIO

Laura Martínez Hernández

(Universidad de Murcia)

INTRODUCCIÓN

- Modelo actancial de GREIMAS

SECUENCIA I: La crónica del Diario de la Tarde

SECUENCIA II: La investigación

SECUENCIA III: El método inductivo

SECUENCIA IV: El vicio

SECUENCIA V: Las pruebas

SECUENCIA VI: El estudio completo

SECUENCIA VII: Las lógicas conclusiones

SECUENCIA VIII: La reconstrucción

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

La SEMIÓTICA es la ciencia general de los modos de producción, de funcionamiento y de recepción de los diferentes sistemas de signos que aseguran y permiten una comunicación entre individuos y/o colectividades de individuos.

Se puede definir la semiótica (o semiología) como la ciencia general de los signos, si bien el campo de esta ciencia no siempre está circunscrito de la misma manera. En sentido estricto, la semiótica pretende inventariar los sistemas de signos existentes y deducir una teoría general. En un sentido más amplio, parte del principio de que toda actividad humana es signifiante: el dominio de la semiología es, pues, el de todas las ciencias humanas.

Existen dos tendencias según el lugar que se otorga al lenguaje y a la lingüística en el campo de la semiótica. En la primera (1), el lenguaje no es sino uno más de los sistemas de símbolos, sin que le corresponda un lugar privilegiado. En la segunda tendencia (2), se supone que todos los signos se articulan a imagen del lenguaje; los sistemas significantes pueden ser traducidos a lenguajes naturales, mientras que lo contrario no es posible. En este caso, la semiología tiene por objeto la repercusión del lenguaje en el conjunto de la comunicación humana.

Desde 1960 numerosas ciencias humanas (desde la exégesis

bíblica hasta el análisis del folklore, pasando por el estudio de los juegos y del psicoanálisis) han adoptado un punto de vista y un instrumental teórico de inspiración semiótica, que ha contribuido a renovarlas.

Siguiendo a Claude Bremond (3), el estudio semiológico del relato puede ser dividido en dos sectores: por una parte, el análisis de las técnicas de narración y, por otra parte, la investigación de las leyes que rigen el universo narrado. Estas leyes mismas derivan de dos niveles de organización:

- a) reflejan las exigencias lógicas que toda serie de acontecimientos ordenada en forma de relato debe respetar so pena de ser ininteligible;
- b) agregan a estas exigencias válidas para todo relato, las convenciones de su universo particular, característico de una cultura, de una época, de un género literario, del estilo de un narrador y, en última instancia, el relato mismo.

El examen del método seguido por V. Propp (4) para descubrir los caracteres específicos de uno de estos universos particulares, el del cuento ruso, nos ha convencido de la necesidad de trazar, previamente a toda descripción de un género literario definido, el plano de las posibilidades lógicas del relato. Con esta condición, el proyecto de una clasificación de los universos del relato, basada en caracteres estructurales precisos, deja de ser quimérico. Pero esta ampliación de las perspectivas provoca una flexibilización del método. Recordemos y precisemos las modificaciones que parecen imponerse:

1. La unidad de base, el átomo narrativo, sigue siendo la función, aplicada, como en Propp, a las acciones y a los acontecimientos que, agrupados en secuencias, engendran un relato.

2. Una primera agrupación de tres funciones engendra la secuencia elemental. Esta tríada corresponde a las tres fases obligadas de todo proceso:
 - a) una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever;
 - b) una función que realiza esta virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto;
 - c) una función que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado.
3. A diferencia de Propp, ninguna de estas funciones necesita de la que sigue en la secuencia. Por el contrario, cuando la función que abre la secuencia es introducida, el narrador conserva siempre la libertad de hacerla pasar al acto o de mantenerla en estado de virtualidad. Si el narrador elige actualizar esta conducta o este acontecimiento, conserva la libertad de dejar al proceso llegar a su término o detener su curso.
4. Las secuencias elementales se combinan entre sí para engendrar secuencias complejas.

Sobre el texto *Un hombre muerto a puntapiés* de Pablo Palacio, intentaré proceder a una reconstitución lógica de la trama narrativa. Trazaré así las secuencias, base de una clasificación de los roles asumidos por los personajes del relato.

▪ **Modelo actancial de GREIMAS**

En el modelo actancial se tiende a analizar la trama narrativa en términos no de la acción sino de los protagonistas. Esto nos permite ver el carácter dramático del relato, porque desde esta visión se valora el relato como la conjunción de una serie de

papeles o roles. Ésta es la idea que también siguieron Bremond y Todorov(5).

Como todos ellos, Greimas (6) tiene en cuenta los trabajos de Propp; lo que él hace es reducir a 20 las 31 funciones de Propp, e incluso indica que podría ser mayor la reducción si se deja de lado el modelo sintagmático, es decir, la concepción del relato como sucesión de funciones.

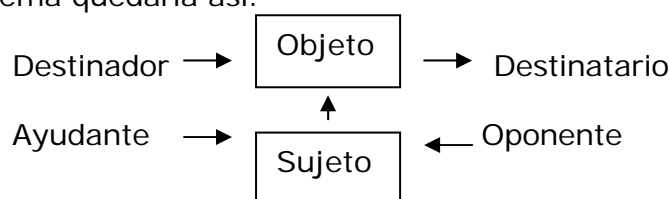
No obstante, para Greimas, lo importante no es lo que los personajes dicen, sino lo que hacen de acuerdo con tres ejes paradigmáticos que se corresponden con tres categorías lingüísticas:

La comunicación → Sujeto
El deseo → Objeto
La prueba → Complementos (Atributo y Circunstanciales)

El modelo actancial de Greimas consta de seis términos:

- Destinador
- Ayudante
- Objeto
- Sujeto
- Destinatario
- Oponente

El esquema quedaría así:



La más importante relación se da entre el actor que persigue un objetivo y el objetivo mismo, que es una relación comparable a la que existe entre sujeto y complemento directo en la oración.

Las dos primeras clases de actores que se deben distinguir son: actor X (sujeto actante) aspira al objetivo Y (objeto actante).

El destinador plantea el objeto como un término de deseo y comunicación. A veces puede ocurrir que el destinador puede ser

también el destinatario, pero, por lo general, el destinatario suele coincidir con el sujeto. También puede ocurrir que el propio destinador coincida con el sujeto. Al inicio del relato la posición del sujeto puede estar ocupada por varios actores (luego hay una transformación: uno se queda como sujeto y los demás pasan a ser antisujetos).

El actor o personaje es una concreta y definida materialización de la función sintáctica del actante. Se puede identificar con cualquier ser o proceso capaz de realizar acciones. A su vez, el actor puede ocupar más de una categoría actancial: un mismo actor puede ser sujeto y destinatario o bien puede desdoblarse en varios actores.

Una fábula puede tener distintos sujetos en oposición: un héroe y un antihéroe. Un antihéroe no es un oponente. Un oponente se enfrenta al sujeto en varios momentos durante la búsqueda del objeto, fin o meta que persigue. Existe una oposición eventual que determina una situación estructural del relato: sujeto vs. oponente.

El antisujeto también busca su propio objeto y, en esa búsqueda, entra en oposición con el sujeto principal o héroe. Por otra parte, puede suceder, como ocurre en el relato que nos ocupa, que exista otro sujeto (protagonista segundo) que no se oponga ni sea un antisujeto. Va en busca de su fin complementándose con el principal pero independiente. Éste, en algún momento, ayuda a ese héroe. Lo que determina la aparición de este segundo protagonista es la existencia de una subfábula.

Greimas distingue tres niveles en la producción de un relato:

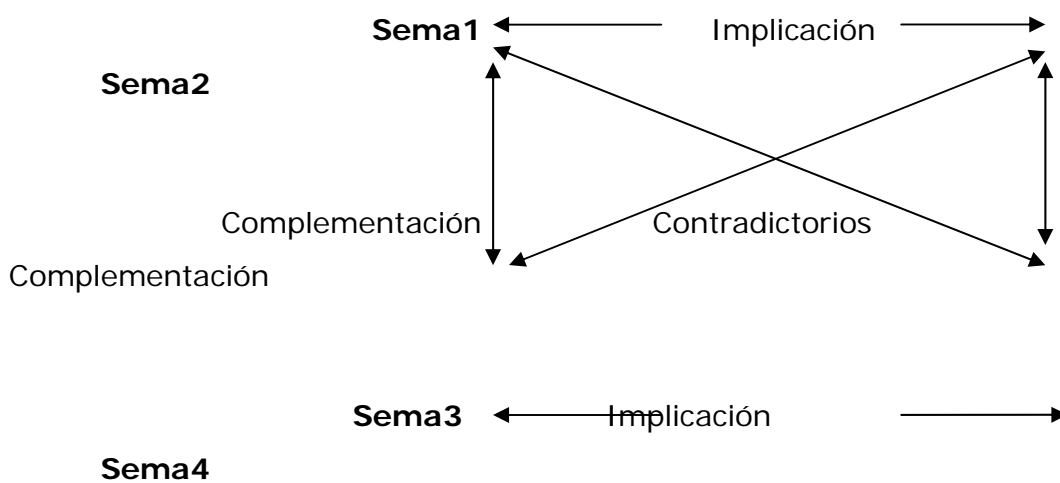
1. Profundo (Gramática generativa). Representa el plano abstracto del relato. En él no hay material narrativo, sino que la "historia", lo que se va a contar, aparece interpretada o concebida en términos puramente lógicos, o axiológicos (estudio lógico de valores).

2. Superficial (Gramática generativa). Esas categorías abstractas del nivel profundo, en este nivel reciben una formalización antropológica; personal o no pero siguiendo siempre el modelo humano. Este nivel no es figurativo.

3. Manifestación. Es el nivel de superficie auténticamente; cuando se realiza textualmente. Nivel figurativo y actancial, está constituido por los enunciados lingüísticos.

Greimas, en sus libros, se interesa sobre todo por los dos primeros niveles. Para él, lo importante, lo que se enfrenta en el relato por encima de los acontecimientos y los personajes son sistemas de valores opuestos. Son valores enraizados en nuestra propia cultura.

A partir de los semas (contenidos de significación que no pueden ser valorados sin que se oponga simultáneamente su contradictorio), establece lo que se denomina "Cuadrado Semiótico", construido a partir de operaciones de negación y afirmación. Esto instauro a su vez relaciones de reciprocidad, contradicción e implicación:



SECUENCIA I: LA CRÓNICA ROJA DEL DIARIO DE LA TARDE

“Anoche, a las doce y media próximamente, el Celador de Policía N.º.451, que hacía el servicio de esa zona, encontró, entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en completo estado de postración. El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz, e interrogado que fue por el señor Celador dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. El Celador invitó al agredido a que le acompañara a la Comisaría de turno con el objeto de que prestara las declaraciones necesarias para el esclarecimiento del hecho, a lo que Ramírez se negó rotundamente. Entonces, el primero, en cumplimiento de su deber, solicitó ayuda de uno de los chaufferes de la estación más cercana de autos y condujo al herido a la Policía, donde, a pesar de las atenciones del médico, doctor Ciro Benavides, falleció después de pocas horas.

“Esta mañana, el señor Comisario de la 6ª ha practicado las diligencias convenientes; pero no ha logrado descubrirse nada acerca de los asesinos ni de la procedencia de Ramírez. Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.

“Procuraremos tener a nuestros lectores al corriente de cuanto se sepa a propósito de este misterioso hecho.”

No decía más la crónica roja del Diario de la Tarde.

1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

Según Lévi-Strauss (7), toda descripción del mito debe tener en cuenta tres elementos fundamentales que son: el armazón, el código y el mensaje. A partir de aquí, Greimas se pregunta cómo

interpretar, en los marcos de una teoría semántica, estos tres componentes y qué lugar atribuir a cada uno de ellos en la interpretación de un relato.

El almacén, elemento invariable, es el estatus estructural de la narración. La unidad discursiva que es el relato debe ser considerada como un algoritmo, es decir, como una sucesión de enunciados cuyas funciones-predicados simulan lingüísticamente un conjunto de comportamientos que tienen una finalidad.

En tanto sucesión, el relato posee una dimensión temporal: los comportamientos que expone mantienen entre sí relaciones de anterioridad y de posterioridad.

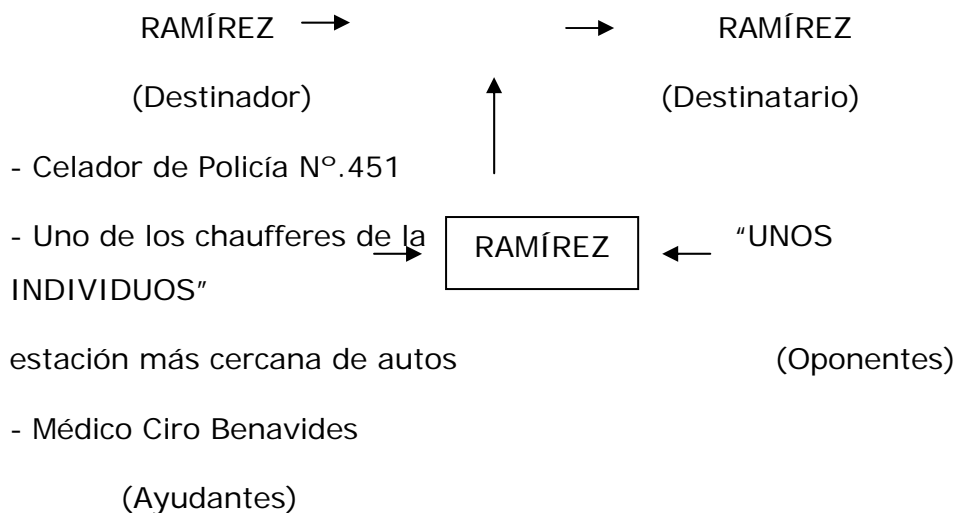
1.1. La temporalidad

El tiempo de esta primera secuencia es anterior al desenvolvimiento de la acción, que se genera, precisamente, a partir del hecho acaecido el día "13 de enero", según informa el Diario de la Tarde, "a las doce y media próximamente". Cuando el narrador-personaje protagonista de la acción principal lee esta noticia es el día después, pues la "crónica roja" del Diario comienza con esta palabra "Anoche". El siguiente párrafo de la noticia se introduce ya en el día en que comienza el relato: "Esta mañana".

1.2. La espacialidad

En cuanto al espacio donde se desarrolla la agresión por la que se interesará este narrador autodiegético, se nos sitúa "entre las calles Escobedo y García". Después, se "condujo al herido a la Policía".

2. ESTRUCTURA ACTANCIAL BÁSICA



Para la reconstrucción de esta primera estructura actancial hemos de basarnos en los datos que nos proporciona el Diario. En primer lugar he organizado el esquema haciendo coincidir al Sujeto, el Destinador y el Destinatario. Esto se debe a que el propio héroe se propone conseguir un cigarrillo para sí mismo. Los ayudantes, en este caso varios, no son realmente los que ayudan al héroe a conseguir su fin, sino los que lo ayudan una vez fracasado su intento. De los oponentes no sabemos más que lo que se nos dice en la noticia de manera ambigua: eran "unos individuos".

3. ORGANIZACIÓN SINTAGMÁTICA

3.1. El hacer

Casi la totalidad de los verbos que integran esta secuencia constituyen enunciados de transformación. El primero de ellos es la forma de tercera persona del singular del pretérito imperfecto de indicativo activo: "hacía". Esta primera secuencia es la única del relato narrada en tercera persona; recordemos que se trata de una noticia periodística y parece que el narrador nos la mostrara tal y como él la leyó para infundir más veracidad a sus argumentos, para que no se nos escape ni un detalle del suceso y nada quede ambiguo. El resto de verbos de esta secuencia,

todos en tiempos pretéritos, expresan gran dinamismo: las acciones se desarrollan de manera rápida y concreta: “encontró, sangraba, fue interrogado, dijo, conocía,...”

3.2. El ser

El verbo ser aparece a la vez que se nos presenta al que será el personaje protagonista de la acción que aparece como secundaria, pero que se convertirá en la principal: “dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos”.

Un infinitivo compuesto alberga este primer enunciado estático, sin embargo, es al final de la secuencia donde encontramos el enunciado de estado principal, en el que la víctima ha pasado a ser difunto:

“Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso”. Ésta es la oración más importante, no sólo de la secuencia sino del relato completo. Contiene dos enunciados de estado. La forma verbal “es” es la única de la secuencia que aparece en presente de indicativo, tiempo que refuerza su carácter universal. Estos verbos estáticos, conjuntivos, introducen la isotopía que recorrerá el texto y que llevará al narrador a conjeturar al final del mismo. Esta isotopía constituye el atributo, o la prueba -en la terminología de Greimas-, del otro verbo de estado: “ERA VICIOSO”.

SECUENCIA II: LA INVESTIGACIÓN

Yo no sé en qué estado de ánimo me encontraba entonces. Lo cierto es que reí a satisfacción. ¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder.

Esperé hasta el otro día en que hojeé anhelosamente el Diario, pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días nadie se acordaba de lo ocurrido entre Escobedo y García.

Pero a mí llegó a obsesionarme. Me perseguía por todas partes la frase hilarante: ¡Un hombre muerto a puntapiés! Y todas las letras danzaban ante mis ojos tan alegremente que resolví al fin reconstruir la escena callejera o penetrar, por lo menos, en el misterio de por qué se mataba a un ciudadano de manera tan ridícula.

Caramba, yo hubiera querido hacer un estudio experimental; pero he visto en los libros que tales estudios tratan sólo de investigar el cómo de las cosas, y entre mi primera idea, que era ésta, de reconstrucción, y la que averigua las razones que movieron a unos individuos a atacar a otro a puntapiés, más original y beneficiosa para la especie humana me pareció la segunda. Bueno, el por qué de las cosas dicen que es algo incumbente a la filosofía, y en verdad nunca supe qué de filosófico iban a tener mis investigaciones además de que todo lo que lleva humos de aquella palabra me anonada.

Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa. Esto es esencial, muy esencial.

1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

El relato, para tener un sentido, debe ser un todo significativo y por esto se presenta como una estructura semántica simple. Resulta de ello que los desarrollos secundarios de la narración, al no encontrar su lugar en la estructura simple, constituyen un nivel estructural subordinado: la narración, considerada como un todo, tendrá pues como contrapartida una estructura jerárquica del contenido.

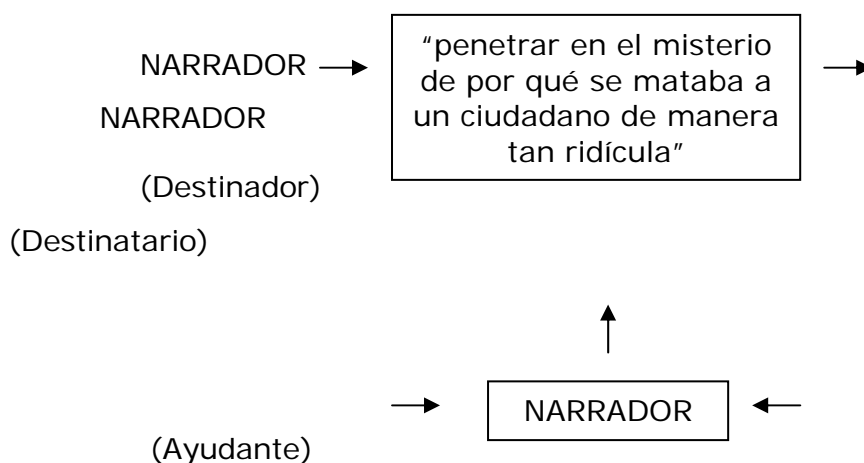
1.1. La temporalidad

“Esperé hasta el otro día en que hojéé anhelosamente el Diario, pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días nadie se acordaba de lo ocurrido entre Escobedo y García”. Ésta es la última referencia temporal del texto. A través de ella comprobamos la persistencia del narrador en esclarecer los hechos, pues no comienza a investigar precipitadamente un día después, el otro día, ni dos, al siguiente tampoco. Habrán de pasar diez días para que la acción del narrador se inicie. Encontramos así una progresión temporal ascendente hasta situarnos en el momento en que el tiempo del relato y el de la acción coinciden.

1.2. La espacialidad

No hay ninguna referencia explícita a la situación espacial del personaje, pero podemos presuponer que se encuentra en su casa. Esto podemos corroborarlo con la presencia de un pronombre posesivo de primera persona del singular que encontramos en la secuencia IV: “Desalentado, tomé el Diario de la Tarde, de fecha 13 de enero – no había apartado nunca de mi mesa el aciago Diario”.

2. ESTRUCTURA ACTANCIAL BÁSICA



(Oponente)

Vuelven a coincidir sujeto, destinador y destinatario, pues es el narrador el que se propone averiguar “las razones que movieron a unos individuos a atacar a otro a puntapiés” para su interés personal. Hasta este momento no encontramos ayudantes ni oponentes en su búsqueda, éstos aparecerán conforme avanzan las secuencias.

3. ORGANIZACIÓN SINTAGMÁTICA

Esta secuencia está perfectamente acotada por las estructuras que la inician y la concluyen. La primera palabra que encontramos es el pronombre personal de primera persona del singular: *Yo*. A partir de aquí, todo el relato se narra en primera persona, el narrador es homodiegético, nos cuenta la historia desde dentro, y a la vez es un personaje de ella, de ahí que lo definamos como autodiegético.

3.1. El hacer

El último enunciado de transformación de la secuencia constituye el motivo que en adelante encuadrará las demás secuencias: “Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa”. El simple hecho de comenzar a fumar, marcará el tono del relato. Todo se envuelve en el humo del misterio en que estamos envueltos.

3.2. El ser

El propio narrador confiere una importancia esencial al hecho de encender la pipa, pues aquel enunciado dinámico viene seguido por un enunciado estático que llega a desconcertar por la convicción con que se enuncia: “Esto es esencial, muy esencial”.

Otros enunciados de estado son: “Lo cierto es que reí a

satisfacción. ¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder". Este enunciado comienza a revelarnos la complejidad psicológica del narrador: la muerte de un hombre le hace reír hasta un punto superlativo, absoluto en un principio: "Era lo más gracioso" y relativizado después: "lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder". Los otros dos enunciados nos ofrecen:

- el primer tipo de estudio que se propone hacer, experimental, : "y entre mi primera idea, que era ésta, de reconstrucción";
- y las causas de por qué abandona esta primera idea: "el por qué de las cosas dicen que es algo incumbente a la filosofía, y en verdad nunca supe qué de filosófico iban a tener mis investigaciones además de que todo lo que lleva humos de aquella palabra me anonada".

SECUENCIA III: EL MÉTODO INDUCTIVO

La primera cuestión que surge ante los que se enlodan en estos trabajitos es la del método. Esto lo saben al dedillo los estudiantes de la Universidad, los de los Normales, los de los Colegios y en general todos los que van para personas de provecho. Hay dos métodos: la deducción y la inducción (véase Aristóteles y Bacon).

El primero, la deducción me pareció que no me interesaría. Me han dicho que la deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido. Buen método: lo confieso. Pero yo sabía muy poco del asunto y había que pasar la hoja.

La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más conocido... (¿Cómo es? No lo recuerdo bien... En fin, ¿quién es el que sabe de estas cosas?) Si he dicho bien, éste es

el método por excelencia. Cuando se sabe poco, hay que inducir. Induzca, joven.

1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

Este relato posee una característica que puede ser considerada como su propiedad estructural; se trata de un relato dramatizado, pues la dimensión temporal en la que se halla situado está dicotomizada en un antes vs. un después. Por tanto, el primer paso metódico en el proceso de descripción, es la descomposición del relato en secuencias, descomposición a la que debe corresponder, a título de hipótesis, una articulación previsible de los contenidos.

1.1. Encuadre de la secuencia

“La primera cuestión que surge ante los que se enlodan en estos trabajitos es la del método”. Así comienza la tercera secuencia, para terminar con un imperativo: “Induzca, joven”. Esta microestructura se corresponde con la macroestructura del relato, pues todo él es un claro proceso inductivo.

1.2. La temporalidad

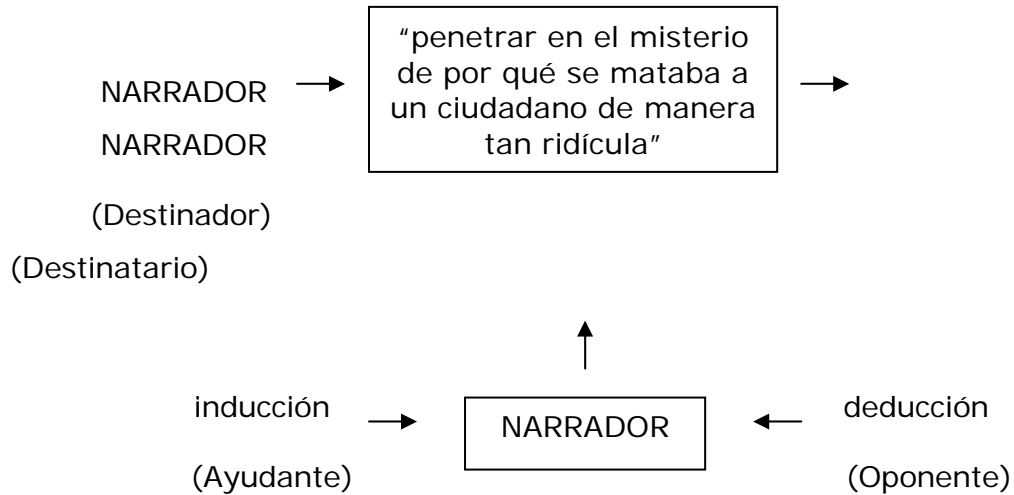
Esta secuencia constituye un paréntesis en el relato. Su duración se supone corta, pues transcurre desde que el narrador decide encender su pipa hasta que ya se nos presenta *resuelto* a comenzar a trabajar y *encendida la pipa* (participio absoluto que inicia la cuarta secuencia).

1.3. La espacialidad

Continuamos en el espacio doméstico del narrador-personaje. Podemos imaginárnoslo en un estudio donde no deben faltar el *epagoge* de Aristóteles ni el Libro I del *Novum Organum* de

Bacon.

2. ESTRUCTURA ACTANCIAL BÁSICA



3. ORGANIZACIÓN SINTAGMÁTICA

3.1. El hacer

"Hay que inducir". Esta perífrasis verbal modal de obligación es el enunciado de transformación básico para el desenvolvimiento tanto de este enunciado como del relato en su totalidad.

3.2. El ser

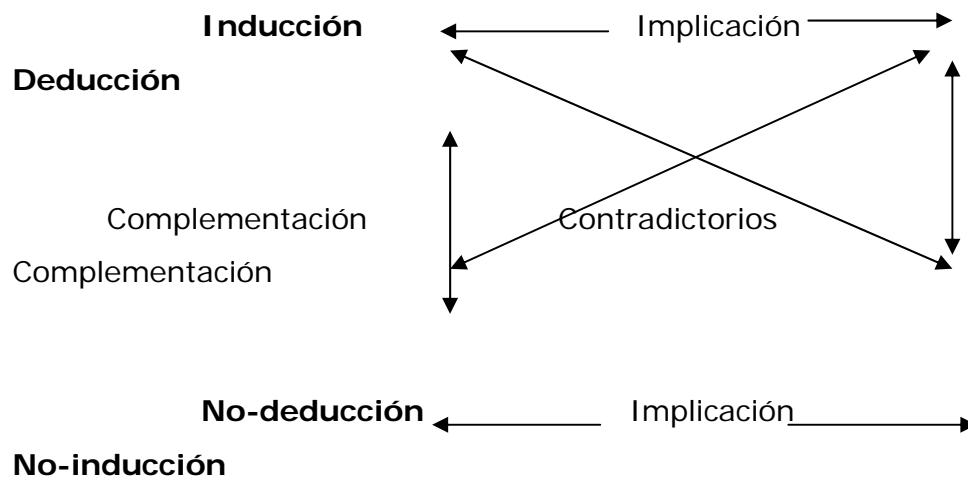
Todos los enunciados del ser de esta secuencia se refieren a las cualidades del método inductivo contrapuestas a las del deductivo.

"La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más conocido... (¿Cómo es? No lo recuerdo bien... En fin, ¿quién es el que sabe de estas cosas?) Si he dicho bien, éste es el método por excelencia". "La deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido".

Estos enunciados estatizan la acción convirtiendo el relato en un discurso del método.

4. CUADRADO SEMIÓTICO.

La primera oposición que se produce vertebra la progresión estructural del relato, condiciona su organización discursiva:



SECUENCIA IV: EL VICIO

Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción en la mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer.

Bueno, ¿y cómo aplico este método maravilloso? – me pregunté.

¡Lo que tiene no haber estudiado a fondo la lógica! Me iba a quedar ignorante en el famoso asunto de las calles Escobedo y García sólo por la maldita ociosidad de los primeros años.

Desalentado, tomé el Diario de la Tarde, de fecha 13 de enero – no había apartado nunca de mi mesa el aciago Diario – y dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien culotada pipa, volví

a leer la crónica roja arriba copiada. Hube de fruncir el ceño como todo hombre de estudio -¡una honda línea en el entrecejo es señal inequívoca de atención!-.

Leyendo, leyendo, hubo un momento en que me quedé casi deslumbrado.

Especialmente el penúltimo párrafo, aquello de "Esta mañana, el señor Comisario de la 6.^a..." fue lo que más me maravilló. La frase última hizo brillar mis ojos: "Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso." Y yo, por una fuerza secreta de intuición que Ud. no puede comprender, leí así: ERA VICIOSO, con letras prodigiosamente grandes.

Creo que fue una revelación de Astartea. El único punto que me importó desde entonces fue comprobar qué clase de vicio tenía el difunto Ramírez. Intuitivamente había descubierto que era... No, no lo digo para no enemistar su memoria con las señoras...

1. EL MENSAJE

El mensaje, es decir, la significación particular del relato, se sitúa en dos isotopías y a la vez da lugar a dos lecturas diferentes, una a nivel discursivo y la otra a nivel estructural. Por isotopía, en palabras de Greimas, entendemos "un conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato, tal como resulta de las lecturas parciales de los enunciados después de la resolución de sus ambigüedades, siendo guiada esta resolución misma por la investigación de la lectura única".

1.1. Isotopía discursiva

La isotopía narrativa está determinada por una cierta perspectiva antropocéntrica que hace que el relato sea concebido como una sucesión de acontecimientos cuyos actores son seres animados actuantes o actuados. A este nivel, una primera categorización:

individual vs. colectivo permite distinguir un héroe asocial que desligándose de la comunidad aparece como un agente gracias al cual se produce la inversión de la situación; que se presenta, dicho de otro modo, como mediador personalizado entre la situación-antes y la situación-después.

Vemos que esta primera isotopía lleva, desde el punto de vista lingüístico, al análisis de los signos: los actores y los acontecimientos narrativos lexemas, analizables en sememas que están organizados mediante relaciones sintácticas, en enunciados unívocos.

1.2. Isotopía estructural

La segunda isotopía se sitúa, por el contrario, a nivel de la estructura del contenido postulada sobre el plano discursivo.

A las secuencias narrativas corresponden contenidos cuyas relaciones recíprocas son teóricamente conocidas. El problema que se plantea a la descripción es el de la equivalencia a establecer entre los lexemas y los enunciados constitutivos de las secuencias narrativas y las articulaciones estructurales de los contenidos que les corresponden.

La isotopía del relato se concreta en un adjetivo calificativo del personaje agredido. El enunciado que introduce esta isotopía forma parte de la secuencia primera, pues procede de la crónica roja del Diario de la Tarde: "Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso."

Este enunciado de estado conjuntivo se repite en esta secuencia, pues es la prueba que incita al narrador a comenzar su investigación. A partir de la relectura de este dato, el narrador acudirá a la Comisaría para descubrir cuál es ese vicio causante de la agresión de Ramírez. La siguiente secuencia da la clave a nuestro "hombre que se interesa por la justicia". Veremos cómo cambia la actitud del narrador al creer descubrir -el demuestra estar completamente seguro- cuál es el vicio del agredido.

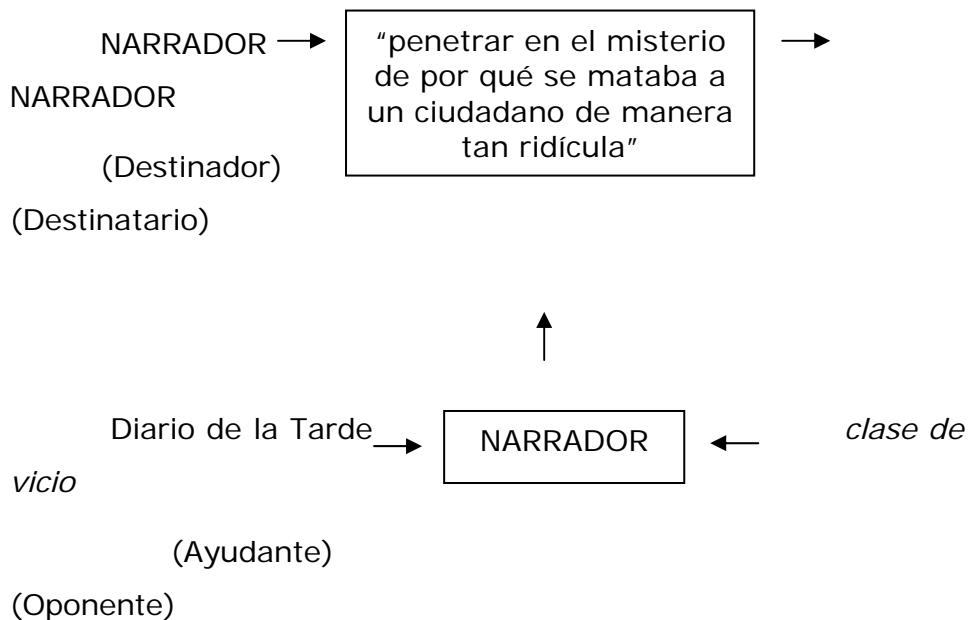
Después de este proceso inductivo, se verá en disposición de concluir con sus conjeturas.

2. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

2.1. Encuadre de la secuencia

Continúa el humo de la pipa envolviendo la investigación. La secuencia comienza con lo que se ha convertido en un marcador discursivo de coherencia y cohesión: "encendida la pipa". Más adelante nos vuelve a recordar su personal vicio: "y dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien culotada pipa", que acompaña a sus cambios de actitud que analizo en el cuadrado semiótico de esta secuencia.

3. ESTRUCTURA ACTANCIAL BÁSICA



4. ORGANIZACIÓN SINTAGMÁTICA

4.1. El hacer

“Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción en la mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer”. Con este enunciado comienza la secuencia cuarta, sin embargo, el dinamismo del verbo prototipo de los enunciados de transformación se ve anulado por la negación que lleva implícita la preposición “sin”. La actitud del narrador-personaje pasa de ser resuelta a irresoluta, pues se queda sin saber qué hacer. Esto origina que esta secuencia, aunque breve, contenga la mayor parte de los enunciados de estado del relato.

4.2. El ser

Los enunciados de estado de esta secuencia constituyen un bloque fundamental a nivel discursivo y estructural. La acción se anula para pasar a la estaticidad de un discurso reflexivo, falto de movimiento:

“-¡una honda línea en el entrecejo es señal inequívoca de atención!-”.

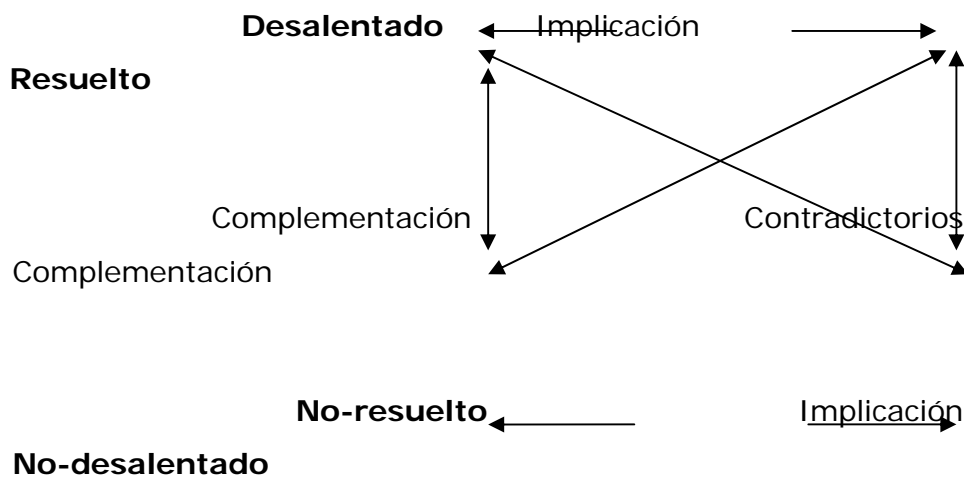
““Esta mañana, el señor Comisario de la 6.^a...” fue lo que más me maravilló. La frase última hizo brillar mis ojos: “Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.” Y yo, por una fuerza secreta de intuición que Ud. no puede comprender, leí así: ERA VICIOSO, con letras prodigiosamente grandes.

Creo que fue una revelación de Astartea. El único punto que me importó desde entonces fue comprobar qué clase de vicio tenía el difunto Ramírez. Intuitivamente había descubierto que era...”

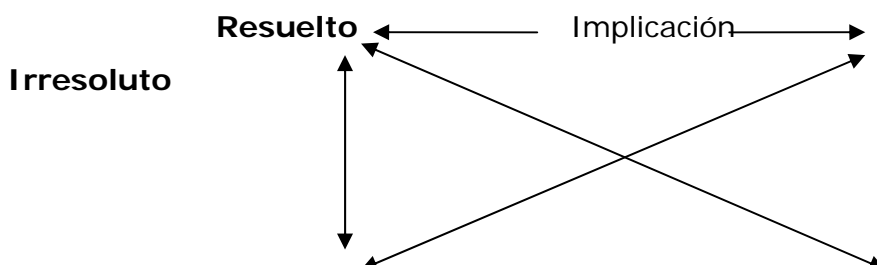
Esta secuencia constituye el punto álgido o climático del relato. El narrador ha conseguido desatar el nudo y, a continuación, encontraremos una secuencia necesaria para *verificar* los argumentos de nuestro investigador. Seguidamente concluirá con el desenlace final.

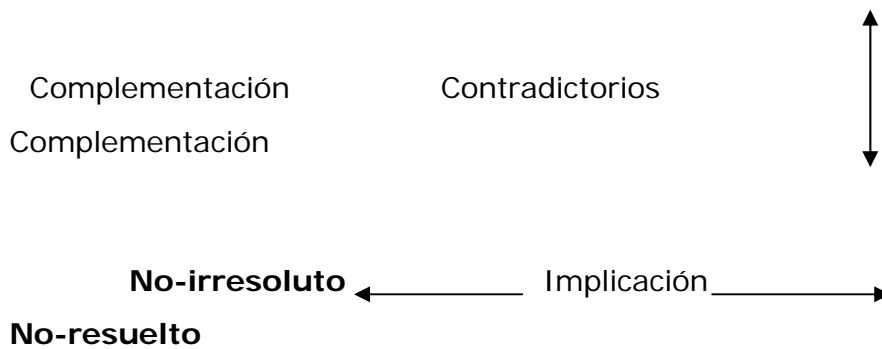
5. CUADRADO SEMIÓTICO

Estos adjetivos, con los que el narrador se autocalifica, los encontramos en el primer enunciado de esta secuencia. Implican una contradicción causada por la dificultad de su investigación carente de datos que no contengan un alto grado de ambigüedad.



Para demostrar que la actitud del narrador fluctúa de la misma forma que lo hace el humo de su pipa, es interesante comparar el final de la secuencia segunda con el principio y la mitad de esta secuencia cuarta: "Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa. Esto es esencial, muy esencial" (sec.II); "Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción en la mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer" (principio de la sec.IV); "Desalentado, tomé el Diario de la Tarde, de fecha 13 de enero – no había apartado nunca de mi mesa el aciago Diario – y dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien culotada pipa, volví a leer la crónica roja arriba copiada" (mitad de la sec.IV).





SECUENCIA V: LAS PRUEBAS

Y lo que sabía intuitivamente era preciso lo verificara con razonamientos, y si era posible, con pruebas.

Para esto, me dirigí donde el señor Comisario de la 6.^a quien podía darme los datos reveladores. La autoridad policial no había logrado aclarar nada. Casi no acertaba a comprender lo que yo quería. Después de largas explicaciones me dijo, rascándose la frente:

- ¡Ah!, sí... El asunto ese de un tal Ramírez... Mire que ya nos habíamos desalentado... ¡Estaba tan oscura la cosa! Pero, tome asiento; por qué no se sienta señor... Como Ud. tal vez sepa ya, lo trajeron a eso de la una y después de unas dos hora falleció... el pobre. Se le hizo tomar dos fotografías, por un caso... algún deudo... ¿Es Ud. pariente del señor Ramírez? Le doy el pésame... mi más sincero...

- No, señor – dije yo indignado –, ni siquiera le he conocido. Soy un hombre que se interesa por la justicia y nada más...

Y me sonreí por lo bajo. ¡Qué frase tan intencionada! ¿Ah? "Soy un hombre que se interesa por la justicia." ¡Cómo se atormentaría el señor Comisario! Para no cohibirle más, apresuráme:

- Ha dicho usted que tenía dos fotografías. Si pudiera verlas...

El digno funcionario tiró de un cajón de su escritorio y revolvió algunos papeles. Luego abrió otro y revolvió otros papeles. En un tercero, ya muy acalorado, encontró al fin.

Y se portó muy culto:

- Usted se interesa por el asunto. Llévelas no más caballero... Eso sí, con cargo de devolución – me dijo, moviendo de arriba a abajo la cabeza al pronunciar las últimas palabras y enseñándome gozosamente sus dientes amarillos.

Agradecí infinitamente, guardando las fotografías.

- Y dígame usted, señor Comisario, ¿no podría recordar alguna seña particular del difunto, algún dato que pudiera revelar algo?

- Una seña particular... un dato... No, no. Pues, era un hombre completamente vulgar. Así más o menos de mi estatura – el Comisario era un poco alto-; grueso y de carnes flojas. Pero una seña particular...no...al menos que yo recuerde...

Como el señor Comisario no sabía decirme más, salí, agradeciéndole de nuevo.

1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

1.1. Encuadre de la secuencia

“Y lo que sabía intuitivamente era preciso lo verificara con razonamientos, y si era posible, con pruebas”. Así comienza la quinta secuencia. A un lado las sospechas, comienza la búsqueda de la verdad.

1.2. La temporalidad

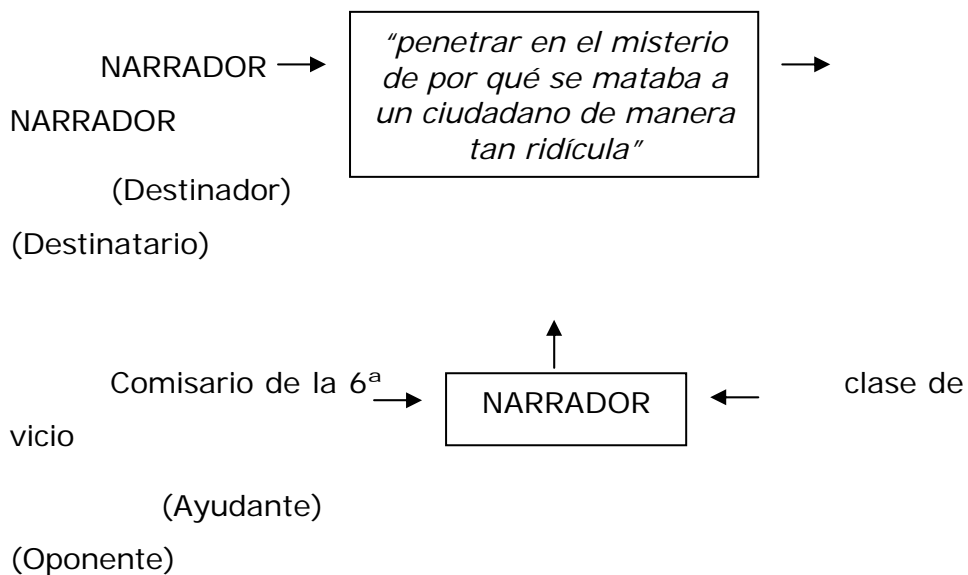
El tiempo parece haberse detenido en un único día. La duración de esta secuencia parece alargarse, quizá debido a las pocas

respuestas útiles que el comisario puede ofrecer al narrador:
“Después de largas explicaciones me dijo, rascándose la frente:
[...]”.

1.3. La espacialidad

El investigador ha salido de casa con el fin de hallar pruebas:
“Para esto, me dirigí donde el señor Comisario de la 6.^a quien
podía darme los datos reveladores”.

2. ESTRUCTURA ACTANCIAL BÁSICA



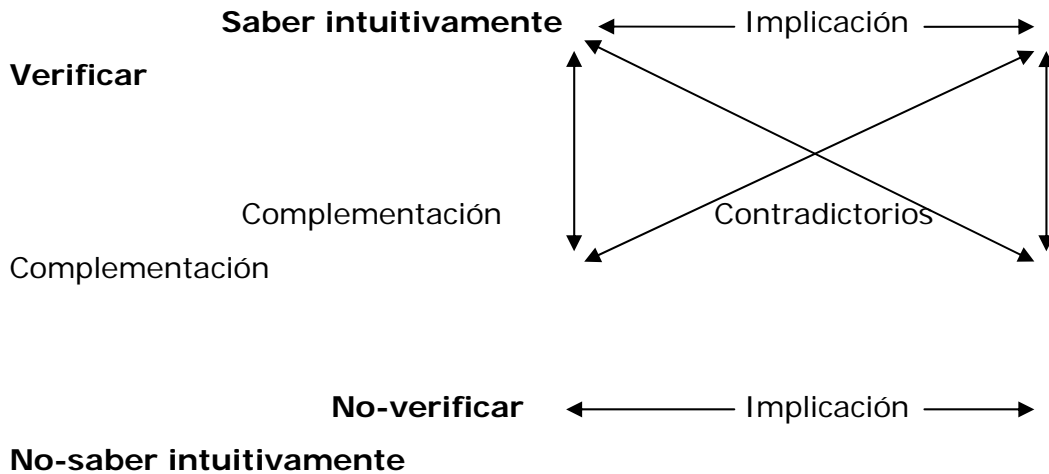
3. ORGANIZACIÓN SINTAGMÁTICA

3.1. El ser

Los enunciados estáticos de esta secuencia hacen referencia a las cualidades esenciales de los tres componentes actanciales básicos del relato: el objeto “¡Estaba tan oscura la cosa!”, el sujeto: “¿Es Ud. pariente del señor Ramírez?”, “Soy un hombre que se interesa por la justicia y nada más...”, el ayudante “Pues,

era un hombre completamente vulgar” y el oponente: “Así más o menos de mi estatura – el Comisario era un poco alto-; grueso y de carnes flojas.”

4. CUADRADO SEMIÓTICO



SECUENCIA VI: EL ESTUDIO COMPLETO

Me dirigí presuroso a mi casa; me encerré en el estudio; encendí mi pipa y saqué las fotografías, que con aquel dato del periódico eran preciosos documentos.

Estaba seguro de no poder conseguir otros y mi resolución fue trabajar con lo que la fortuna había puesto a mi alcance.

Lo primero es estudiar al hombre, me dije. Y puse manos a la obra.

Miré y remiré las fotografías, una por una, haciendo de ellas un estudio completo. Las acercaba a mis ojos; las separaba,

alargando la mano; procuraba descubrir sus misterios.

Hasta que al fin, tanto tenerlas ante mí, llegué a aprenderme de memoria el más escondido rasgo.

Esa protuberancia fuera de la frente; esa larga y extraña nariz ¡que se parece tanto a un tapón de cristal que cubre la poma de agua de mi fonda!, esos bigotes largos y caídos; esa barbilla en punta; ese cabello lacio y alborotado.

Cogí un papel, tracé las líneas que componen la cara del difunto Ramírez. Luego, cuando el dibujo estuvo concluido, noté que faltaba algo; que lo que tenía ante mis ojos no era él; que se me había ido un detalle complementario e indispensable... ¡Ya! Tomé de nuevo la pluma y completé el busto, un magnífico busto que de ser de yeso figuraría sin desentono en alguna Academia. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer.

Después... después me ensañé contra él. ¡Le puse una aureola! Aureola que se pega al cráneo con un clavito, así como en las iglesias se las pegan a las efigies de los santos.

¡Magnífica figura hacía el difunto Ramírez!

Mas, ¿a qué viene esto? Yo trataba... trataba de saber por qué lo mataron; sí, por qué lo mataron...

1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

1.1. Encuadre de la secuencia: temporalidad y espacialidad

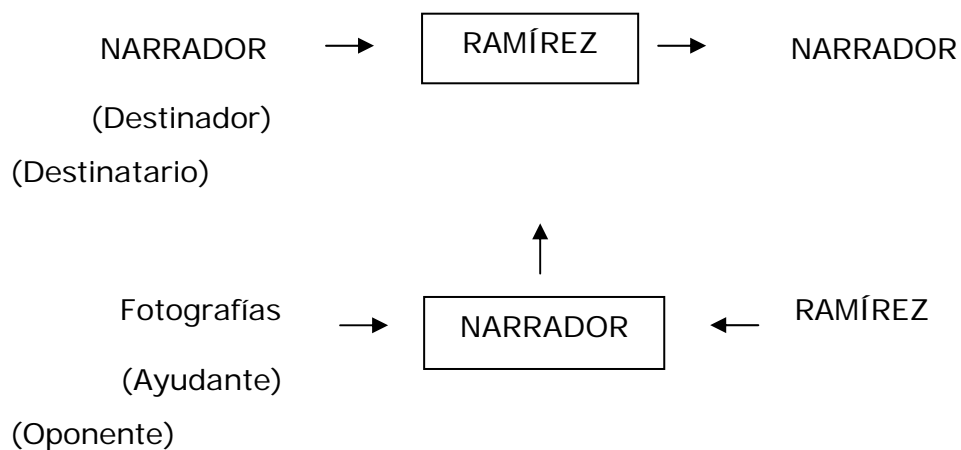
La secuencia sexta comienza así: "Me dirigí presuroso a mi casa; me encerré en el estudio; encendí mi pipa y saqué las fotografías". A través de tres dinámicos enunciados el texto se organiza.

El primer enunciado: "Me dirigí presuroso a mi casa"; alude a la temporalidad (recordemos que la acción sigue transcurriendo en

un único día) a través del adjetivo presuroso. Las ansias del narrador por descubrir “la verdad” le hacen apresurarse en cada paso que da camino de la solución. El espacio central que antes consideramos como la casa del narrador, a partir de una referencia a su mesa, está confirmado en esta secuencia: “mi casa”. Pero este espacio se concreta en el segundo enunciado: “me encerré en el estudio”. La investigación del caso Ramírez requiere toda la atención del narrador, que se encierra, literalmente, para no distraerse en su estudio.

El tercer enunciado encuadra la escena. De nuevo en casa, el narrador necesita recurrir a su vicio para sentirse totalmente concentrado en el asunto: “encendí mi pipa”. El paso siguiente, situado temporal y espacialmente y ayudado por su pipa, es seguir investigando a partir de una nueva fuente de información que ha conseguido en Comisaría: “y saqué las fotografías”.

2. ESTRUCTURA ACTANCIAL BÁSICA



En esta secuencia Ramírez es el objeto de estudio para el sujeto-narrador, que es destinador y destinatario a un tiempo, pues él se propone la investigación como asunto personal sin trascendencia. Si las fotografías de Ramírez son su fuente de ayuda, su oponente es el misterio que encierra el agredido, su falta de sinceridad.

3. ORGANIZACIÓN SINTAGMÁTICA

3.1. El ser

"[...] y saqué las fotografías, que con aquel dato del periódico eran preciosos documentos.

Estaba seguro de no poder conseguir otros y mi resolución fue trabajar con lo que la fortuna había puesto a mi alcance.

Lo primero es estudiar al hombre, me dije."

"Luego, cuando el dibujo estuvo concluido, noté que faltaba algo; que lo que tenía ante mis ojos no era él; que se me había ido un detalle complementario e indispensable...". Este enunciado de estado disjuntivo es la clave de esta secuencia. El narrador dibuja la figura de Ramírez pero hay algo que se le escapa. Ese detalle le parece indispensable. Entonces vuelve a los enunciados de transformación.

3.2. El hacer

"¡Ya! Tomé de nuevo la pluma y completé el busto, un magnífico busto que de ser de yeso figuraría sin desentono en alguna Academia. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer". Cuando la figura de Ramírez adquiere una caracterización de mujer es cuando el narrador confirma su teoría acerca del vicio del personaje agredido. Este descubrimiento le hace exteriorizar sus sentimientos respecto a Ramírez. Se completa así la complejidad psicológica del narrador: "Después... después me ensañé contra él. ¡Le puse una aureola! Aureola que se pega al cráneo con un clavito, así como en las iglesias se las pegan a las efigies de los santos. ¡Magnífica figura hacía el difunto Ramírez!".

Llegados a este punto, el narrador vuelve al tema central y comienza a concluir. "Mas, ¿a qué viene esto? Yo trataba...

trataba de saber por qué lo mataron; sí, por qué lo mataron...”

SECUENCIA VII: LAS LÓGICAS CONCLUSIONES

Entonces confeccioné las siguientes lógicas conclusiones:

El difunto Ramírez se llamaba Octavio Ramírez (un individuo con la nariz del difunto no puede llamarse de otra manera);

Octavio Ramírez tenía cuarenta y dos años;

Octavio Ramírez andaba escaso de dinero;

Octavio Ramírez iba mal vestido; y, por último, nuestro difunto era extranjero.

Con estos preciosos datos, quedaba reconstruida totalmente su personalidad.

Sólo faltaba, pues, aquello del motivo que para mí iba teniendo cada vez más caracteres de evidencia. La intuición me lo revelaba todo. Lo único que tenía que hacer era, por un puntillo de honradez, descartar todas las demás posibilidades. Lo primero, lo declarado por él, la cuestión del cigarrillo, no se debía siquiera meditar. Es absolutamente absurdo que se victimara de manera tan infame a un individuo por una futilidad tal. Había mentido, había disfrazado la verdad; más aún, asesinado la verdad, y lo había dicho porque lo otro no quería, no podía decirlo.

¿Estaría beodo el difunto Ramírez? No, esto no puede ser, porque lo habrían advertido enseguida en la Policía y el dato del periódico habría sido terminante, como para no tener dudas, o, si no constó por descuido del repórter, el señor Comisario me lo habría revelado, sin vacilación alguna.

¿Qué otro vicio podía tener el infame victimado? Porque de ser vicioso, lo fue; esto nadie podrá negármelo. Lo prueba su

empecinamiento en no querer declarar las razones de la agresión. Cualquier otra causa podía ser expuesta sin sonrojo. Por ejemplo, ¿qué de vergonzoso tendrían estas confesiones:

“Un individuo engañó a mi hija; lo encontré esta noche en la calle; me cegué de ira; le traté de canalla, me le lancé al cuello, y él, ayudado por sus amigos, me ha puesto en este estado”o

“Mi mujer me traicionó con un hombre a quién traté de matar; pero él, más fuerte que yo, la emprendió a furiosos puntapiés contra mí” o

“Tuve unos líos con una comadre y su marido, por vengarse, me atacó cobardemente con sus amigos”?

Si algo de esto hubiera dicho a nadie extrañaría el suceso.

También era muy fácil declarar:

“Tuvimos una reyerta.”

Pero estoy perdiendo el tiempo, que estas hipótesis las tengo por insostenibles: en los dos primeros casos, hubieran dicho algo ya los deudos del desgraciado; en el tercero su confesión habría sido inevitable porque aquello resultaba demasiado honroso; en el cuarto, también lo habríamos sabido ya, pues animado por la venganza habría delatado hasta los nombres de los agresores.

1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

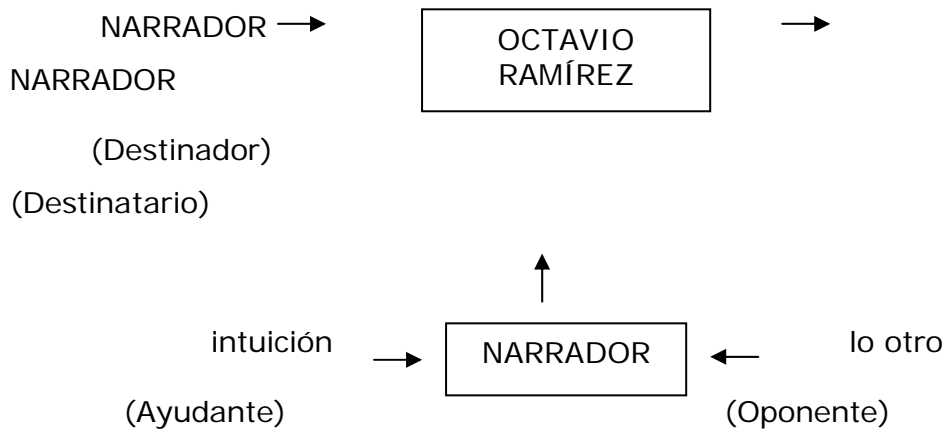
1.1. Encuadre de la secuencia

“Entonces confeccioné las siguientes lógicas conclusiones”. Así de brusco es el cambio de la secuencia sexta a la séptima. A partir de aquí el desarrollo de los argumentos del narrador es hipotético y su veracidad se hace insostenible.

1.2. La temporalidad

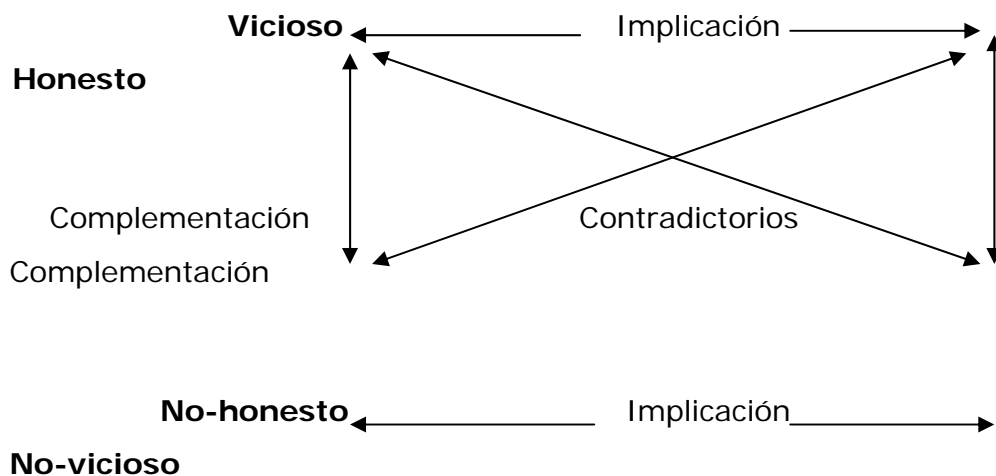
“Pero estoy perdiendo el tiempo”. Es una obsesión para el narrador el paso del tiempo. La trama se ha acelerado de un modo vertiginoso y el desenlace se aproxima a grandes pasos.

2. ESTRUCTURA ACTANCIAL BÁSICA



“Sólo faltaba, pues, aquello del motivo que para mí iba teniendo cada vez más caracteres de evidencia. La intuición me lo revelaba todo. Había mentido, había disfrazado la verdad; más aún, asesinado la verdad, y lo había dicho porque lo otro no quería, no podía decirlo”.

3. CUADRADO SEMIÓTICO. LA ISOTOPÍA



Esta secuencia consiste en una serie de suposiciones (“¿Estaría beodo el difunto Ramírez?”), descartadas de antemano (“No, esto no puede ser”), acerca del supuesto vicio del difunto Ramírez. Se implican así su vicio con su falta de honestidad.

El narrador, mediante datos ciertos, ha conseguido reconstruir “totalmente su personalidad”: “El difunto Ramírez se llamaba Octavio Ramírez; “tenía cuarenta y dos años”; “andaba escaso de dinero”; “iba mal vestido”; y “era extranjero”. El resto de datos procede de posibilidades entre las que va descartando a su antojo.

SECUENCIA VIII: LA RECONSTRUCCIÓN

Nada, que lo que a mí se me había metido por la honda línea del entrecejo era lo evidente. Ya no caben más razonamientos. En consecuencia, reuniendo todas las conclusiones hechas, he reconstruido, en resumen, la aventura trágica ocurrida entre Escobedo y García, en estos términos:

Octavio Ramírez, un individuo de nacionalidad desconocida, de cuarenta y dos años de edad u apariencia mediocre, habitaba en un modesto hotel de arrabal hasta el día 12 de enero de este año.

Parece que el tal Ramírez vivía de sus rentas, muy escasas por cierto, no permitiéndose gastos excesivos ni aún extraordinarios, especialmente con mujeres. Había tenido desde pequeño una desviación de sus instintos, que lo depravaron en lo sucesivo, hasta que, por un impulso fatal, hubo de terminar con el trágico fin que lamentamos.

Para mayor claridad se hace constar que este individuo había llegado solo unos días antes a la ciudad teatro del suceso.

La noche del 12 de enero, mientras comía en una oscura

fonducha, sintió una ya conocida desazón que fue molestándole más y más. A las ocho, cuando salía le agitaban todos los tormentos del deseo. En una ciudad extraña para él, la dificultad de satisfacerlo, por el desconocimiento que de ella tenía, le azuzaba poderosamente. Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas, fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres que encontraba; los seguía de cerca, procurando aprovechar cualquier oportunidad, aunque receloso de sufrir un desaire.

Hacia las once sintió una inmensa tortura. Le temblaba el cuerpo y sentía en los ojos un vacío doloroso.

Considerando inútil el trotar por las calles concurridas, se desvió lentamente hacia los arrabales, siempre regresando a ver a los transeúntes, saludando con voz temblorosa, deteniéndose a trechos sin saber qué hacer, como los mendigos.

Al llegar a la calle Escobedo ya no podía más. Le daban deseos de arrojarse sobre el primer hombre que pasara. Lloriquear, quejarse lastimeramente, hablarle de sus torturas...

Oyó, a lo lejos, pasos acompasados; el corazón le palpitó con violencia; arrimóse al muro de una casa y esperó. A los pocos instantes el recio cuerpo de un obrero llenaba casi la acera. Ramírez se había puesto pálido; con todo, cuando aquél estuvo cerca, extendió el brazo y le tocó el codo. El obrero se regresó bruscamente y lo miró. Ramírez intentó una sonrisa melosa, de proxeneta hambrienta abandonada en el arroyo. El otro soltó una carcajada y una palabra sucia; después siguió andando lentamente, haciendo sonar fuerte sobre las piedras los tacos anchos de sus zapatos. Después de una media hora apareció otro hombre. El desgraciado, todo tembloroso, se atrevió a dirigirle una galantería que contestó el transeúnte con un vigoroso empujón. Ramírez tuvo miedo y se alejó rápidamente.

Entonces, después de andar dos cuadras, se encontró en la calle García. Desfalleciente, con la boca seca, miró a uno y otro lado.

A poca distancia y con paso apresurado iba un muchacho de catorce años. Lo siguió.

- ¡Pst! ¡Pst!

El muchacho se detuvo.

- Hola rico... ¿Qué haces por aquí a estas horas?

- Me voy a mi casa... ¿Qué quiere?

- Nada, nada... Pero no te vayas tan pronto, hermoso...

Y lo cogió del brazo.

El muchacho hizo un esfuerzo para separarse.

- ¡Déjeme! Ya le digo que me voy a mi casa.

Y quiso correr. Pero Ramírez dio un salto y lo abrazó. Entonces el galopín, asustado, llamó gritando:

- ¡Papá! ¡Papá!

Casi en el mismo instante, y a pocos metros de distancia, se abrió bruscamente una claridad sobre la calle. Apareció un hombre de alta estatura. Era el obrero que había pasado antes por Escobedo.

Al ver a Ramírez se arrojó sobre él. Nuestro pobre hombre se quedó mirándolo, con ojos tan grandes y fijos como platos, tembloroso y mudo.

- ¿Qué quiere usted, so sucio?

Y le asestó un furioso puntapié en el estómago. Octavio Ramírez se desplomó, con un lago hipo doloroso.

Epaminondas, así debió llamarse el obrero, al ver en tierra a aquel pícaro, consideró que era muy poco castigo un puntapié, y le propinó dos más, espléndidos y maravillosos en el género, sobre la larga nariz que le provocaba como una salchicha.

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!

Como el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente contra un muro; como el caer de un paraguas cuyas varillas

chocan estremeciéndose; como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!

Así:

¡Chaj!

{ con un gran espacio sabroso

¡Chaj!

Y después: ¡cómo se encarnizaría Epaminondas, agitado por el instinto de perversidad que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas! ¡Ese instinto que presiona algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los amigos hasta que queden amoratados y con los ojos encendidos!

¡Cómo batiría la suela del zapato de Epaminondas sobre la nariz de Octavio Ramírez!

¡Chaj!

¡Chaj! { vertiginosamente

¡Chaj!

en tanto que mil lucecitas, como agujas, cosían las tinieblas.

1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

1.1. Encuadre de la secuencia

“Nada, que lo que a mí se me había metido por la honda línea del entrecejo era lo evidente. Ya no caben más razonamientos. En consecuencia, reuniendo todas las conclusiones hechas, he reconstruido, en resumen, la aventura trágica ocurrida entre Escobedo y García, en estos términos”. En la reconstrucción del crimen consiste esta octava y última secuencia. Está introducida por el marco de la realidad del narrador, pero no concluye con la vuelta a ese marco. El narrador se implica de tal forma en esta

aventura trágica que se enajena poniéndose claramente de lado del oponente de Ramírez.

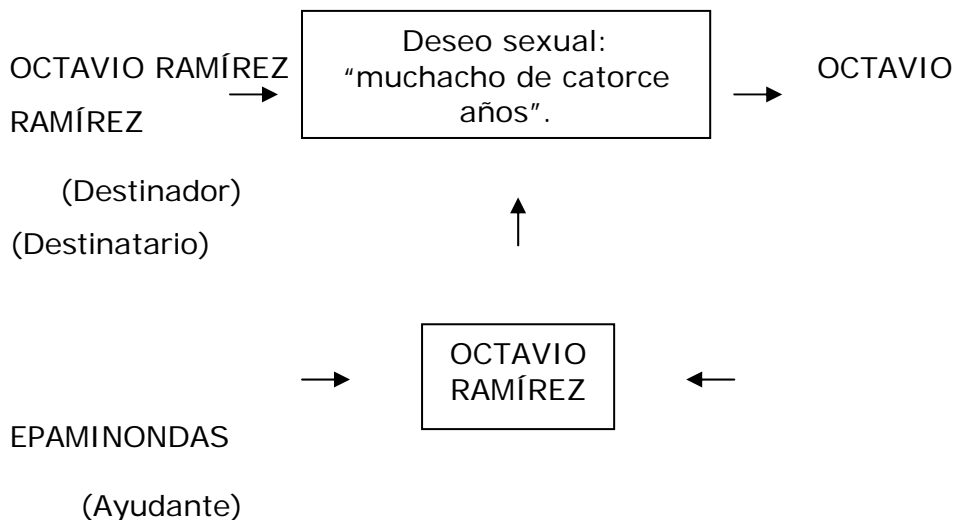
1.2. La temporalidad

Abandonado el marco del narrador, volvemos al tiempo de la acción que introdujo el relato en forma de crónica periodística: "La noche del 12 de enero", "A las ocho", "Hacia las once". La diferencia estriba en que los datos ahora no son verídicos sino supuestos.

1.3. La espacialidad

Se nos sitúa en el espacio donde vivía el agredido: "habitaba en un modesto hotel de arrabal"; para pasar al lugar donde se enciende el deseo del agredido que lo llevará a la muerte: "mientras comía en una oscura fonducha", "En una ciudad extraña para él". Al salir, "Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas", "Al llegar a la calle Escobedo ya no podía más". Por eso, "arrimóse al muro de una casa y esperó". "Entonces, después de andar dos cuadras, se encontró en la calle García", espacio donde tendrá lugar el trágico suceso.

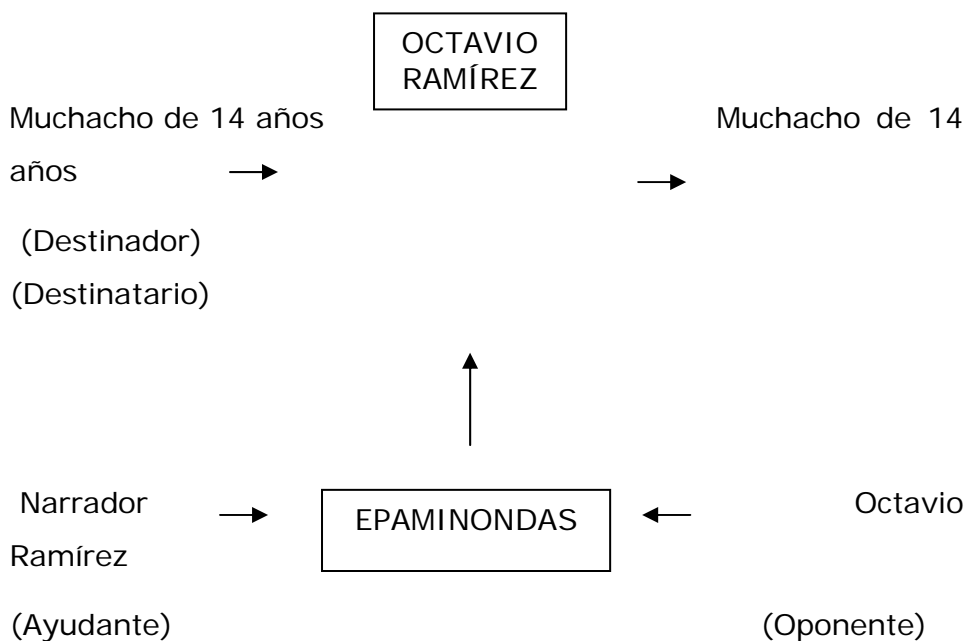
2. ESTRUCTURA ACTANCIAL BÁSICA



(Oponente)

El sujeto de la acción coincide con destinador y destinatario, pues Octavio Ramírez busca satisfacer sus deseos. Su deseo se concreta en un chico joven. El oponente adquiere un nombre propio que le otorga el narrador de la historia. Nadie ayuda al sujeto en esta secuencia. Sin embargo, si consideramos circular la estructura del relato, pues la acción última concluye horas antes de que aparezca en circulación la noticia con que comienza el relato, podríamos hacer coincidir los ayudantes de la secuencia primera con los de esta última.

Si consideramos la acción desde el punto de vista del agresor, el esquema actancial cambia:



El muchacho, de alguna forma, es el que insta al sujeto a que lo defienda de su agresor. A la vez, es quien va a ser beneficiado con el castigo del que he considerado el objeto, Octavio Ramírez. Epaminondas es el sujeto que comete la acción criminal contra su oponente.

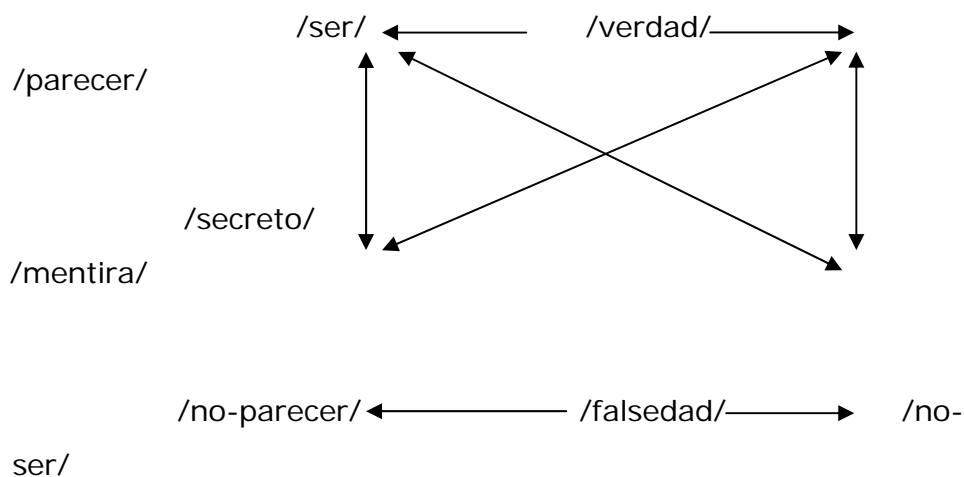
En este esquema he introducido la figura del narrador como

ayudante por la aversión que demuestra al final del relato por Ramírez, apoyando a Epaminondas como si su odio pudiera infundirle ánimos.

CONCLUSIÓN

Un hombre muerto a puntapiés es un relato que podría ser calificado de ensayo, si no en el sentido estricto del término (tentativa y prueba en el orden del razonamiento a partir de la observación y de la experiencia), sí en el sentido que el término ha adquirido a lo largo del siglo XX, que en la práctica le permite abarcar cualquier escrito en prosa que no tenga un carácter rigurosamente sistemático y que se incline a la divagación personal.

Esto es debido a que toda la trama está estructurada conforme avanzan los razonamientos del narrador. Estos argumentos se mueven entre dos polos opuestos que generan el siguiente cuadrado semiótico:



Ya desde el primer momento -el relato parte de una crónica periodística- no es sencilla la distinción entre lo que hay de

verdad o de falsedad en el suceso. A esto se une la apariencia, único dato tenido en cuenta por el divagador, que se ofrece a través de una fotografía y unos cuantos datos poco fiables. El secreto está en el vicio, isotopía que vertebra el relato, de Ramírez. El resultado es una posibilidad, elegida entre muchas otras posibles, y que quizá sólo sea una gran mentira creada por la mente ociosa de un complejo narrador que dice interesarse por la justicia y nada más...

BIBLIOGRAFÍA

BREMOND, C. "La lógica de los posibles narrativos", En: *Análisis estructural del relato*, Varios autores, Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

GREIMAS, A. J. *Semántica estructural*, Ed. Gredos, S.A., Madrid, 1966.

GREIMAS, A.J. *Del sentido II*, Ed. Gredos, S.A., Madrid, 1970.

GREIMAS, A. J. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", En: *Análisis estructural del relato*, Varios Autores, Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

GREIMAS, A. J. *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1983.

[1] Formulada por Charles Sanders Peirce (Cambridge 1839-Milford 1914); el verdadero iniciador de las investigaciones en semiótica. Construyó la primera lógica de las relaciones.

[2] Formulada por Roland Barthes (Cherburgo 1915-París 1980).

[3] Claude Bremond: "La lógica de los posibles narrativos" en *Análisis estructural del relato*.

[4] Vladímir Yakóvlevich Propp (San Petersburgo 1895-San

Petersburgo 1970): *Morfología del cuento*, 1928.

[5] Tzvetan Todorov. Ensayista búlgaro (Sofía 1939), nacionalizado francés. En *Literatura y significación* (1967), *Introducción a la literatura fantástica* (1970) y *Poética de la prosa* (1971) fijó los métodos del análisis estructural. Sus obras *Teoría del símbolo* (1977), *Simbolismo e interpretación* (1978) y *Los géneros del discurso* (1978) constituyen una aportación al estudio del signo y de las estructuras narrativas.

[6] Todos los trabajos de Greimas utilizados para este estudio se encuentran en la Bibliografía.

[7] Claude Lévi-Strauss. Antropólogo francés (Bruselas 1908). Encontramos su interés por los mitos en: *Lo crudo y lo cocido*, 1964; *De la miel a las cenizas*, 1967; *El origen de las maneras de mesa*, 1968; *El hombre desnudo*, 1971.