

## ANTINATURALISMO DECONSTRUCTOR EN *GENIO Y FIGURA*

Francisco Javier Higuero  
Wayne State University  
Orcid: 0009-0002-5786-4881

### Resumen:

Lo relatado en la novela *Genio y figura* de Juan Valera se caracteriza por la acumulación diegética de una serie de ausencias destructoras, puestas de relieve por diversos narradores antinaturales que utilizan el ejercicio gramatológico de la escritura, para ostentar, con cierta frecuencia, rasgos omniscientes. El contenido semántico de tales ausencias se halla penetrado, a su vez, por recuerdos más o menos ambiguos que suelen superponerse, sin solución de continuidad, al tiempo que contribuyen, de hecho, a enriquecer todo lo relatado desde diversas focalizaciones perspectivistas. El desenlace final de lo narrado por los diversos personajes que hacen acto de presencia a lo largo de la historia comunicada apunta hacia un futuro un tanto inconcluso, relacionado semánticamente con el refrán al que parece aludir el título de dicha novela.

### Palabras claves:

Ausencias. Deconstrucción. Diégesis. Escritura. Gramatología. Narrador antinatural. Omnisciencia. Perspectiva. Semántica.

### Abstract:

The story narrated in the novel *Genio y figura* by Juan Valera is characterized by the diegetic accumulation of a series of

deconstructive absences, highlighted by various unnatural narrators who use the grammatological exercise of writing, in order to state, with certain frequency, omniscient traits. The semantic content of such absences is penetrated, in turn, by more or less ambiguous memories that are usually superimposed, without solution of continuity, while contributing, in fact, to enrich everything narrated from several focalizations or points of view. The final outcome of what is communicated by the different characters that appear throughout this story points to a somewhat inconclusive future, semantically related to what the title of the novel seems to mean.

**Key words:**

Absences. Deconstruction. Diegesis. Grammatology. Omniscience. Perspective. Semantics. Unnatural narrator. Writing.

Lo relatado con todo lujo de detalles esclarecedores a lo largo de los tres apartados textuales que componen predominantemente la historia aludida en *Genio y figura*, novela de Juan Valera digna de un merecido estudio crítico, pone de relieve la caracterización de los respectivos narradores principales como antinaturales. Dicho artículo se propone prestar la debida atención al comportamiento existencial de tales personajes, convertidos en narradores, partiendo de los datos proporcionados, sin solución de continuidad y un tanto fragmentariamente, por ellos mismos. Desde planteamientos críticos de carácter cognitivo, convendría precisar lo entendido, con propiedad, por narrador antinatural, el cual parece abocado a deconstruir la dicotomía binaria implicada en la oposición existente entre narrador homodiegético y heterodiegético. Por otro lado, no debería perderse de vista, desde un primer momento, que la narratología cognitiva se caracteriza por diferenciarse de la narratología estructuralista, aunque refuerce los planteamientos de esta. Si dicho enfoque se interesaba por la arquitectura discursiva de lo relatado del modo que fuere, la narratología cognitiva presta atención, sobre todo, a las emociones y pensamientos poseídos por los personajes tanto con anterioridad como simultáneamente a la ejecución de determinadas acciones concretas. Conforme se puede observar, tal procedimiento crítico

otorga una prioridad manifiesta a la experiencia que se halla en la base fenomenológica y existencial de las expresiones consiguientes. Por tanto, ya se está en condiciones de poder reiterar que la aproximación adoptada por corrientes narratológicas de carácter cognitivo no desdeña en modo alguno los raciocinios y las argumentaciones propiamente dichas proporcionadas por la fenomenología de las emociones y los sentimientos integrados en la caracterización de personajes que se sirven de tales experiencias o impulsos pasionales para actuar de un modo u otro y en circunstancias no siempre favorables ni tampoco elegidas por ellos con plena libertad.

No se debería olvidar, desde un primer momento, que cuando un personaje es el que relata lo por él conocido, recibe el nombre de narrador homodiegético y por tanto pertenece a la historia referida. Ahora bien, cuando el narrador es omnisciente, no se inserta en la historia, sino en el discurso<sup>1</sup>. El narrador homodiegético utiliza, con frecuencia, la primera persona gramatical, para referirse a lo que él dice conocer, a pesar de todas las limitaciones halladas por un motivo u otro. En contraste con semejante caracterización, el narrador heterodiegético, en modo alguno, es personaje que interviene en los hechos y dichos por él aludidos. Por consiguiente, dicho narrador heterodiegético no utiliza la primera persona gramatical y con frecuencia demuestra ser omnisciente. A diferencia de lo connotado por esos dos narradores, el narrador antinatural se caracteriza por poseer simultánea y deconstructoramente rasgos homodiegéticos y heterodiegéticos, aunque no demuestre evidenciar reparo alguno también por presentarse como omnisciente, según se pone relieve, algunas veces, a lo largo de lo relatado en *Genio y figura*. Esta caracterización teórica del narrador antinatural ha sido explicada tanto por Brian Richardson en *Unnatural Voices* y «Representing Social Minds: ‘We’ and ‘They’ Narratives, Natural and Unnatural»,

---

<sup>1</sup> Según advierte críticamente tanto Seymour Chatman en *Story and Discourse y Coming to Terms*, lo mismo que Gerald Prince en *Dictionary of Narratology* y José María Puzuelo Yvancos en *Teoría del lenguaje literario*, las acciones relatadas pertenecen al nivel narratológico de la historia, mientras que las prácticas lingüísticas y estructurales se incluyen en el plano diegético del discurso.

como también por Eva von Contzen y Maximilian Alders en «Collective Experience in Narrative: Conclusions and Proposals», cuando afirman que abundan ciertos relatos en los que la distinción básica existente entre narradores homo y heterodiegéticos llega a colapsarse, e incluso no deja de diluirse un tanto deconstruccionadamente. El resultado de tal eliminación taxonómica conduce a tildar a dichos narradores con el calificativo de antinaturales.

Son dos los personajes convertidos en narradores antinaturales de lo relatado, con indisimulada perspicacia, en *Genio y figura*. Convendría puntualizar, desde un primer momento, que se desconoce el nombre del narrador antinatural de los veintiocho capítulos de la novela, que también relata la conclusión. En lo que respecta a la narradora antinatural del apartado que lleva como título “Confidencias” dicho personaje, presente de algún modo en casi todo lo relatado en *Genio y figura*, recibe el nombre de Rafaela, quien se había convertido, con anterioridad al cruel desenlace desconcertante de dicha trayectoria narrativa, en objeto de las consideraciones diegéticas aludidas por el mencionado narrador de los diversos capítulos previos, lo mismo que de la conclusión. Rafaela había nacido en Cádiz y, de hecho, la caracterización de este personaje se suma a la galería de mujeres que hacen acto de presencia a lo largo de novelas previas de Valera, tales como *Pepita Jiménez*, *Doña Luz* y *Juanita la Larga*<sup>2</sup>. A dicho personaje de *Genio y figura* se le califica, con justicia, como “La Generosa,” pues no duda en entregar, en algunas ocasiones, su propio cuerpo, gratuitamente, a ciertos personajes con los que había entablado, con anterioridad, significativas transacciones relacionales. No obstante, aunque la propia Rafaela se considere una pecadora y

---

<sup>2</sup> La aceptación del desarrollo de los propios afectos liberadores demostrada por los personajes mencionados en los respectivos títulos de *Pepita Jiménez* y *Doña Luz* comparte aires de familia con lo narrado a lo largo de la trayectoria diegética de *Juanita la Larga*. La historia relatada en esta novela pone de relieve una corriente vectorial de significación abocada a evidenciar la altura moral y la profundidad psicológica con que está caracterizada, en cuanto personaje redondo, Juanita, la cual se las ingenia para adoptar un papel narratológico de actante, opuesto a serviles subordinaciones sociales que la relegarían al desempeño de meras tareas prescindibles e irrelevantes.

decida, por otros motivos, suicidarse, no demuestra poseer arrepentimiento alguno, de haber otorgado placer a tales personajes. A todo esto, se precia adelantar, ya desde un primer momento, que, en lo relatado por ambos narradores antinaturales mencionados se ponen de manifiesto, con frecuencia, los pensamientos, emociones y hasta impulsos sentimentales pronunciadamente espontáneos o tal vez calculados con cierta meticulosidad por aquellos otros personajes con los cuales dichos narradores se habían prestado a establecer transacciones relacionales de carácter pragmático<sup>3</sup>. Debido a este énfasis colocado en lo que tal vez atravesase tanto las argumentaciones racionantes que esgrimen los mencionados personajes, como también los sentimientos por ellas alimentados, de un modo u otro, la aproximación crítica que pudiera contribuir a esclarecer lo aludido en tal novela procede de planteamientos narratológicos de carácter cognitivo. Ahora bien, tal y como lo ha advertido Geir Farnen en *Literary Fiction*, al estudiar teóricamente dichas aproximaciones críticas, estas no necesariamente se materializan en la obtención de respuestas definitivas otorgadas a los posibles interrogantes formulados. Si tales contestaciones no fueran aceptables, se carecería de un conocimiento completo y exhaustivo. No debería olvidarse, a este respecto, que la ausencia de las contestaciones buscadas puede contribuir a la constatación de una deficiencia pragmática o al hecho de que ninguno de los interlocutores involucrados posea los conocimientos requeridos para ofrecer una respuesta apropiada. En el primer caso, tal vez la formulación de la pregunta haya sido inadecuada o es posible que el interlocutor involucrado no se halle en condiciones de poseer las habilidades lingüísticas mínimas para expresarse con claridad. En el segundo caso, existe la posibilidad de que lo buscado sea un enigma semántico o existencial y, por consiguiente, no resulta ser

---

<sup>3</sup> Ha sido Daphna Erdinast- Vulcan, quien en «The *I* that Tells Itself: A Bakhtinian Perspective on Narrative Identity», ha estudiado la relevancia dialógica que poseen las transacciones relacionales establecidas entre los personajes de un relato, muy superior no solo a la del autor real, sino incluso también hasta a la del narrador, independientemente de la categoría diegética en que este pudiera ser incluido.

factible llegar a obtener una respuesta satisfactoria y el resultado sea un cierto sentimiento de frustración. De hecho, tal es lo que contribuye a poner de relieve el enfoque cognitivo, de carácter deconstrutor, propenso a favorecer el estudio de lo relatado en *Genio y figura*.

Ha sido de sobra insinuado, de una forma u otra, que, a la hora de precisar con cierto rigor satisfactorio, las características más relevantes de la aproximación textual promovida por la deconstrucción, convendría tener en cuenta las aportaciones teóricas esgrimidas por Jacques Derrida en *De la gramatología*, *Speech and Phenomena*, *La diseminación*, *Posiciones*, *Margins of Philosophy* y *La escritura y la diferencia*. Ahora bien, resulta ser imposible de todo punto tratar a las argumentaciones perspectivistas que exterioriza este pensador, como si fuera factible integrarlas dentro de una estructura cerrada en la que cupiera encontrar, sin mayores problemas, un sentido último, capaz de posibilitar, al final del recorrido, la propuesta de unas conclusiones definitivas. Al igual que ya lo hiciese antes Friedrich Nietzsche, Derrida rechaza categóricamente toda idea de construcción de un sistema. Por consiguiente, el propio quehacer deconstrutor deja abiertas un abanico de posibilidades y perspectivas. Según han sugerido Remedios Ávila en *Identidad y tragedia*, Manuel Barrios Casares en *Voluntad de lo trágico*, Enrique Lynch en *Dioniso dormido sobre un tigre*, Mariano Rodríguez González en *Más allá del rebaño* y Robert Solomon en *From Hegel to Existentialism*, parece que desde Nietzsche, tal vez, la filosofía, lejos de ser un discurso lineal y expresivo, dominado por el querer decir algo, se muestra como lo que nunca dejó de ser: texto o escritura, que impide regirse por la ley del sentido, del pensamiento e incluso del mismo ser, sino que se despliega en la heterogeneidad del espacio y del tiempo, en un lenguaje múltiple, diseminado en una serie infinita de reenvíos significantes. Por consiguiente, en modo alguno se debería pretender encontrar un sentido definitivo y fundamental a las argumentaciones deconstrutoras de Derrida, ni tampoco deducir de ellas una ley capaz de convertirlas en un sistema cerrado de pensamiento o en un simulacro de verdad cuyo origen y finalidad

habrían de ser reconstituidos y desvelados<sup>4</sup>. Un intento tal no haría más que distorsionar, deformar y empobrecer la riqueza de las argumentaciones perspectivistas de Derrida. Se precisa tener en cuenta, a este respecto, que el juego proliferante e indecible del discurso textual al que se refiere este pensador, lo mismo que la extraña e inquietante estrategia implicada en él pudiera muy bien servir de presupuesto teórico para estudiar el comportamiento de los diversos personajes que, sin solución de continuidad, hacen acto de presencia a lo largo de la historia relatada en *Genio y figura*. Tales presencias se hallan penetradas de relevantes ausencias deconstructoras, expresadas de un modo u otro, ocasionando comportamientos inestables en los dichos y hechos tanto de Rafaela, como también de otros personajes que mutuamente establecen entre sí transacciones relacionales de carácter pragmático. No debería olvidarse, a este respecto, que, de hecho y sin dejar lugar a dudas, las propuestas deconstructoras de Derrida, ponen de manifiesto que tal proceder discursivo no implica una mera aniquilación o sustitución de lo constatado críticamente con vistas a una nueva restitución, que lo reemplazaría o sustituiría. Para expresarlo en otros términos, la deconstrucción se opone a la simplicidad de semejante procedimiento. Por consiguiente, la deconstrucción no excede al pensamiento occidental o a la metafísica tradicional, situándose más allá de ambos, sino que se mantiene constantemente en un equilibrio inestable entre lo ya constituido, de un modo u otro, y aquello que lo excede, trabajando desde su margen mismo a fin de lograr la implementación de una cierta discursividad que no descansa nunca en el tranquilo sosiego de lo que le es familiar. Para conseguir tal

---

<sup>4</sup> Según ha tenido a bien señalar Alberto Ruiz de Samaniego en *La inflexión posmoderna*, la función del simulacro impuesto de forma radical consistiría en contribuir con eficacia a que la realidad desapareciera, enmascarando al mismo tiempo su desaparición. Así pues, se tiende a degradar toda lógica referencial, representando de antemano la realidad construida, pero aparente, como un signo codificado. Tal efecto viene a materializarse en el resultado de la implementación de estrategias repetitivas de simulacros encaminados a ocultar lo que, de hecho, no es sino pura apariencia, sin nada debajo de ella que la sustente y sirva de soporte fundacional.

objetivo, aun en medio de inestabilidades nunca desaparecidas por completo, es preciso que las estrategias deconstructoras se desdoblén de tal forma que, aunque se rechacen los valores metafísicos trascendentales, simultáneamente se proceda a una lectura atenta y vigilante del pensamiento occidental, desplazando sus efectos, al tiempo que se cambian las actitudes, los tonos y hasta los estilos predominantes. Tal tarea contribuye a caracterizar a estas argumentaciones deconstructoras de Derrida tan intempestivas como las implementadas inmisericordemente, una y otra vez, sin solución de continuidad, por el propio Nietzsche. No debería perderse de vista, a este respecto, que los valores absolutos que este filósofo atacaba, de modo implacable, son también los que, a su manera, denuncia Derrida, cuando no demostraba poseer reparo alguno en criticar la metafísica de la presencia, impuesta, de una forma u otra, a lo largo de la historia de la cultura occidental.

Una de las muchas razones por la que los planteamientos deconstructores de Derrida y también de sus seguidores son aplicables al estudio crítico de lo ventilado a lo largo de lo relatado por los narradores antinaturales de *Genio y figura* radica en la multiplicidad de dicotomías binarias enfrentadas subversivamente tanto en la historia como en el discurso de dicho relato. Ahora bien, tal vez convendría no perder de vista que, con frecuencia, estas dicotomías aluden a la confrontación explícita entre presencias manifiestas y ausencias realmente amenazadoras, de un modo u otro. En el mejor de los casos tales presencias son relegadas a lo acaecido en un pasado, aludido desde diversas focalizaciones perspectivistas. El resultado de semejante tarea deconstructora, atravesada por una manifiesta temporalidad, conduce a un estado existencial de incertidumbre que penetra todo lo narrado en *Genio y figura*. No está de más reiterar que dicha incertidumbre acuciante se pone de relieve en un presunto horizonte de muerte que, por desgracia, llega a materializarse cuando al final de dicho relato se alude, con explicitéz manifiesta, al suicidio cometido por Rafaela. Este fatídico comportamiento existencial contribuye a poner de relieve que la vida de tal personaje, al quedar interrumpida, parece responder a lo también insinuado deconstructoramente por la constatación manifiesta de que el refrán al que hace referencia el título de la novela aquí

estudiada queda incompleto. Teniendo en cuenta la posible existencia de un nexo intertextual entre lo connotado semánticamente por este refrán y la trayectoria diegética de *Genio y figura*, se afirma en *Filosofía vulgar* de Andrés Amorós:

La conclusión más razonable es que cada uno sea fiel a sí mismo. Es lo mismo que indica el refrán: *Genio y figura, hasta la sepultura*. (Su primera parte es el título de una preciosa novela de Juan Valera, injustamente olvidada.) Y, por supuesto, hemos de aceptar nuestros límites, aceptarnos a nosotros mismos. Por muy difícil que sea, resulta imprescindible. Como dice el ejemplo del refrán para que las costuras no nos hagan llagas... (Amorós, 2023, 169)

A pesar de lo que parece insinuar Amorós se precisa puntualizar que la decisión de suicidarse tomada por Rafaela, ya hacia el final de lo relatado en *Genio y figura*, no implica que tal personaje se acepte a sí misma como, de hecho, es o ha sido. Antes por el contrario, la memoria de lo que le ha ido acaeciendo a este personaje durante el tiempo pasado ya inexistente no ha contribuido ni ayudado a superar las posibles humillaciones y ofensas recibidas, de un modo u otro, por la propia Rafaela, a lo largo de su ajetreada vida. Lo connotado semántica y existencialmente por dicho suicidio ha quedado presente en la memoria del narrador antinatural que alude a ese incidente mortífero. Por otro lado, convendría también tener en cuenta, sin desdeñar nada en concreto, que, a pesar de semejante desenlace cruel, de la vida de la propia Rafaela, quedan huellas constatables en el escrito que bajo el título «Confidencias» había transmitido este personaje al vizconde de Goivo-Formoso, convertido en el narratorio de esa parte de lo relatado en *Genio y figura*. De todo esto, se deduce que lo acaecido previamente al mencionado suicidio, influye en el presente al que alude el final abierto de la trayectoria narrativa de esta novela. La imprevisibilidad tanto de lo acaecido como también de un futuro inexistente puede ocasionar todo tipo de razonamientos y reacciones emocionales, tal vez no previstos con anterioridad. De este porvenir se presiente su infinitud, es decir, su apertura nunca clausurada. Por consiguiente,

ya se está en condiciones de afirmar que el pasado no es borrado, en modo alguno, y el futuro existencial del que pudiera disfrutar la propia Rafaela, según se desprende de lo relatado en *Genio y figura*, lo deconstruye el imprevisto suicidio de dicho personaje.

En conformidad con lo ya reiterado previamente, la presencia deconstruida de Rafaela se reitera una y otra vez a lo largo de lo que han ido expresando los respectivos narradores antinaturales de *Genio y figura*, aunque llega a culminar en la muerte presagiada, mediante el recurso diegético de diversas menciones avanzadas que no tiene reparo en insinuar ese personaje ya cuando va finalizando la historia relatada en dicha novela. La simultaneidad de la fuga existencial a la que se arroja Rafaela y la constatación de la misma verificada por el primer narrador antinatural de *Genio y figura* vendría a constituir un ejemplo palpable de la estrategia deconstructora consistente en el desmantelamiento subversivo de la dicotomía binaria formada por el movimiento dinámico que se halla en oposición a la quietud fija e inmutable. Las expresiones diegéticas de dicho narrador parecen contribuir a ejemplificar lo argumentando teóricamente por Derrida en *Posiciones y Espolones*, donde se advierte que la deconstrucción de oposiciones antagónicas jerarquizadas no implica un aniquilamiento de las mismas (de las que resultaría un simple monismo sustitutorio de la dualidad precedente), pero tampoco una inversión sencilla de dicha jerarquía, llamada a otorgar preferencia dominadora al término antes devaluado, lo cual no haría sino reproducir el esquema dualista. Lo que lleva a cabo la estrategia deconstructora consiste en transformar dicha oposición, situándola a veces en una pragmática de texto distinta a la anterior. En otras ocasiones, en la cadena de significantes presuntamente bipolares se introduce una fisura mortal, al mostrar la posibilidad de establecer en todo concepto una variada amplitud de sentidos irreparables. En los citados estudios de Derrida, se afirma con cierta contundencia que el proceso de significación siempre es plural, pues todo texto se caracteriza por poseer una clara función diseminatoria de múltiples connotaciones semánticas, nunca resueltas definitivamente. Si se intentara buscar alguna lógica en dicha diseminación de sentido, a la que se refiere la estrategia deconstructora, se estaría en condiciones de concluir que el ámbito excluyente propio de las

oposiciones binarias solo tiene en cuenta la posibilidad de que exista uno de los términos bipolares, sin prestar atención al hecho de que puedan darse situaciones intermedias, las cuales desmantelan y subvierten la validez de las dicotomías defendidas. Por otro lado, las consideradas posiciones irreconciliables quizás no sean tales, sobre todo si no se ignora lo que de común poseen los términos presuntamente enfrentados. A este respecto, se precisa aludir al hecho de que es desde los márgenes descentrados desde donde se pueden deconstruir las denominadas dicotomías bipolares. Dichos márgenes acaso evidencien que los elementos contrapuestos no eran tales o, si lo eran, no excluían a muchos otros, ya integrados en un conjunto siempre abierto e imposibilitado para aceptar cualquier intento clausurante que busque tener éxito. No se debe perder de vista que, en gran parte, el interés de la tarea deconstrutora se cifra mucho más en la apertura de unas estrategias que permitan poner en tela de juicio lo asumido de forma definitiva, transformándolo ilimitada y productivamente. Dicha tarea quizás se lleve a cabo desde cualquier ángulo que se preste a la misma y siempre se encuentra alejada de meta alguna en la que instalarse concluyentemente de una vez por todas. Teniendo en cuenta tales consideraciones, pertinentes a una praxis crítica deconstrutora, no está de más añadir que, en *Genio y figura*, la presencia un tanto marginal de personajes tan vulnerables como son los que descubren el cadáver de Rafaela, no mucho después haberse suicidado, ejemplifica uno de los numerosos indicios subversivos que contribuyen a deconstruir la dicotomía binaria integrada por el movimiento de rizomáticas líneas de fuga y la estabilidad fija proveniente de la quietud inamovible<sup>5</sup>. Sin embargo, tal desmantelamiento socavador

---

<sup>5</sup> Tanto Gilles Deleuze como también Felix Guattari, han explicado, en *Rizome* y *Mil mesetas*, la desestabilización rizomática producida por las líneas de fuga y segmentariedades fijas y cerradas, de indudable carácter arborescente. Para un adecuado esclarecimiento de lo mantenido conceptualmente por Deleuze y Guattari, las aportaciones críticas de Charles Stivale, expuestas con rigor crítico y precisión ejemplar en *The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari*, lo mismo que las de Luis Ferrero Carracedo, desarrolladas en *Claves filosóficas para una teoría de la Historia en Gilles Deleuze*, o las de Alberto Navarro Casabona, puestas de relieve

produce, de hecho, la apertura existencial que demuestran poseer los personajes al tener que enfrentarse existencialmente al cadáver de Rafaela, no mucho después de que esta se hubiera, de hecho, suicidado. Por otro lado estos personajes, a pesar de todo, se sienten incapaces de desprenderse de la incertidumbre ocasionada por el desarrollo de ciertos acontecimientos, convertidos en circunstancias existenciales, sobre las que parecen no tener un control plenamente satisfactorio<sup>6</sup>. De hecho, el narrador antinatural de la primera parte de lo relatado en *Genio y figura*, no tiene reparo alguno en expresar al comienzo de la trayectoria diegética de dicha novela que él cree en el libre albedrío, oponiéndose al determinismo implicado en el final del refrán no explicitado por dicho título de este relato. Tal libre albedrío parece implicar, de algún modo, una cierta incertidumbre, no compartida por un personaje conocido con el título nobiliario de el vizconde de Goivo-Formoso, quien precisamente ostentaba creer en un explícito determinismo repleto de connotaciones teológicas. De la siguiente forma alude a semejante contraste existente entre las creencias del narrador antinatural tanto de la primera parte de la novela como también de la conclusión de dicho relato, y las del mencionado vizconde:

Firme creyente yo en el libre albedrío, aseguraba que todo ser humano, ya por naturaleza, ya por gracia, que Dios le concede si de ella se hace merecedor, puede vencer las más perversas inclinaciones, domar el carácter más avieso y no incurrir ni en falta ni en pecado. El vizconde, por el contrario, lo explicaba todo por el determinismo;

---

en *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze* ejemplifican referencias, a todas luces, imprescindibles.

<sup>6</sup> Ha sido José Ortega y Gasset quien en *Meditaciones del Quijote* y «Meditación del marco» se refiere a la circunstancia no como algo adyacente que rodea a la subjetividad del yo, sino como parte fundamental e inasequible del mismo. El concepto de circunstancia, en el pensamiento de Ortega, vendría a coincidir en parte con las connotaciones semánticas proyectadas por el de creencia, en marcada contraposición al de idea. Para un mayor esclarecimiento de dicha dicotomía, lo expuesto por tal filósofo en *Ideas y creencias* no deja de ser relevante, en modo alguno.

aseguraba que toda persona era como Dios o el diablo lo había hecho y que no había poder en su alma para modificar su carácter y para que las acciones de su vida no fuesen sin excepción efecto lógico e inevitable de ese carácter mismo (Valera, 1995, 12).

El mencionado narrador antinatural, de nombre desconocido, reiteraba su convicción de que, de ningún caso particular pueden inferirse reglas generales y, al relatar lo que expresa a lo largo de la trayectoria diegética de *Genio y figura*, no deseaba probar nada, sino simplemente relatar la vida, el carácter, lo mismo que varios lances, acciones y pasiones de Rafaela, a quien no disimula conocer, pues ambos personajes habían vivido en Río de Janeiro. Por otro lado, no debe perderse de vista que dicho narrador se propone relatar lo que le había transmitido previamente el vizconde. Para expresarlo en otros términos, antes de aludir a lo que conoce de Rafaela, el narrador antinatural de *Genio y figura* había sido el narratario de lo expresado por el propio vizconde. Ahora bien, puesto que dicho personaje cree en el determinismo existencial de lo acaecido y el mencionado narrador dice estar convencido del libre albedrío, muy posiblemente lo relatado por él se presta, de alguna manera, a oponerse deconstruccionamente a lo que previamente le había transmitido el mencionado vizconde. A todo esto, se precisa puntualizar que, colocándose en el nivel de la estructura superficial de la trayectoria narrativa seguida por el discurso textual de *Genio y figura*, no deja de sobresalir la persistencia de una confrontación desestabilizadora de la creencia en el libre albedrío, por un lado, y del determinismo, por otro. Sin embargo, en el plano de la estructura profunda de dicha trayectoria narrativa, se detectan indicios deconstructores que subvierten no solamente la bipolaridad involucrada en tal confrontación, sino que se llega a eliminar la exclusión de uno de los términos enfrentados, al intentar prevalecer el opuesto. Conviene advertir, a este respecto, que en lo relatado también por otras voces discursivas de *Genio y figura*, no aparece un dominio definitivo de uno de los presuntos extremos bipolares. Por otro lado, los límites entre ambos términos enfrentados es tan difuso que llegan hasta desaparecer las identidades definitorias de los mismos. Al

producirse semejante fenómeno textual se deconstruye y deja de tener un absoluto sentido explicatorio la mencionada oposición entre el libre albedrío y el determinismo, como conceptos esclarecedores de unos acontecimientos que trascienden cualquier modalidad de encuadramiento definitivo, rígido y asfixiante. Por consiguiente, no parece que se cae en una reiteración impropia, al insistir, una vez más, que, si se atiende a la estructura profunda de lo relatado en *Genio y figura*, se observará que existe en ella una actancialidad dinámica, cuyos efectos vectoriales van mucho más allá de lo que pueda explicar la consabida oposición existencial entre libre albedrío y determinismo<sup>7</sup>.

Convendría reiterar una vez más que, desde el punto de vista de una estrategia crítica deconstructora, cabe advertir la inaceptabilidad de cualquier aproximación textual basada, única y exclusivamente, en una serie de dicotomías binarias jerarquizadas, sean de la naturaleza que fueren. De hecho, en *Genio y figura* es la estructura profunda de lo narrado la que subvierte la validez de tales dicotomías, quizás observable en el nivel de una estructura superficial<sup>8</sup>. Ahora bien, es lo expresado por los respectivos narradores antinaturales lo que deconstruye la dicotomía binaria implicada en la diferencia diegética existente entre historia y discurso. De hecho, es desde el comienzo de lo relatado en *Genio y figura* cuando el narrador antinatural de los dieciocho capítulos y de la conclusión se las ingenia discursivamente para hacer notar su presencia explícita, a pesar de que también insiste en el

---

<sup>7</sup> Al referirse a estructuras superficiales y profundas de un relato no se identifica a aquellas con lo connotado narratológicamente por el ámbito del discurso y a estas por el de la historia. En *Dictionary of Narratology*, Gerald Prince advierte que tal identificación no es aceptada por muchos críticos, entre los que habría que incluir a A.J. Greimas en «Narrative Grammar: Units and Levels» y *Structural Semantics: An Attempt at a Method*.

<sup>8</sup> La praxis de las estrategias deconstructoras, según se desprende de numerosos estudios de Derrida, se encuentra alejada de cualquier tipo de formulación sistemática. Por tanto, no puede ser considerada ni siquiera como una metodología firme en la que asirse. Antes por el contrario, al referirse a esas estrategias se está aludiendo a una tarea de prudencia y minuciosidad, pero también a cierta destreza o eficacia, aun en medio de la inestabilidad inherente a todo texto que se resiste a ser clausurado.

conocimiento de lo pensado y sentido por los diversos personajes. Con frecuencia este narrador se remonta a tiempos pasados, utilizando el recurso diegético denominado analepsis o, por el contrario, no dudando en llegar a insinuar lo que ocurrirá en el futuro mediante numerosas menciones avanzadas, en unos casos, y prolepsis en otras circunstancias, dignas de ser tenidas en cuenta, por un motivo u otro, aunque tal narrador insista en no querer persuadir a nadie con lo que va relatando<sup>9</sup>. De la siguiente forma se expresa tal narrador, a dicho respecto:

Yo no quiero probar nada, y menos aún dejarme convencer; pero la vida, el carácter y los varios lances, acciones y pasiones de la persona que mi amigo ponía como muestra son tan curiosos y singulares, que me inspiran el deseo de relatarlos aquí, contándolos como quien cuenta un cuento.

Voy, pues, a ver si los relato, y si consigo, no adoctrinar ni ensañar nada, sino divertir algunos momentos o interesar a quien me lea (Valera, 1995, 14).

El hecho de que el narrador de los dieciocho capítulos de *Genio y figura* no tenga reparo alguno en poner de manifiesto que lo por él relatado lo transmite mediante el ejercicio diegético de la escritura, sin especificar en modo alguno la presunta identidad concreta de los posibles lectores, se presta ser considerado como una nueva estrategia deconstructora, digna de ser tenida en cuenta. Convendría puntualizar, a este respecto, que ha sido Derrida quien en *La escritura y la diferencia* y *De la gramatología* advierte la ineludible conexión existente entre lo connotado semánticamente por los respectivos conceptos de escritura y ausencia. Según lo expresado por dicho pensador, el ejercicio de la escritura presupone la ausencia inmediata de aquello a lo que apunta lo escrito. Por otro lado, el posible narratario que leerá lo transmitido por el escritor de

---

<sup>9</sup> De acuerdo con lo explicado por Chatman, la diferencia narratológica existente entre mención avanzada y prolepsis es la siguiente: la mención avanzada insinúa lo que parece acaecerá en el futuro del tiempo de la historia, mientras que la prolepsis trasciende, de hecho, dicha insinuación y rompe la linealidad temporal para narrar explícita y discursivamente eso que trasciende lo expresado con anterioridad manifiesta.

lo narrado se encuentra ausente de este, al menos en el momento que se lleva a cabo el ejercicio de la escritura. Tales apreciaciones críticas de signo deconstructor parecen orientadas a defender el hecho de que el lenguaje es ante todo y precisamente escritura, de la que es preciso partir para criticar la dimensión de voz como expresión de sentido. Conjuntamente con este interés depositado en la escritura, Derrida apuesta por un pensamiento que lee con minuciosidad, consideración profunda y cautela, las puertas abiertas que dejan los vacíos y márgenes del texto. A esta estrategia focalizada en la escritura y encaminada a encontrar elementos textuales subversivos se la designa con el vocablo de gramatología, ciencia que se propone desedimentar las determinaciones especulativas del logofonocentrismo, los obstáculos epistemológicos y culturales que funcionan como soporte de los prejuicios y presupuestos más enraizados del pensamiento occidental, entre los que se encuentran el de la solidaridad con una metafísica de la presencia implicada en la devaluación y consiguiente marginamiento de la escritura<sup>10</sup>. Ahora bien, al otorgar a este elemento textual el papel que propiamente le corresponde, Derrida relaciona a la escritura con la tachadura producida por ella, ocasionando una huella de lo que se ha intentado borrar. En consecuencia, lo que permanece no es presencia alguna, sino un simulacro de la misma. Desde esta perspectiva y conforme Derrida expresa en *Margins of Philosophy*, la huella no puede definirse ni en términos de presencia ni de ausencia. Precisamente, lo que excede a esta oposición tradicional es lo que sobrepasa al ser como presencia y al concepto de origen. La huella vendría a consistir en un simulacro de algo que se disloca, se desploma y remite a otra huella, a otro simulacro de presencia que, a su vez, se disloca, etc.

En lo que respecta a lo que relata Rafaela en el apartado de “Confidencias” y que lo transmite este personaje mediante el

---

<sup>10</sup> La raíz *grama* del lexema gramatología apunta a la posibilidad de toda inscripción en general. De acuerdo con este pronunciamiento etimológico, es la escritura propiamente dicha la que se encuentra en la base de cualquier tipo de aproximación gramatológica.

ejercicio gramatológico de la escritura, convendría no perder de vista que, en definitiva, los hechos aludidos no son sino huellas destructoras de lo presuntamente relatado por la propia Rafaela en cuanto narradora antinatural. A todo esto, se precisa puntualizar que existe una notable diferencia entre tal narradora y el narrador antinatural de los dieciocho capítulos previos de *Genio y figura*. Tal diferencia no deja de sobresalir cuando se presta atención a la hora de referirse ambos narradores a los respectivos narratarios. En el caso de lo relatado por el narrador antinatural, de nombre desconocido, de los dieciocho capítulos, no se tiene a bien identificar al posible narratario. Por el contrario, lo que ha escrito explícitamente Rafaela pone de relieve, sin duda alguna, que tal personaje resulta ser la narradora de lo relatado a su querido vizconde Goivo-Formoso, convertido, así pues y gramatológicamente, en el narratario de lo que, por desgracia, no le quedará más remedio que leerlo, después de ser consciente del suicidio de esa narradora. A todo esto, convendría no perder de vista que también Rafaela, a lo largo de lo que va relatando en «Confidencias», se complace en acumular una serie de menciones avanzadas que, parecen apuntar y hasta, tal vez, poder predecir su propia muerte, justificando así, de algún modo, la decisión de suicidarse, con la que culmina lo relatado en *Genio y figura*. De hecho, advierte, con explicitéz manifiesta, la propia Rafaela, que los alambicados pensamientos que repentinamente le atormentaban, conseguían desesperarla, produciendo en ella un anhelo de muerte. Este personaje se mortificaba y afligía haciendo lamentables pronósticos, pues le amedrentaba la vejez, de tal modo que deseaba morir lo antes posible. Por consiguiente, Rafaela temía la vejez, la fealdad y las enfermedades que le conducirían a un aislamiento, abandono y desprecio de aquellos seres humanos que le rodearían. Por otro lado, este personaje parece llegar a deconstruir su propio discurso, considerándolo nacido de su cobardía, a pesar de que, para Rafaela, morir era el supremo y definitivo acto de amor, eterno e indisoluble. Advierte, explícitamente, dicho personaje, a este respecto, lo siguiente:

Imaginan las gentes que el Amor y la Muerte son hermanos. Yo me inclino ya a creer que el Genio de la

muerte es el amor mismo. Morir es el supremo acto de amor que puede hacer toda criatura. La que se rinde y entrega enamorada a otra criatura mortal como ella, da su vida y su ser, pero limitadamente, con egoísmo, con abnegación fugitiva, recobrándose pronto y casi sin perderse ni por un instante. Pero el consorcio con el Genio de la muerte, que es el mismo amor, es eterno e indisoluble (Valera, 1995, 180).

El suicidio de Rafaela se halla precedido por otras muertes previas, aludidas a lo largo de la historia relatada en *Genio y figura*. Desde planteamientos cronológicos, la primera de estas muertes es la del personaje conocido como la Pascuala, que era la madre de Rafaela, quien falleció cuando este personaje era todavía muy niña, dejándola huérfana y menesterosa, al tiempo que llegó a ocasionar en ella una ausencia existencial, digna de ser tenida en cuenta. Rafaela parece relacionar, de algún modo, el tener que enfrentarse, desde su tierna edad, a la muerte de su madre, con la valoración de los años infantiles transcurridos en España, nación a la que dice no deber nada, al tiempo que no recuerda haber dejado allí una sola deuda de gratitud. Sin embargo, semejante valoración existencial la deconstruye la propia Rafaela al no demostrar poseer reparo alguno, para poner de manifiesto que se considera muy patriota y cuando, habiendo abandonado ya Río de Janeiro, regresó, aunque solo fuera momentáneamente a Lisboa, en donde había residido durante cierto tiempo de su juventud, el patriotismo de este personaje se recrudesció y no pudo refrenar el deseo de volver, en un primer momento, a Sevilla y Cádiz. A todo esto se precisa recalcar que Rafaela, en compañía de su ayudante, madame Duval, estuvo también en Granada, Córdoba, Madrid, Toledo y Burgos, ciudades repletas de monumentos dignos de ser visitados por Rafaela. Tales visitas, relacionadas con el mencionado patriotismo, se prestan a ser consideradas como muestras destructoras de la ausencia experimentada por Rafaela, al vivir gran parte de su vida fuera de España. Ahora bien, dicha ausencia es también, en gran medida y a su vez, deconstruida semióticamente, al intervenir un personaje conocido como el barón de Castel-Bourdac, quien presumió hacer acto de presencia, diciéndole explícitamente, a Rafaela que, de hecho, era su padre, sirviéndose de una medalla

que llevaba pendiente de su cuello la propia Rafaela, para decirle que él se la había regalado a su madre. Del siguiente modo relata dicha narradora antinatural su reacción espontánea al presuntamente descubrir la presencia de su padre que deconstruía la orfandad por ella padecida durante gran parte de su vida:

-Esa medalla -dijo el barón, se la di yo a tu madre cuando estuve en Andalucía hace cuarenta y pico de años. Entonces... fuimos muy amigos... ¿no me comprendes?

Me entró al oír esta pregunta tan feroz gana de reír, que a duras penas pude contenerme, temerosa de que el barón se ofendiera.

-¡Ah!, sí, te comprendo -dijo al cabo-, y di rienda suelta a mi alegría, riendo ya sin temor.

-¡Hija del alma! -dijo el barón con tan profundo acento y con tantas apariencias de estar convencido, que sin duda empezó desde aquel punto a dar por cierto y por evidente lo que de improviso había imaginado. Ello es que ambos salimos muy agradablemente de aquel a modo de apuro, trocándose de súbito nuestra amistad y nuestro conato de amor anacrónico en el santo y puro afecto de un padre y de una hija.

-¡Padre mío! -dije yo y eché al barón los brazos al cuello (Valera, 1995, 159-160).

El presunto descubrimiento de que el barón de Castel-Bourdac parecía ser el padre de Rafaela queda deconstruido por este personaje, al considerarlo una simple invención, propensa a ser aceptada con risa disparatada. No obstante, a pesar de que semejante nexo, presuntamente natural y que afectaba a ambos personajes, se prestaba a ser caracterizado de gracioso, no se convirtió en obstáculo alguno para que la propia Rafaela no dudase en comportarse como si, de hecho, el barón de Castel-Bourdac fuese, en verdad, su padre. A todo esto, convendría también no perder de vista que fue el significante semiótico de la medalla ostentada por Rafaela, el que se convirtió en motivo actante abocado a que tanto este personaje, como también el barón de Castel-Bourdac, estableciesen mutuamente un nexo existencial que duró, de hecho, hasta el momento de la muerte de Rafaela. No debería perderse de vista, a este respecto, que dicho barón no dudó en tomar la sutil cadenita de oro unida a la medalla de la Virgen de

Araceli de Lucena, que, en su imaginación creadora, le había pertenecido cincuenta años antes, cuando la hermosa Rafaela fue concebida. De todo esto se deduce que tal significante semiótico apunta al presunto significado deconstructor promovido por las ausencias mortíferas respectivas tanto de la Pascuala, como también de su hija Rafaela. No obstante y tal como se ha advertido previamente, este personaje parece arrojar serias dudas existenciales sobre el presunto nexo sentimental que quizás unió a la Pascuala, con el barón de Castel-Bourdac.

Lo relatado a lo largo de la trayectoria diegética de *Genio y figura* deja claramente establecido la diferencia constatable entre lo acaecido con las mencionadas muertes de Rafaela y de su madre, la Pascuala, respecto a las del joven Arturito, quien se convirtió en víctima del duelo cruel propuesto por un agresivo e intransigente personaje llamado Pedro Lobo. Ahora bien, convendría puntualizar que las muertes respectivas tanto de Arturito como de Rafaela condujeron hacia la implementación de ausencias destructoras, acaecidas no como resultado de la amenaza natural proveniente de enfermedades irremediables, sino que fueron intencionadamente causadas. El fallecimiento de Arturito lo causó Pedro Lobo y el de Rafaela se lo ocasionó ella misma. A todo esto, se precisa agregar que el aire de familia compartido por ambas muertes fue resultado de ciertas amenazas existenciales padecidas por los causantes de los fallecimientos respectivos de Arturito y de Rafaela. En el caso de la primera de estas muertes y tal como ya se ha advertido, fue Pedro Lobo quien se sentía amenazado e inseguro ante la relación sentimental que Rafaela había establecido con Arturito. Por otro lado y también en conformidad con lo ya adelantado, fue Rafaela quien no demostró ser capaz de enfrentarse a la inseguridad promovida por una vejez amenazadora y consecuentemente decidió suicidarse.

En explícito contraste con la determinación tomada por Rafaela para poner punto final a su propia vida, el comportamiento existencial de su marido, conocido como don Joaquín Figueredo, consistió en una apacible aceptación del horizonte destructor de una muerte prevista, debido a su edad avanzada. Las circunstancias naturales en que explícitamente se produjo la muerte de este personaje habían sido anticipadas narratológicamente por

una serie de menciones avanzadas abocadas a reflejar los sentimientos relacionados con la indudable aceptación biológica de su vejez. Por otro lado, no está de más reiterar que la diferencia existente entre los mencionados condicionamientos existenciales entre las respectivas muerte de don Joaquín y de su esposa Rafaela había sido precedida por una serie de dicotomías binarias que caracterizaron el cúmulo de transacciones relacionales establecidas por ambos personajes a lo largo de la historia relatada en *Genio y figura*<sup>11</sup>. Desde el primer momento en que aparecen alusiones diegéticas a don Joaquín y a Rafaela, el rasgo más notable de la relación establecida entre ambos personajes se caracteriza por un cúmulo de ausencias, sometidas a diversas estrategias deconstructoras, dignas de ser tenidas en cuenta. De tales ausencias se detectan menciones avanzadas con mucha anticipación a que ambos personajes llegasen a establecer un primer contacto presencial, pues fue, cuando todavía Rafaela residía en Lisboa, que un cierto caballero principal, cuyo nombre el narrador antinatural prefiere ocultar, la socorrió generosamente a la propia Rafaela, a quien consideraba dotada de poseer gran talento artístico, demostrado en sus canciones y bailes. Dicho protector invitó a que Rafaela viajase a Río de Janeiro con el fin de poder ostentar en esa ciudad brasileña tales cualidades, dignas de ser admiradas. El protector escribió una muy valiosa carta de recomendación dirigida al más rico capitalista de Río de Janeiro, que resultó ser don Joaquín de Figueredo, que, sin embargo, en aquel entonces solía ser víctima del desprecio y aborrecimiento colectivo. De la siguiente forma alude el narrador antinatural de la primera parte de *Genio y figura*, a las gestiones realizadas por ese personaje adinerado para, desde el primer momento, ayudar a Rafaela:

[...] el señor de Figueredo, a pesar de lo arisco e invulnerable que había sido toda su vida, que por entonces

---

<sup>11</sup> Para un estudio fenomenológico de las respectivas actitudes existenciales adoptadas por don Joaquín y su esposa Rafaela ante lo que ambos personajes percibían como una amenaza de muerte, convendría tener en cuenta los planteamientos filosóficos esgrimidos por Aurelio Arteta en *A pesar de los pesares*.

contaba ya sesenta y cinco años de duración, se sintió muy propenso a favorecer a la muchacha en cuanto estuviera a su alcance. Así es que hizo muchas gestiones y consiguió que el periódico de mayor circulación de Río, *O Jornal do Comercio*, anunciase con bombo y platillos la feliz llegada y próxima aparición en el teatro de la famosa artista española (Valera, 1995, 24).

Convendría no perder de vista que el espectáculo de la preconizada intervención pública de Rafaela fue deconstruida implacablemente, debido a la reacción del público asistente al teatro, que relacionó a dicho personaje con el despreciado don Joaquín, quien a pesar de ese presunto fracaso promovido por una colectividad masificada, siguió mostrando su incondicional admiración hacia la propia Rafaela, con quien no dudó en contraer matrimonio. Dicha actitud existencial de don Joaquín duró hasta que murió este personaje a una edad avanzada y debido a causas naturales. Para poder apreciar tal sentimiento de admiración sincera, no resulta ser superfluo recurrir a lo argumentado discursivamente por Aurelio Arteta a lo largo de las rigurosas especulaciones esgrimidas, desde diversas focalizaciones perspectivistas, a lo largo de lo explicado en *La virtud en la mirada*. El discurso racionante de dicho escrito ensayístico contribuye a poner de relieve ciertos resabios fenomenológicos asentados en la experiencia del conocimiento promovida por un sujeto susceptible de recibir la influencia de aquello que, de hecho, es conocido. Para explicarlo de modo algo diferente, la intencionalidad de tal operación epistemológica no se apoya en la objetivación de lo conocido por parte de ese sujeto que saldría enriquecido como resultado de su proceder mental. En consecuencia, el ámbito de lo conocido no es manipulado al servicio de los intereses exclusivistas del sujeto, sino que contribuye a cambiar la perspectiva y la aproximación existencial de este frente al mundo de la vida, al mismo tiempo que se evita una objetivación deshumanizadora de dicha realidad primigenia, la cual, sin embargo, también resulta transformada de forma notable<sup>12</sup>. En consonancia con lo que

---

<sup>12</sup> La reflexión en torno al mundo de la vida llevada a cabo por Edmund Husserl en *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* presupone la

reitera el discurso ensayístico de *La virtud en la mirada*, se precisa no perder de vista que la intencionalidad propia de la relación establecida entre el sujeto cognoscente y el sujeto conocido se presenta bajo el gesto existencial de la mirada, cuyo efecto más sobresaliente se reflejará, con frecuencia, en un genuino sentimiento de admiración. Puesto que dicho sujeto conocido se resiste a someterse a un proceso de objetivación no recibe, con propiedad, la denominación de objeto. Por otro lado, debido al hecho de que la intencionalidad requiere, de algún modo, un ser conocedor y otro conocido, ambos pudieran considerarse muy bien como sujetos apresados en tal relación gnoseológica<sup>13</sup>.

En lo que respecta a lo narrado en *Genio y figura*, la relación que consiguen establecer mutuamente Rafaela y su esposo don Joaquín no implica la objetivación manipulable de ninguno de estos personajes, sino que ambos actúan como sujetos existenciales, propensos a disfrutar, sin duda alguna, de tal nexos cognitivo. Incluso para poder admirar más a su esposo, Rafaela consiguió transformar hasta la apariencia externa de don Joaquín. Por otro lado, conviene también prestar atención a que ese personaje femenino concibió un plan económico muy hábil e hizo que don Joaquín lo adoptase, cambiando enteramente su manera de vivir, e infundiéndole, una bien merecida admiración. Como consecuencia de lo programado por Rafaela, don Joaquín mejoró

---

existencia de una realidad radical, acaso no muy distante de la aludida por José Ortega y Gasset en *Historia como sistema* y otros escritos ensayísticos. Sin embargo, este punto de partida de dicho filósofo español parece encontrarse repleto ya de una cierta objetivación que se halla ausente en las caracterizaciones básicas del ámbito propio del mundo de la vida por el que se interesa el raciocinio fenomenológico de Husserl. Para una mayor precisión de lo connotado semánticamente por el mundo de la vida debería consultarse el bien argumentado estudio de Juan Ramón Medina Cepero, *El pensamiento de Husserl en "La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental"*. Al nexo intertextual existente entre las especulaciones respectivas de Ortega y las de Husserl, sobre todo en lo concerniente a las expresadas por este pensador en *Cartesian Meditations*, ha aludido con explicitéz manifiesta y conocimiento de causa Francisco Poyatos Suárez a lo largo de lo tratado en *Situaciones y hechos humanos*.

<sup>13</sup> El sujeto como entidad apresada social y existencialmente ha sido estudiado por Michel Foucault en *La arqueología del saber*, conforme lo ha puesto de relieve, con sobresaliente claridad, Mauricio Jalón en *El laboratorio de Foucault*.

su aspecto y empezó a ganar amigos. A medida que este agradecido esposo iba envejeciendo, Rafaela parecía desear también regalar a quien lo merece y puede aceptarlo lo que ya don Joaquín no sabía ni tampoco podía recibir como regalo. Sin embargo, a pesar del transcurso de los años, Rafaela continuaba proporcionando ayuda a don Joaquín, quien ya podía presumir de andar aseado, al tiempo que se presentaba socialmente como vestido con llamativa elegancia al ostentar una actividad en sus relevantes negocios económicos. De todo esto se desprende que Rafaela le hacía dichoso a don Joaquín, colmándole de una bien merecida felicidad. No obstante, tal actitud de generosa entrega por parte de la propia Rafaela existió, a pesar de que durante los tres primeros años de matrimonio entre ambos personajes, solo se habían propagado vagas murmuraciones acusatorias, convertidas en huellas deconstructoras que empezaban a enturbiar la presunta felicidad compartida entre tales esposos. A todo esto se precisa agregar que cuando dicho marido tolerante precisaba ausentarse para acudir a inspeccionar extensísimos terrenos que había comprado, al tiempo que también se dedicaba al ejercicio de la caza, en compañía de sus amigos, el vulgo malicioso murmuraba del presunto abuso de la libertad obtenida por Rafaela. El narrador antinatural de la primera parte de *Genio y figura* ostentando una cierta omnisciencia inverificable, se expresaba, a este respecto, del modo siguiente:

La primera sospecha que vino poco a poco a tomar cuerpo, adquiriendo visos y trazas de certidumbre, fue de inusitada y singular importancia. Se supuso que un egregio personaje, sin par en todo el Imperio por su elevación, las noches en que Rafaela no recibía a sus tertulianos por tener jaqueca, penetraba en la casa de ella y permanecía allí no pocas horas (Valera, 1995, 44-45).

Tal y como ponen de manifiesto las observaciones un tanto inverificables esgrimidas por el vulgo malicioso y constatadas por el mencionado narrador antinatural, la conducta generosa y desprendida de Rafaela comenzada a ser deconstruida, aludiendo a las presuntas ausencias de don Joaquín. Independientemente de la veracidad comprobable, de las murmuraciones que se iban

extendiendo debido a un presunto motivo u otro, lo cierto es que Rafaela sentía acuciantes remordimientos padecidos por tal esposa, e insinuados en las confidencias que compartía tanto con Madame Duval, como sobre todo con su confesor y director espiritual, el Padre García. Ahora bien, los consejos y advertencias de este clérigo le valieron mucho a Rafaela, aunque debido al carácter apasionado de este personaje y, muy a su pesar, con frecuencia no los seguía. Por otro lado, el Padre García en modo alguno desistió de seguir ayudando, dentro de lo posible, a Rafaela, quien se sentía apoyada incondicionalmente por dicho clérigo, convertido, desde planteamientos pragmáticos en un atento narratario de lo que se le relataba, con fidelidad no disimulada. A todo esto, se precisa no perder de vista que tanto el ocultamiento implicado en las confesiones sacramentales de la propia Rafaela, como en la obligación de guardar el sigilo adoptada por el Padre García se convierten en motivos deconstructores de la dicotomía binaria implicada en la confrontación social entre presencias explícitas y ausencias ocultadoras, que llegan a ponerse de manifiesto a lo largo de lo expresado tanto por el narrador antinatural de la primera parte de lo relatado en *Genio y figura*, como también en las “Confidencias” escritas por Rafaela y leídas por el vizconde Goivo-Formoso, cuando ya se había suicidado ese personaje, atemorizado por el mero hecho de tener que enfrentarse a una vejez amenazadora. Desde planteamientos deconstructores, al ejercicio gramatológico de la escritura esgrimido por Rafaela, se superpone la ausencia de este personaje cuando el mencionado vizconde, convertido en el narratario de lo que se le comunica, lee lo que se le ha transmitido por escrito. A la superposición de ambas ausencias, la gramatológica y la implicada en la presunta autora de lo escrito cuando lo lea el vizconde alude la propia Rafaela del modo siguiente:

Mucho de lo que voy a escribir ha de aparecerte singular y raro, pero apenas hay en ello otra rareza que la sinceridad con la que yo lo digo. Como poseedora de un maravilloso instrumento óptico, escudriñaré cuanto se ocultan en los más senos de mi alma y te lo contare todo. Lo contaré en resumen para no cansarte ni cansarme (Valera, 1995, 137).

Es cierto que, aun recurriendo al ejercicio gramatológico de la escritura, Rafaela se propone aludir a un cúmulo de ausencias destructoras de lo que intenta relatar. En conformidad con lo ya explicado previamente, una de estas ausencias se refiere a la identidad concreta de su padre biológico. Ahora bien, aunque el barón de Castel-Bourdac, con explicitéz manifiesta, se complace en asumir tal identidad, la propia Rafaela se toma a broma dicha afirmación y prefiere recalcar la inverosimilitud de semejante apropiación, al tiempo que enfatiza la ausencia de la aludida paternidad. Por otro lado, sobre la ausencia del padre de Rafaela se superpone el ocultamiento también intencionado de la identidad propia del padre de Lucía, la hija de esa narradora antinatural de lo relatado en «Confidencias». Ahora bien, existe una notable diferencia destructora de ambas ausencias, es decir, la de los padres respectivos de Rafaela y de su hija Lucía. En el caso de la primera de estas ausencias, es la propia Rafaela la que, por el motivo que fuere, mantiene oculta la identidad de su padre biológico, mientras que en el caso de Lucía, se invierten las actitudes pragmáticas previas y el ocultamiento lo protagoniza un conocido joven inglés, presuntamente llamado Juan Maury, quien se desentiende de ser el padre de la hija de Rafaela. No debería perderse de vista, a tal respecto, que todo lo relacionado con la presunta identidad de Juan Maury se halla penetrado de las reiteradas ausencias a las que se refiere el narrador antinatural de la primera parte de *Genio y figura*, del modo siguiente:

El vizconde de Goivo-Formoso quiso indudablemente satisfacer con franqueza la curiosidad del joven inglés; pero como hay cosas que no se ven a las claras y que suelen quedar en la penumbra o envueltas en más o menos densa nube de misterio, el vizconde no atinó a poner en claro la certidumbre de los hechos y se limitó a presentar hipótesis, no fundadas en pruebas fehacientes, sino en sospechas y en indicios vagos (Valera, 1995, 40).

En «Confidencias» las ausencias destructoras relacionadas con determinados ocultamientos parece que llegan a afectar a la propia Rafaela, sobre todo en lo que se refiere no solo a

la identidad del padre biológico de su hija Lucía, sino, sobre todo, al rumbo definitivo que parece afectar a la existencia de este personaje. Afirma Rafaela que el propósito de educar altamente a su hija fue corroborándose cada vez más, hasta llegar a convertirse en el más noble fin de su vida. Si el deseo de Rafaela se realizaba, Lucía había de ser limpio dechado de castidad, de pureza y de cuantas excelencias y virtudes pudieran sublimar la existencia humana. Hacía todo lo posible Rafaela para que ningún pensamiento impuro penetrara en la mente de su hija, tratando de perpetuar en ella la ignorancia de lo propiamente considerado como vicioso. Ahora bien, la decisión tomada por la joven Lucía, al considerarse ya adulta, de ingresar en un convento de clausura, provocó en la mente de Rafaela un cúmulo de preguntas destructoras de la ausencia no solo de esa hija, sino también de esa madre, acuciada cada vez más por las presuntas amenazas de una vejez, ante las que parece no tuvo más remedio que sucumbir, suicidándose, al llegar ya hacia el final de la historia relatada en *Genio y figura*.

A la hora de recapitular brevemente lo que precede, convendría subrayar, una vez más, que lo relatado por los respectivos narradores antinaturales de las historias aludidas por ellos, se halla repleto de ausencias destructoras, manifestadas de diversos modos, dignos de ser estudiados críticamente. Tales estrategias diegéticas se manifiestan, en algunas ocasiones, a través de insinuaciones, propensas a ocultar mucho más de lo que pudieran revelar con explicitud manifiesta. Ahora bien, la culminación de esas ausencias tuvo lugar, de hecho, cuando, ya hacia el final de la historia relatada en *Genio y figura*, personajes tales como el vizconde Goivo-Formoso y el barón de Castel-Bourdac, caracterizados como sinceros admiradores de Rafaela se enteran, un tanto intempestivamente, de que esta se había suicidado. Tal muerte contribuye a arrojar una definitiva ausencia destructora sobre todo lo relatado previamente por los respectivos narradores antinaturales de la historia que se complacieron en dejar constancia por escrito. A todo esto, se precisa recalcar que, tal y como se ha explicado en las páginas precedentes, no cabe duda alguna de la diversidad de connotaciones semánticas, propensas a enriquecer la historia narrada, desde diversas focalizaciones perspectivistas, a lo

largo del discurso diegético de *Genio y figura*, contribuyendo, así pues, a poder considerar lo relatado en esta novela, como una merecida culminación de lo producido literariamente por Valera.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Andrés. (2023). *Filosofía vulgar. La verdad de los refranes*. Madrid. Fórcola Ediciones.
- ARTETA, Aurelio. (2002). *La virtud en la mirada. Ensayo sobre la admiración moral*. Valencia. Pre-Textos.
- ARTETA, Aurelio. (2015). *A pesar de los pesares. Cuaderno de la vejez*, Barcelona. Editorial Ariel.
- ÁVILA, Remedios. (1999). *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*. Barcelona. Crítica.
- BARRIOS CASARES, Manuel. (2002). *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de "El nacimiento de la tragedia"*. Madrid. Editorial Biblioteca Nueva.
- CONTZEN, Eva von y Maximilian Alders. (2015). «Collective Experience in Narrative: Conclusions and Proposals». *Narrative*. 23.2. 226-229.
- CHABROL, Claude. (1973). «De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle». *Sémiotique narrative et textuelle*. Ed. Claude Chabrol. Paris. Larousse. 7-28.
- CHATMAN, Seymour. (1983). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca. Cornell University Press.
- CHATMAN, Seymour. (1990). *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca. Cornell University Press.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. (1983). *Rhizome: Introduction*. Paris. Minuit.
- DELEUZE, Gilles. (1988). *Mil mesetas*. Valencia. Pre-textos.
- DELEUZE, Gilles. (1971). *De la gramatología*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno.
- DELEUZE, Gilles. (1973). *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Evanston. Northwestern University Press.
- DELEUZE, Gilles. (1975). *La diseminación*. Madrid. Fundamentos.
- DELEUZE, Gilles. (1977). *Posiciones*. Valencia. Pre-textos.
- DELEUZE, Gilles. (1981). *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia. Pre-textos.
- DELEUZE, Gilles. (1982). *Margins of Philosophy*. Chicago. University of Chicago Press.

DELEUZE, Gilles. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona. Anthropos.

DERRIDA, Jacques. (1971). *De la gramatología*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno.

DERRIDA, Jacques. (1973). *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Evanston. Northwestern University Press.

DERRIDA, Jacques. (1975). *La diseminación*. Madrid. Fundamentos.

DERRIDA, Jacques. (1977). *Posiciones*. Valencia. Pre-textos.

DERRIDA, Jacques. (1981). *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia. Pre-textos.

DERRIDA, Jacques. (1982). *Margins of Philosophy*. Chicago. University of Chicago Press.

DERRIDA, Jacques. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona. Anthropos.

ERDINAST-VULCAN, Daphna. (2008). «The I that Tells Itself: A Bakhtinian Perspective on Narrative Identity». *Narrative*. 16.1. 1-16.

FARNER, Geir. (2014). *Literary Fiction The Ways we Read Narrative Literature*. New York. Bloomsbury.

FERRERO CARRACEDO, Luis. (2000). *Claves filosóficas para una teoría de la Historia en Gilles Deleuze*. Madrid. Fundación Universitaria Española.

FOUCAULT, Michel. (1988). *La arqueología del saber*. México. Siglo XXI.

GREIMAS, A.J. (1971). «Narrative Grammar: Units and Levels». *MLN*. 86. 793-806.

GREIMAS, A.J. (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Lincoln. University of Nebraska Press.

HUSSERL, Edmund. (1960). *Cartesian Meditations*. The Hague. Nijhoff.

HUSSERL, Edmund. (1991). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Barcelona. Crítica.

JALÓN, Mauricio. (1994). *El laboratorio de Foucault. Descifrar y ordenar*. Barcelona. Anthropos.

LYNCH, Enrique. (1993). *Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su teoría del lenguaje*. Barcelona. Ediciones Destino.

MEDINA CEPERO, Juan Ramón. (2001). *El pensamiento de Husserl en "La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental"*. Barcelona. Ediciones Apóstrofe.

NAVARRO CASABONA, Alberto. (2001). *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Valencia. Tirant Lo Blanch.

ORTEGA Y GASSET, José. (1975). *Meditaciones del Quijote*. Madrid. Revista de Occidente.

ORTEGA Y GASSET, José. (1981). *Historia como sistema*. Madrid: Alianza.

ORTEGA Y GASSET, José. (1996). «Meditación del marco». *El espectador* III. Madrid. Espasa Calpe, 109-123.

ORTEGA Y GASSET, José. (2001). *Ideas y creencias (y otros ensayos de filosofía)*. Madrid. Alianza.

POYATOS SUÁREZ, Francisco. (1998). *Situaciones y hechos humanos: descripción y análisis*. Madrid. Editorial Pliegos.

POZUELO YVANCOS, José María. (1989). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid. Cátedra.

PRADO BIEZMA, Francisco Javier. (1984). *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra.

PRINCE, Gerald. (1973). *A Grammar of Stories: An Introduction*. The Hague. Mouton.

PRINCE, Gerald. (1982). *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*. The Hague. Mouton.

PRINCE, Gerald. (1987). *Dictionary of Narratology*. Lincoln. University of Nebraska Press.

PRINCE, Gerald. (1992). *The Theme of Narrative: Studies in French Fiction*. Lincoln. University of Nebraska Press.

RICHARDSON, Brian. (2006). *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus. Ohio State University Press.

RICHARDSON, Brian. (2015). «Representing Social Minds: ‘We’ and ‘They’ Narratives, Natural and Unnatural». *Narrative*. 23.2. 200-213.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Mariano. (2018). *Más allá del rebaño. Nietzsche filósofo de la mente*. Madrid. Avarigani Editores.

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto. (2004). *La inflexión posmoderna: los márgenes de la modernidad*. Madrid. Ediciones Akal.

SOLOMON, Robert Calhoun. (1987). *From Hegel to Existentialism*. New York. Oxford University Press, 1987.

STIVALE, Charles. (1998). *The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari*. New York. The Guildford Press.

VALERA, Juan. (1982). *Pepita Jiménez*. Madrid. Taurus.

VALERA, Juan. (1988). *Juanita la Larga*. Barcelona. Planeta.

VALERA, Juan. (1990). *Doña Luz*. Madrid. Espasa Calpe.

VALERA, Juan. (1995). *Genio y figura*. Barcelona. PML Ediciones.