

## ESTUDIO DE LOS PERSONAJES EN *CINCO HORAS CON MARIO*

DE MIGUEL DELIBES.

Mostafa Seddik

### **Introducción:**

El presente trabajo pretende analizar la etiqueta semántica y la función actancial de los personajes en la obra de Miguel Delibes titulada, *Cinco horas con Mario*, bajo la perspectiva de unos métodos funcionales. Los métodos aplicados en este análisis son: el método de Philippe Hamon y el de Greimas.

### **I. Descripción de los métodos:**

#### **1. El método de Philippe Hamon:**

El semiólogo francés, Philippe Hamon, aclara su visión respecto al personaje novelesco de la siguiente manera, (1977: 124-125):

En tanto que personaje semiológico, el personaje, en una primera aproximación, puede definirse como una especie de morfema doblemente articulado, morfema giratorio manifestado por un significante discontinuo (un cierto número de marcas) que remite a un significado discontinuo (el sentido o el valor del personaje). Así puede ser definido por una red de relaciones de parecido, de oposición, de jerarquía y de distribución, comparándolo con los otros personajes y elementos de la obra.

Según el juicio de Hamon, cuando un personaje aparece por primera vez no conocemos aún nada de él, ya que el lector, al principio, no capta las aptitudes que se dicen de él en la primera presentación. Esto quiere decir que el personaje se nos presenta como un vacío de significado. En el transcurso de la narración, este vacío semántico se va llenando, paulatinamente, con unas características pertinentes que se repiten con frecuencia. La repetición es el primer cemento en la construcción del personaje. Justamente en este tiempo empezamos a crear una imagen del personaje y nos damos cuenta de su carácter y de sus tendencias. Junto a la repetición recurrimos al almacenamiento de datos citados por otros personajes que también ayuda en la construcción del personaje. Asimismo, las relaciones con los demás personajes construyen la imagen del personaje, dicho en otras palabras, que la relación con los demás aporta nuevas informaciones sobre el personaje, incluso su relación consigo mismo, cómo se ve, cómo habla de sí mismo y cómo se representa. Y por último, las transformaciones o los cambios pueden agitar el orden de las relaciones mutuas de los personajes. Todo lo mencionado anteriormente, repetición, acumulación de datos y relaciones, es el cimiento básico que ultima la imagen del personaje a lo largo de la novela.

Ahora bien, se deben determinar unos rasgos pertinentes de un personaje a través de la selección de unos ejes semánticos que son pares de significados opuestos. Cualidades como hombre/mujer; guapo/feo; grande/pequeño; rico/pobre, etc., pueden ser ejes semánticos apropiados. Cabe señalar que a la hora de

seleccionar dichos ejes, el investigador debe centrarse solamente en los ejes aludidos que sólo caracterizan la mayoría de los personajes, sean positivos o negativos.

Hecha la selección de los ejes, Hamon recomienda la realización de dos cuadros: uno de ejes calificativos y otro de ejes funcionales. Estos nos ayudarán para formar la etiqueta semántica de los personajes.

Antes de aplicar estos cuadros a la obra, objeto del estudio, hemos visto necesario mostrar, como una guía, los cuadros recomendados por el semiólogo. Así pues, en cualquier obra dada, los ejes calificativos pertinentes que se pueden mencionar son: sexo, inteligencia, ideología, dinero, siendo los personajes cinco. A juicio de Hamon, tendremos el siguiente cuadro:

### Ejes calificativos

Personajes	Sexo	Inteligencia	Ideología	Dinero
P 1	+	+	+	+
P 2	+	+	+	+
P 3	+	0	0	0
P 4	+	+	0	0
P 5	+	+	0	0

Para descifrar el cuadro, Hamon proporciona las siguientes conclusiones: los personajes P1 y P2 son los más destacados por estar informados por más ejes calificativos. Por el contrario, el P3 hay una escasa información sobre él, porque se nos está presentado sólo por un solo eje. A través del mismo cuadro, vemos que los personajes P1 y P2 corresponden a la misma clase; P4 y P5 corresponden a otra; y P3 se opone a las dos clases. Todo esto, nos guía a la conclusión de que cada pareja (P1+P2) y (P4+P5) pertenece a un grupo similar de personajes determinados por los mismos ejes semánticos e, igualmente, por la misma etiqueta semántica.

El anterior cuadro de los ejes calificativos se completa con otro de ejes funcionales que consiste en las actuaciones los personajes durante la narración. De hecho, Hamon nos propone como ejes funcionales: recepción de un ayudante, mandamiento, aceptación de un contrato, recepción de un mensaje, recepción de un bien, lucha victoriosa. Tendremos el siguiente cuadro:

### Ejes funcionales

Persona je	Recepci ón de un ayudant e	Mandamien to	Recepci ón de un contrato	Recepci ón de un mensaje	Recepci ón de un bien	Lucha victorio sa
P 1	+	+	+	+	+	+
P 2	+	+	+	+	+	+
P 3	+	+	+	+	0	0
P 4	+	+	0	0	0	0
P 5	+	0	0	0	0	0
P 6	+	0	0	0	0	0

Se nota que los personajes P1 y P2 se enmarcan en la misma clase de personajes tipo, razón por la cual, ejercen las mismas y varias funciones. P1, P2 y P3 son más activos que P5 y, más aún, el personaje P3 es más activo que P4, P5 y P6, y menos activo que P1 y P2.

Como conclusión, el semiólogo francés asienta que todas estas clasificaciones sirven para catalogar los personajes y distinguirlos entre personajes principales, secundarios y comparsas.

## **2. El método de Greimas:**

Para estudiar las funciones narrativas de los personajes, debe recurrirse al modelo actancial propuesto por A. J. Greimas (1917-1992). Este modelo que se ha hecho muy famoso, tiene una gran importancia para analizar cualquier obra, porque autoriza el análisis de las fuerzas de los personajes y el papel que interpretan en la acción. Dicho en otras palabras, que este método no se interesa por los caracteres de los personajes sino que se centra en sus acciones. Dice Greimas con respecto a lo que hemos dicho, que si todas las historias más allá de sus diferencias superficiales poseen una estructura común es porque todos sus personajes pueden agruparse en categorías comunes de fuerzas activas con los actantes necesarios para toda intriga.

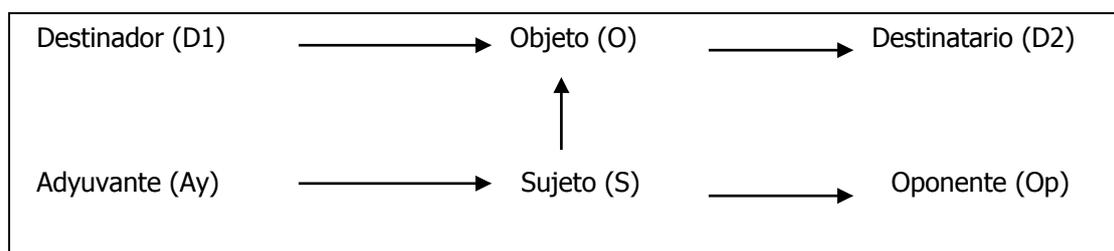
De ahí, el método actancial ofrece un estudio del personaje viéndolo, no como un ser psicológico, sino como individuo que configura un pedazo dentro de una red de acciones. Es decir, que analiza la lógica de la acción del personaje comparándola con la de los demás personajes.

A juicio de Greimas, la noción de actante es una función actancial que no puede confundirse con la de personaje, porque éste es siempre destacado por unos rasgos espaciales que lo diferencian y lo individualizan. En cambio, el actante, considerado como un componente dentro de los que ejercen una función sintáctica en la novela, goza de la capacidad de ser un personaje individuo, un personaje colectivo, un ser exánime como una estatua por ejemplo, o una idea abstracta como la libertad, la justicia, etc.

Más aún, el personaje novelesco puede ejercer diferentes funciones actanciales, como ejemplo, un solo personaje puede ejercer la función actancial del sujeto y la de destinador de la acción al mismo tiempo. Y finalmente, un actante puede que no aparezca en escena, sin embargo, permanece en el diálogo de los demás personajes.

Ahora bien, el modelo actancial de Greimas abarca concretamente seis actantes básicos estructurarles en las tres parejas siguientes:

Sujeto/objeto, destinador/destinatario y adyuvante/oponente. Estas parejas de actantes se representan en el esquema siguiente de esta forma:



Estas seis fuerzas, según Greimas, son necesarias para toda intriga. El sujeto es la fuerza esencial que genera la acción, porque cualquier enfrentamiento, en su origen, tiene a alguien que manipula el juego, uno que da el primer movimiento a la acción. El protagonista por su parte lo que le conmueve es un deseo que quiere alcanzar, una necesidad, o al revés, un temor que quiere alejar. Así pues, el objeto es lo que el sujeto desea, o pretende alcanzar. El destinador o emisor, es el que promueve la acción del sujeto, mientras que el destinatario es el beneficiador de la actuación del sujeto. Y como último, el adyuvante o el auxiliar, es el que ayuda al sujeto para alcanzar su objeto, y puede que sean varios los que ayudan al sujeto; y el oponente es el que adopta la actitud contraria, es decir, el que obstaculiza el camino del sujeto hacia su objeto, es también el antagonista. Cabe señalar que, si no aparece una fuerza antagónica, no habrá conflictos y enfrentamientos, porque la acción no va a complicarse.

Ha que señalar que la teoría funcional del relato, tanto la estructuralista como la semiología, considera que el personaje de ficción es uno de los elementos básicos dentro de los que constituyen la novela, como por ejemplo: el tiempo, el espacio y la función. De ahí, podemos observar que los personajes se convierten en actantes, dependientes de la acción donde intervengan, y con respecto a estas funciones en que intervienen y, como hemos aclarado anteriormente, que los personajes se convierten en actuantes, se puede distinguir, pues, entre el actuante y el personaje. El actuante ejerce una función; y el personaje añade a dicha función una forma de ser y unas relaciones con los demás personajes.

Podemos así encasillar al actuante en su funcionalidad en la novela mediante su colaboración en las funciones que debe ejercer. De ahí, no se puede mencionar nunca la ocultación del personaje y el mantenimiento del actuante, por la sencilla razón de que éste es una idealización de aquél y que el actuante no puede presentarse en el relato si no es cubierto por el personaje.

Como conclusión a este apartado, podemos decir que al final del relato, y sólo al final, el lector dispone ya de todo los datos que informen sobre el personaje, y puede construir su imagen y darlo por diseñado.

## **II. Aplicación de los métodos:**

### **1. El método de Philippe Hamon:**

Antes de aplicar este método en el relato de nuestro corpus, hay que apuntar que añadiremos un tercer signo (-) con el fin de completarlo. Así pues, tomando el eje de "inteligencia" como ejemplo, el personaje que lo tiene le ponemos en la casilla correspondiente el signo (+); el que no lo tiene o desea tenerlo le ponemos (-); y el personaje que no tiene ninguna relación con este eje le ponemos el signo (0). De hecho, cuando aparece el signo (+/-), significa que el personaje al principio posee el eje mencionado y después deja de poseerlo; el signo (-/+) indica la misma operación, pero al revés.

Cabe mencionar que los dos métodos los vamos a aplicar, solamente, a los tres principales personajes que son: Carmen, Mario y Paco. Otro dato que debemos

señalar consiste en que la información que vamos sacando sobre los personajes será tomada según la opinión de la protagonista, Carmen, que es la narradora de esta obra. Dicho en otras palabras, los personajes estarán valorados a través de los ojos de Carmen. A través de ella conocemos los nombres de los personajes, sus apellidos, sus profesiones, los identificados con ella y los opuestos a su ideología de matizar la vida.

### Ejes calificativos

Ejes calificativos Personajes	Clase social	Dinero	Religión	Ambición	Sexo
Mario	-/+	-	+	-	+
Carmen	+	-	+	+	+
Paco	-	+	0	+	+

Analizando el cuadro, podemos decir que el eje de "la clase social acomodada" engloba a Carmen; mientras que Mario, al principio, no pertenecía a dicha clase, pero al convertirse en Catedrático de Instituto pasa a pertenecer a ella, tal como lo justifica la siguiente cita: *"un catedrático, no te digo que sea un ingeniero, pero es alguien"*.

En lo que corresponde al eje del "el dinero" resulta que a Mario no le interesa, según la opinión de Carmen: *"pero que te mueras tú, un hombre que jamás se ha preocupado del dinero"*(p. 210) En cuanto a Carmen, lucha por tenerlo.

El tercer eje "la religión", engloba a Mario y a Carmen. El primero por ser un catedrático que deja la Biblia en la mesilla para leerla todas las noches: *"Él decía que la Biblia le fecundaba y le serenaba"*(p. 34), y la segunda por haber sido educada en un ambiente tradicional religioso muy conservador.

En el siguiente eje "la ambición" los más destacados son: Mario y Carmen. Él por su falta de ambición, que ni siquiera quiere comprar un coche para él prefiriendo caminar en bicicleta: *"desengáñate, Mario, cariño, la bici no es para los de tu clase"* (p. 53) Para ella el obtener un coche modelo Seiscientos es su gran objetivo a lograr: *"A ver qué iba a decirle, 'no tenemos coche', (...). Los niños se hubieran vuelto locos con un Seiscientos, Mario, y en lo tocante a mí, imagina, de cambiarme la vida"*(p. 52) Para Paco Álvarez, la gran ambición es tener a Carmen entre sus brazos: *"Paco cada vez más frenético, me decía (...) 'veinticinco años soñando con estos pechos, pequeña'"*(p. 279)

El quinto y último eje es "el sexo". Los más destacados en él son Mario, Carmen y Paco Álvarez. A Mario, parece que no le interesa mucho, incluso el día de su boda le dio la espalda a su esposa y le dijo: buenas noches. A Carmen, eso lo considera como una humillación que no podrá olvidar jamás. Ella le reprocha a Mario que nunca la ha tomado en consideración en lo que se refiere al sexo: *"ya desde novios fuiste frío conmigo, cariño"*(p. 67), además, él no satisface sus deseos: *"No la voy a decir que mi marido es un rutinario, que es la pura verdad, Mario, que enseguida te pasa y a una la dejas con la miel en los labios, ni disfrutar"*(p. 163) Paco Álvarez, también, se inclina hacia el sexo, y el mejor ejemplo es el paseo en coche que hacía

a diario delante de los ojos deseosos de Carmen que llegó a un casi adulterio entre los dos.

Con lo expuesto anteriormente, y tomando como punto de referencia el cuadro de los ejes calificativos, los personajes que aparecen más informados y más caracterizados, son la pareja protagonista, Mario y Carmen, que reúnen, sea positiva o negativamente, los cinco ejes del cuadro. En segunda posición, viene Paco Álvarez con cuatro ejes.

Ahora bien, para completar el cuadro anterior hay que añadirle otro que es el de los ejes funcionales. En él vamos a englobar como ejes funcionales los siguientes puntos: recepción de un bien, lucha contra algo, conservación de las costumbres, sentimiento de miedo y el socialismo. Veamos si en este cuadro de ejes funcionales se confirma la importancia de los tres personajes principales que acabamos de citar.

### Ejes funcionales

Ejes funcionales Personajes	Recepción de un bien	Lucha contra algo	Conservación de las costumbres	Sentimiento de miedo	Socialismo
Mario	+	+	-	+	+
Carmen	-	+	+	+	-
Paco	+	+	-	-	0

En un primer acercamiento al cuadro, observamos que los personajes con mayor participación activa en los ejes funcionales más influyentes del relato de la obra son Carmen y Mario. En torno a ellos giran todos los conflictos.

En el eje de "recepción de un bien" destaca Mario con su rechazo total y rotundo de los bienes ofrecidos por los demás, o sea, de la autoridad o bien del padre del hijo que estudia con él que le ofreció un lechazo: *"No hay quien te entienda, (...) ni tú mismo te entiendes, ya ves lo del lechazo de Hernando de Miguel, se lo tiras por el hueco de la escalera, que casi lo mismo"* (p. 171) Cuando Fito Solórzano le quiere nombrar como concejal Mario lo rechaza: *"Porque si te agrada complacer a los demás, ¿por qué no a Solórzano cuando te quiso nombrar concejal? ¿Por qué, di?"* (p. 198) Según el juicio de Mario: *"No señor, no tengo por qué agachar la cabeza (...) me quieren mezclar, el precio del silencio"* (pp. 133-134)

A Carmen, esto no le parece justo. Ella desea tener una casa grande pero el marido no quiere obtenerla mediante recomendaciones y prefiere que los responsables le traten con igualdad: *"Por no tener, ni sitio donde guardar la ropa (...) parece como que se fueran a hundir las esferas por pedir una recomendación"* (p. 263)

En lo que se refiere a Paco, el bien que ha recibido consiste en el cambio social, pasando de un hombre pobre a otro que posee mucho dinero, coche, ropa y todo lo que le ayuda a influir en Carmen para que ésta modifique su opinión sobre él.

En el segundo eje "lucha contra algo", notamos que casi engloba a todos los personajes. Cada uno en su sitio, unos luchan por su propio beneficio, sus ideologías políticas,... Respecto a Mario, está en su lucha permanente contra la ignorancia y las

autoridades; lucha en sus artículos periodísticos escritos en el periódico local para la mejora del manicomio. Mientras que Carmen siempre lucha contra la inflexibilidad de Mario frente a las autoridades para obtener el piso que tanto necesita, lucha, también, contra la tacañería de Mario que no quiere comprarle ni siquiera un Seiscientos que, según su opinión, hoy en día lo tienen hasta las porteras.

El siguiente eje de la "conservación de las costumbres", en él podemos incluir sólo a Carmen, debido a su pertenencia a una clase pequeño-burguesa que conserva las costumbres, sobre todo ella y sus padres: *"Yo estoy con papá, Mario, completamente de acuerdo, todos iguales, para Dios no hay diferencias, negros y blancos por un mismo rasero, ahora bien, los negros con los negros y los blancos con los blancos, cada unos en su casita y todos contentos"* (pp. 257-258) Al referirse a su madre dice: *"buena era mamá: 'está bien ayudarles, pero guardando las distancias; los soldados son gente baja'"* (p. 98) Incluso justifica las razones de su madre al echar al bedel a la cocina: *"después de todo hizo bien en mandar Bertrán a la cocina. Un bedel no debe estar nunca donde estén los catedráticos"* (p. 13) Afirma también en otro pasaje *"pero hay que guardar las apariencias"*.

El cuarto eje "sentimiento de miedo" comprende los dos primeros personajes. A Mario siempre le vemos padeciendo ese miedo, pero miedo de qué, no sabemos exactamente e, incluso, él mismo lo desconoce. Su miedo se refleja nítidamente en la cita bíblica que subraya él mismo antes de su muerte: *"lleno de angustia oraba con más instancia (...) ¡Dios mío, me siento solo; estoy como acusado!"* (p. 203) Se ve que tiene miedo de la soledad y la angustia, y confiesa a Carmen que *"sólo siento asco y miedo"* y cuando le pregunta de qué tiene miedo le dice: *"no lo sé, eso es lo malo"* (p. 150)

En cuanto a Carmen, el miedo que padece no está claro, sino que es algo que se manifiesta leyendo entre líneas, como este ejemplo: *"hoy día, hasta las criadas quieren ser señoritas"* (p. 42) Se ve que tiene miedo del cambio social, no quiere perder sus privilegios de ser una mujer de clase media que goza de tener varias criadas en casa, teme también de las opiniones del Concilio Vaticano II sobre la modernización de la Iglesia: *"Dichoso Concilio que todo lo está poniendo patas arriba, ya ves, la iglesia de los pobres, que buenos están los pobres como yo digo, y los que no somos pobres, ¿qué?"* (p. 75) Constatamos que Carmen tiene miedo de la opinión pública e, incluso, teme hasta a su marido.

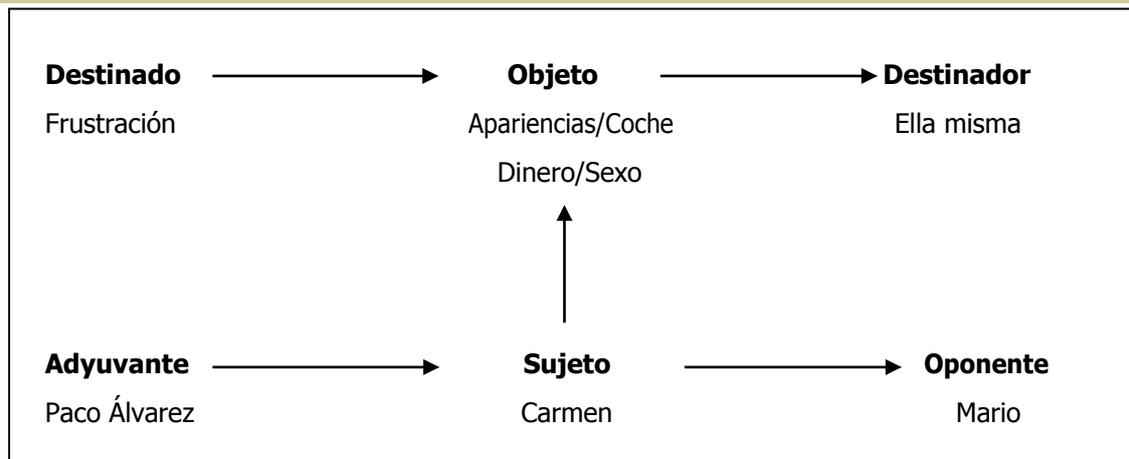
El último eje que es el "socialismo" incluye solamente a Mario, su familia y sus amigos identificados con él. Queda, pues, Mario como el más destacado en este eje, se preocupa por los pobres y los presos y los recibe en su propia casa: *"Que parecía nuestra casa la sucursal de la cárcel, que me gustaría saber a mí quién te dio vela para este entierro, qué olores, y el olor, pase, pero por ayudar a un preso, por si no lo sabías, te pueden detener, como lo oyes, por cómplice o cómo se llama"* (p. 192)

Mario es un ser que desea la justicia social, la libertad y la democracia; opina que cada cual, en su sitio, debe trabajar y cargarse con sus responsabilidades: *"que cada cual cargue con sus responsabilidades"* (p. 45) Carmen prefiere dar las limosnas mientras todo el mundo la ve y ella misma percibe el agradecimiento en las caras pobres y los ojos agradecidos.

En fin, ambos cuadros, el de los ejes calificativos y el de los ejes funcionales, nos revelan a Carmen y a Mario como los dos personajes más informados e identificados por mayor número de ejes. Participan de forma positiva o negativa, prácticamente, en todos los ejes esenciales del relato. En segundo lugar, viene Paco Álvarez con menos ejes y participación, lo que relega al papel de personaje secundario.

## 2. El método de Greimas:

En el siguiente apartado, vamos a aplicar el esquema actancial de Greimas a algunos personajes que reúnen más cantidad de ejes. Vamos a empezar con Carmen que destaca por su función de narradora de la obra. Su esquema actancial sería de la siguiente forma:



El análisis de este esquema debemos empezarlo presentando a Carmen, el sujeto. Es una mujer nacida en el seno de una familia de clase media, más bien alta. Está educada con unas normas religiosas muy tradicionales. Está casada con Mario, un catedrático de Instituto, y tiene cinco hijos. La vida que lleva con su marido no le satisface, por eso le recuerda siempre la vida que llevaba en casa de sus padres: *"que yo recuerdo en casa, dos criadas y una señorita para cuatro gatos, que aquello era vivir"* (p.42)

El objeto que desea alcanzar es múltiple, así, se puede hablar de varios objetos. El primero son las apariencias. Para ella, el guardar las apariencias es un acto sagrado, y esto se debe a la clase acomodada de la que proviene. Desde el prólogo de la obra nos damos cuenta de este rasgo a través de la frase que dirige a su amiga Valen: *"pero hay que guardar las apariencias"* (p. 21) Se empeña para conservar su imagen y transmitirla de la forma más adecuada y reservada, sobre todo en el funeral: *"Pues para eso es el luto, adoquín, para recordarte que tienes que estar triste y si vas a cantar, callarte, y si vas a aplaudir, quedarte quieto y aguantarte las ganas. Para eso y para que vean los demás"* (p.95)

El segundo objeto es el coche, para Carmen, el coche significa el gran placer que puede gozar, el gran gusto de su vida: *"Lo que más me duele, Mario, es que por unos cochinos miles de pesetas, me quitaras el mayor gusto de mi vida, que yo no te digo Mercedes, que de sobra sé que no estamos para eso, Mario, si un Seiscientos lo*

*tienen hoy hasta las porteras"* (p. 106) En esta cita, se ve, claramente, la clasificación que hace de las clases sociales, y añade: *"Si no has podido comprar a tu mujer ni un triste Seiscientos"* (p. 170) Al leer la obra se ve el empeño de Carmen de comprar un coche, y esto lo repite reiteradamente, pero sólo nos conformamos con estos dos ejemplos.

El tercer objeto que estimula a Carmen es el dinero, o mejor dicho, la falta de dinero, que sin él no puede cumplir sus deseos, por eso reprocha a su marido su falta de interés por el dinero: *"pero que te mueras del corazón tú, hombre que jamás se ha preocupado del dinero"* (p. 210), pidiéndole que busque otra solución: *"que ya sé que un catedrático de Instituto no es un millonario, ojalá, pero hay otras cosas, creo yo, que hoy en día nadie se conforma con un empleo"* (p. 48) En esta cita se revela el deseo de Carmen de tener mucho dinero hasta el punto de desear ser millonaria. Añade en otro pasaje: *"si yo aprovechaba para hablarte del dinero o del Seiscientos o de cualquier cosa importante, tú, 'calla'"* (p. 171), aquí habla de sus grandes objetos: coche y dinero. A Carmen no le gusta que su marido gaste su dinero en cosas insignificantes como los libros: *"eso sí, para libros siempre había dinero, en cambio, un Seiscientos..."* (p. 234)

El cuarto y último objeto de Carmen es el sexo, y es el más importante de los cuatro, debido al desprecio de su esposo a partir de la noche de boda, cuando le dio media vuelta y la dejó sola: *"Pero cuando, la primera vez, te diste media vuelta y me dijiste buenas noches, me quedé fría, que nunca me hizo nadie un feo así, que yo no seré una Sofía Loren, lo reconozco, pero tampoco para un desprecio semejante"* (p. 114) Aunque él le dice que ha llegado virgen a la noche de boda al igual que ella, no le cree: *"era virgen como tú"* (p.116), e insiste que nunca ha sufrido igual humillación, y lo repite varias veces a lo largo del soliloquio: *"¡Mira que la noche de bodas! (...) ¿Con qué cara la digo que diste media vuelta y si te he visto no me acuerdo"* (p. 124) Al estar embarazada, Mario la rechaza, este rechazo agudiza esta humillación: *"¿Es que no te dabas cuenta de mi humillación cada vez que estaba gorda y me negabas?"* (p. 45)

El destinador que mueve a Carmen es la frustración. Ésta, la vemos reflejada, de manera nítida, a lo largo del monólogo. Dentro de las muchas indicaciones de esta frustración, hemos escogido las más importantes que aluden a la desilusión padecida por Carmen, el sujeto, con su esposo. Al referirse a la noche de bodas dice: *"Que una mujer, por muy sanos principios que tenga, en una situación así, acepta antes una brutalidad que un desprecio, (...) lo de la noche de bodas (...) es algo que no olvidaré por mil años que viva"* (p. 115) Siguiendo con el mismo tema dice: *"que enseguida te pasa y una la dejas con la miel en los labios, ni disfrutar"* (p. 163), aquí, Carmen se queja del comportamiento de Mario a la hora de hacer el amor, y termina diciéndole: *"Te diré que a mí me hubiera gustado que me besaras más a menudo, calamidad, de casados, claro, se sobrentiende, pero ya desde novios fuiste frío conmigo"* (p. 67) Incluso en el tema de los niños, él decide cuándo quieren tener un hijo: *"Pero al menos contar conmigo, que los días buenos los desaprovechabas y luego, de repente, zas, el antojo, en los peores días, 'no seamos mezquinos con Dios', 'no mezclamos las matemáticas en esto', qué difícil se dice, que luego la que andaba reventada nueve meses, desmayándose por los rincones era yo"* (p. 45)

Además de todo esto, en varios pasajes, sobre todo en el epílogo y en el prólogo, menciona sus pechos: *"no me digas, valen, estos pechos míos son un descaro, no son pechos de viuda, ¿A qué no?"* (p. 29) Aquí hay una indicación clara a su feminidad maltratada. Además de la frustración sexual que conmueve a Carmen, hay una frustración comunicativa. Entre los dos hay una incomunicación total: *"conversaciones serias, lo que se dice conversaciones serias, bien pocas hemos tenido"* (p. 73), y dice más tarde: *"que siempre me ha dolido tu pobre concepto de mí, Mario, como si yo fuera una ignorante o cosa parecida"* (p. 57) Éste es el destinatario que empuja a Carmen y el destinatario es la misma Carmen. Ella quiere gozar de la vida, quiere disfrutar paseando en un coche, gastando dinero por todas partes, además del sexo: *"un poquito de pasión, por mucho que digas, fundamental"* (p. 124) En lo referente al coche dice: *"nunca lo entenderás, pero a una mujer, no sé cómo decirte, le humilla que todas sus amigas vayan en coche y ella a patita, que, te digo mi verdad, pero cada vez que Esther o Valentina (...) me hablaban de su excursión del domingo me enfermaba, palabra"* (p. 47) Los piropos de los hombres que conoce fuera le alaban y le dan confianza en sí misma: *"Los hombre, por si no estás enterado todavía me miran por la calle y hay miradas y miradas que Eliseo San Juan, cada vez que me echa la vista encima, hay que oírle, un torbellino, que no se para en barras, 'qué buena estás, qué buena estás; cada día estás más buena'"* (p. 99)

Se puede decir que el destinatario es ella misma, para satisfacer a su "yo" maltratado, dicho en otras palabras, a raíz de estas necesidades, Carmen buscará a alguien que le satisfaga, que le ayude a alcanzar sus objetos, este ayudante está en la tercera pareja de este esquema actancial, que es Paco Álvarez.

Como hemos dicho antes, Paco Álvarez es el que puede ayudarla para realizar toda su aspiración, es el que representa –a su juicio- la realización de sus deseos. En el monólogo sabemos que tenía algo con Paco: *"Hubo una época que me gustó Paco, como lo oyes, yo era una niña, desde luego, que entonces apenas si reparaba en que ni hablar sabía, porque la familia de Paco era un poco así, (...) una familia artesana"* (p. 118)

Este Paco que era objeto de burla entre sus amigas por su manera de pronunciar las palabras: *"Paco decía 'relación' por 'reacción' y 'preceptiva' por 'perspectiva', todo se trabucaba"* (p. 119), ahora es un verdadero señor, que pronuncia lentamente, con una voz varonil muy baja, y encima con un coche, un Tiburón rojo, el color que alude al erotismo, se encuentran los dos después de mucho tiempo en la parada del autobús cuando ella estaba en una cola esperando el autobús bajo el calor del sol, y de repente viene Paco en su coche como un guerrero de la Edad Media que viene con su caballo para llevar la princesa: *"Que me veo venir un Tiburón rojo, ¡Plaf!, frenazo, pero como en las películas, '¿Vas al centro?', que yo violenta, si es Paco, imagina, un siglo sin verle, (...) 'pues sí'. (...) ¡Qué cambiazco el de Paco, querido, es que por mucho que te diga no te lo puedes imaginar! Otro hombre, eso, lo que se dice otro hombre. (...) que yo recuerdo de chico, un chisgarabís, y ahora correctamente, que antes era una juerga. Pues ahí le tienes, con su Tiburón, apaleando millones"* (p. 139) Después de llevarla al centro, se dan una vuelta y ahí, Paco la besa, la acaricia y la trata con cariño y galantería, puesto que a pesar del tiempo que ha pasado él le dice: *"Estás igual pequeña (...) el tiempo no*

*pasa lo mismo para todos (...) ya ves tú, una galantería, pero que se agradece, Mario, que una por muy mujer hecha y derecha que sea no es de cartón-piedra, que a ti parece que te costara decirme una palabra amable”(p. 186)*

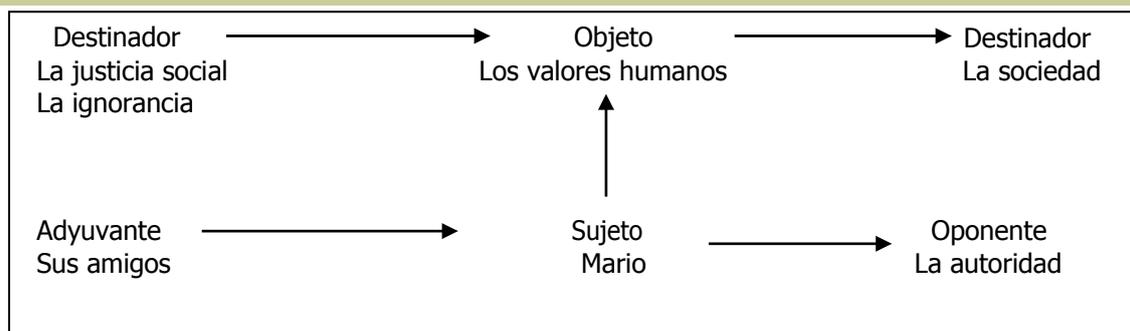
Partiendo de esta cita, podemos considerar a Mario como oponente indirecto que obstaculiza la realización de todos los deseos de Carmen. Según ella, dice que a él nunca le han importado los suyos, siempre piensa satisfacer a los demás y a sus gastos de comprar libros, pero para ellos nada: *"eso sí, para libros siempre había dinero, en cambio un Seiscientos (...) tú con tu cátedra, tus papeles y tus amigotes tenías bastante, y los demás que se las apañen”(p. 234)*, y le dice también: *"pero si tú por tu formación o por lo que sea, no sentías necesidades, eso no quiere decir que no la sintiésemos los demás”(p. 53)* y le añade: *"si el talento no sirve para ganar dinero ya no es talento”(p. 270)* y para insultarle más e indicarle que ha vivido siempre lejos de entender y satisfacer sus necesidades, le dice: *"que yo no sé en qué mundo vives, hijo de mi alma, que parece como que hubieras caído de la luna”(p. 264)* En lo referente a Paco, como oponente, se refleja en su rechazo de cometer algo con Carmen para no perjudicarla: *"pero dijo, 'somos dos locos pequeña, despúlpame, no quiero perjudicarte'”(p. 280)*

Concluyendo el análisis del esquema actancial de Carmen, podemos decir que el sentido de culpabilidad es la causa de todo el soliloquio, es la justificación de sus hechos para no perder la última oportunidad de pedir el perdón a su marido que ha fallecido repentinamente.

Para dibujar el perfil de Mario, nos encontramos ante una gran dificultad que es la información que nos llega de él, es decir, que al analizar el personaje de Carmen, que nos ha resultado confuso y un poco ilógico, hemos escogido la información sobre su carácter a través de ella. Mas, con el personaje de Mario, la dificultad consiste en que la información nos llega a través de los ojos de la protagonista Carmen, una mujer frustrada sentimentalmente, defraudada con su matrimonio y está muy lejos de la objetividad. Ella nos transmite una verdad malísima del peor marido que ha existido –según su juicio- y aquí contemplamos la grandeza del autor al utilizar la ironía como técnica estructurante de la novela para transmitir lo que quiere decir.

Así pues, el lector, después de leer y releer, debe reconstruir el texto de nuevo y no dejarse llevar por lo explícito, para sacar el verdadero mensaje que nos desea transmitir el autor.

A la luz de todo que antecede, hemos intentado sacar lo que nos pueda ayudar para conocer a Mario; su esquema actancial será de la siguiente forma:



Para analizar este esquema actancial, primero hay que presentar a Mario, el sujeto. Es un catedrático de Instituto, casado con Carmen y tiene cinco hijos. Todas sus preocupaciones se centran en interesarse por el ser humano; su gran deseo se resume en los valores humanos, concepto que reúne varios temas. Desde niño sólo le importa leer: *"Tu misma madre ya me lo advirtió que eras un chico muy retraído y eso, y en cuanto llegabas del colegio, lo primero las alpargatas y al brasero, a leer. Ya ves qué plan para niño"* (p. 210) Siempre piensa en los pobres deseándoles un bienestar: *"Las horas muestras que te has pasado en este despacho, dale que te pego, es que ni a hacer pis, y total, ¿Para qué? Muy sencillo, para hacernos ver que los paletos viven sin ascensor, que hay que hacer a los locos un Manicomio nuevo, que todos los hombres deben partir de cero, que tú sabrás lo que quieras decir con eso, y que hay que cortar de arriba y añadir de abajo"* (p. 239)

Intenta hacer lo máximo para contemplar a los demás, sobre todo a los pobres y a los locos, a quien se esfuerza para cambiarles un manicomio: *"Porque emplear un dineral en un manicomio nuevo es una sandez, Mario, (...) ¿Qué saben esos desgraciados, borrico, si hace frío o si hace calor? Si están en el Manicomio es porque están locos y si están locos es porque no se enteran de nada, ni sienten ni padecen"* (pp. 197-198) Se preocupa por el ser humano y la influencia de la máquina que ha entrado en el uso de su vida, y teme por el cambio que le puede causar: *"Aunque difícil, aún es posible amar en el siglo XX, (...) y dale con que los hombres no se aman, que las máquinas les secan el corazón"* (p. 241)

Es un ser sensible que, con el fin de restablecer unos valores humanos entre la gente, es capaz de todo, incluso hasta el punto de padecer enfermedades psicológicas porque no sabe si se ha fallado en su comportamiento o no, el mejor ejemplo es lo que le pasó con Hernando de Miguel que quería una recomendación para su hijo en el instituto y regaló a Mario un lechazo, y éste le respondió tirándole el lechazo a su espalda: *"Es lo mismo que lo del lechazo de Hernando de Miguel, cosa más natural, una atención, a ver, si el chico no estaba preparado, y encima se viene desde Trascastro con él auestas, y tú le recibes a voces, que tampoco son maneras, me parece a mí, para terminar tirándole el lechazo por el hueco de la escalera, que le diste en mitad de la espalda, para haberlo matado (...). Luego, cuando te vino eso, la disfonía o la depresión o como se llame, llorabas por cualquier pamplina, (...) y que si la angustia te venía de no saber cuál es el camino"* (pp. 85-86)

Ahora bien, el destinador que impresiona a Mario para esto es múltiple, el primer destinador es la justicia social: *"Hace cosa de un mes, con el articulito aquél, "Los redentores", (...) que todos los redentores aman al prójimo, unos para redimirle de verás y otros para utilizarle de pedestal"* (p. 207) Mario rechaza radicalmente la justicia social: *"No me vengas ahora. "Aceptar eso es aceptar que la distribución de la riqueza es justa", habrás visto, que cada vez me dabas un mitin, cariño, con que si la caridad solamente debe no los abismos de la injusticia"* (p. 83)

Prefiere la justicia antes que la caridad: *"Y tú dale con que 'hoy la caridad reside en secundar las demandas de justicia de los desheredados y que taparles la boca con una tableta de chocolate y una bufanda puede incluso ser un ardid"* (p.205)

El segundo destinatario es la ignorancia, que se refleja en el ejemplo de su mujer. Según ella, él escribe unos articulos que nadie entiende, y no gana ningún provecho de ellos, porque según su razonamiento, escribir no es un trabajo: *"a escribir un rollo de esos que no hay quien lo digiera, como si escribir fuese un trabajo"* (p. 53)

La opinión de Mario sobre la situación cultural de España le hace reír: *"Es lo mismo que tú, Mario, que me hiciste reír, palabra, la seriedad con que dijiste en la entrevista aquella que hoy en España no se lee, que te crees que porque no te lean a ti a lo demás les va a suceder lo mismo"* (p. 265) Ella opina que las conversaciones que mantiene con sus amigos que a ella no le gustan son unas tonterías, porque Mario no era así y ellos le han cambiado: *"Y lo que más me duele es pensar que tu al principio no eras así, que ha sido el don Nicolás ese y su cuadrilla los que te han llenado la cabeza de pájaros"* (p. 209)

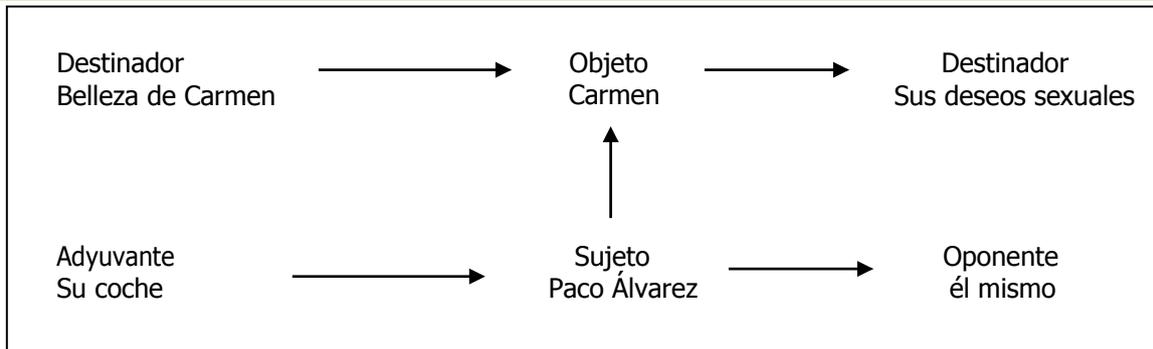
El destinatario de todo esto es la sociedad, porque Mario se empeña con toda su fuerza para que esta misma sociedad ignorante se cambie y viva como se debe vivir: *"que todo el mundo tiene que vivir"* (p.191), también debemos fijarnos en la última cita bíblica que aparece en el último capítulo: *"Dejando, pues, vuestra antigua conducta, despojaos del hombre viejo, viciado por la corrupción del error, renovaos en vuestro espíritu y vestíos del hombre nuevo"* (p. 274) Como hemos dicho antes, las citas bíblicas subrayadas por el propio Mario nos transmiten, indirectamente, su pensamiento y sus ideologías. En esta cita, se refleja el retrato de la sociedad imaginada por Mario. Llena de amor y unión entre sus miembros, alejada del error y de la corrupción, vestida de nuevas ideas.

Para alcanzar este objeto, le ayudan sus amigos y los que lo creen y desean también que llegue a realizar sus deseos, según Esther, la amiga de Carmen: *"Los hombres como Mario son hoy la conciencia del mundo"* (p. 85) Uno de los preferidos por Carmen, que es el esposo de su íntima amiga Esther, dice de los amigos de Mario: *"No me explico para qué piensan tanto. Piensan como si hubiera algo que arreglar, pero yo no sé de nada que esté estropeado"* (pp. 247-248) Añade en otro pasaje: *"Pretender cargar con todo el dolor del mundo no es más que un acto de vanidad"* (p. 198) Su íntima amiga opina sobre Mario y sus amigos diciendo: *"A tu marido y esa gente les falta un tornillo. Pero te confieso que a mí me divierten, me hace gracia verles empeñados en que el mundo ruede al revés. Son unos tipos, pero ándate con ojo, éstos son los que se suicidan o se mueren del corazón"* (p. 210)

Hay que leer entre las líneas para sacar de verdad lo que Mario y sus amigos querían. Y como es sabido que para toda intriga debe existir un oponente, pues, éste es la autoridad que está en contra de todo lo que hacen los intelectuales y llega hasta el punto de pegarles y encerrarles en las cárceles: *"Que yo decía, "se arma, hoy se arma, ¿Dónde va este hombre?", y tú dale con que "hoy la caridad reside en secundar las demandas de justicia de los desheredados y que taparles la boca con una tableta de chocolate y una bufanda puede incluso ser un ardid", que entonces empezó el rumor y yo pensaba, "le linchan, le linchan y con toda la razón." (...) Y cuando empezaron a patear, deseé con toda mi alma que me tragase la tierra. (...) ¡Qué horror!"* (p. 205)

Además del caso del guardia que le ha pagado en el parque: *"Te diré que yo nunca me tragué que el guardia aquel te pegase que, según respiraba, (...) ¿A santo de qué te va a pegar un guardia por atravesar el parque en bicicleta? (...) dime la verdad, tú te caíste, el guardia lo dijo y un guardia no miente por mentir"* (p. 165) Podemos concluir todo lo anterior, que Mario, a pesar de los ataques verbales de Carmen, él, todavía, sale ganando.

Hecho ya el análisis de los dos primeros personajes, accederemos a analizar el esquema actancial del tercer personaje, Paco Álvarez, que consideramos –hasta cierto punto- principal también, que sería de la siguiente forma:



Al principio, parece que no tiene ninguna importancia, pero, gradualmente, se revela que este Paco es la causa del diálogo entero de Carmen con su marido. Su nombre se pronuncia de una manera ligera al comienzo de la obra, y resulta ser un conocido de su infancia.

Paco es un antiguo amigo de baja clase: *"que Paco sería burdo y así pero siempre luchó entre su extracción humilde y un natural educado. Ya le ves ahora, un señor, un verdadero señor"* (p. 120) Descubrimos que ahora tiene coche y dinero, también su carácter ha cambiado mucho, el hombre al que ella antes despreciaba y que era como un juego de burla con sus amigas, ahora es un elegante varón que posee un "cochazo" como ella lo define. Su gran deseo es alcanzar a la misma Carmen: *"veinticinco años soñando con estos pechos, pequeña"* (p. 279) Lo que le conmueve es la belleza de Carmen que sigue siendo igual que la última vez en que la vio: *"por ti no pasa el tiempo, pequeña, estás igual que cuando paseábamos por la acera"* (p. 121) *"y cuando paró no me quitaba ojo"* (p. 276) El beneficiador de todo esto es él mismo, para satisfacer sus deseos sexuales u obscenos, y además, ella cuando le recuerda los viejos tiempos, él le dice, refiriéndose a que la ha perdido: *"tal vez entonces perdí mi oportunidad"* (p. 278) *"y él, como enloquecido, empezó a abrazarme y a estrujarme por el suelo. (...) que él como fuera de sí"* (p. 279)

El adyuvante de Paco para alcanzar su objeto es su coche, el "Tiburón rojo", que, para ella, es el gusto de su vida: *"me di cuenta en seguida, no te creas, un Tiburón rojo aquí, imagina, inconfundible"* (p. 274) Hablando del mismo coche le dice: *"que le dije, 'me chifla tu coche', que es verdad"* (p. 275), y para confirmar más que a Paco le ha ayudado su coche, ella dice: *"si a su tiempo me compras un Seiscientos, ni Tiburones ni Tiburonas, segurísimo"* (p. 282) El oponente en esta

intriga es él mismo, cuando en un acto de prudencia le dice: "*somos dos locos, pequeña, discúlpame, no quiero perjudicarte*" (p. 280)

Resumiendo todo lo dicho, podemos decir que el casual encuentro entre Paco Álvarez y Carmen en la parada del autobús es el tema central de la obra. Dicho encuentro, de una inocencia aparente, llegó a un casi adulterio que no se ha consumido gracias a la prudencia de Paco.

### **Conclusión:**

Para concluir, podemos decir que estos dos métodos nos han parecido eficaces para distinguir entre personajes activos y pasivos pese a la dificultad de aplicarlos a los personajes de esta obra. La dificultad consiste en la ausencia, casi total, del narrador omnisciente que presenta a los personajes con objetividad, por eso, la información que nos llega la recibimos a través de la protagonista, Carmen, que forma parte de los personajes; información que deberíamos interpretar a nuestro modo de pensar para poder llegar a la verdadera esencia del personaje de Mario.

### **Referencias bibliográficas**

- DELIBES, Miguel: *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Ed. Destino, 1976, (12<sup>o</sup> edición)
- GREIMAS, A. J.: "Les actants, les acteurs et les figures", en *Sémiotique narrative et textuelles*, París, Ed, Larousse, 1973.
- HAMON, Philippe: "Pour un statut sémiologique du personnage", en VV.AA. *Poétique du récit*, París, Ed. Editions du Seuil, 1977.