



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLAN



LA VOZ CAMALEONICA DE CARMEN SOTILE
NOVELA CINCO HORAS CON MARIO DE MIGUEL DELIBES.

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
**LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS**
P R E S E N T A :
LILIANA AGUILAR LOPEZ

ASESORA DE TESIS:
DRA. LILIAN CAMACHO MORFIN.

ACATLAN, ESTADO DE MEXICO

ABRIL DE 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

In memoriam de mi queridísima e inolvidable bisabuela: Refugio Mercado Hinojosa. En efecto, mi Refugio en los días turbios y caóticos. Gracias por tu Amor, por tu enorme fortaleza y por tu valiosísima compañía.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: LILIANA AGUILAR LÓPEZ

FECHA: 7 DE ABRIL 2005

FIRMA: Liliana Aguilar López

En el plano profesional agradezco a los profesores María del Rosario Dosal, María de Lourdes López y María de Rocío Montiel por el tiempo que dedicaron a la revisión de este trabajo, por sus valiosas e importantes observaciones para el mejoramiento de la tesis. Especialmente, al Mtro. Luis Manuel Zavala por el tiempo que nos dedicó en las sesiones extraordinarias y por el interés que mostró hacia nuestro trabajo.

También agradezco a mi asesora la Dra. Lilián Camacho Morfín por sus valiosísimos consejos, observaciones y enseñanzas; por su evidente pasión, vitalidad, generosidad y entrega -que vuelca en cada uno de sus proyectos y que los hacen **tan especiales**-; por su solidaridad y dedicación, por las sabrosísimas e instructivas pláticas vespertinas; inclusive porque sin su intervención -hace algunos años- este trabajo nunca hubiera sido posible.

Siempre recuerde que este trabajo es sólo una pequeñísima parte de todo lo que me cultivé a su lado, ya que mi aprendizaje va más allá de un decorosísimo trabajo de titulación; asimismo tuve el enorme privilegio de conocer a Lilián estudiante, investigadora, hija, hermana, tía y a la gran, gran amiga que es. Mil gracias.

De igual forma agradezco a la familia Camacho Morfín por su respaldo y paciencia, por permitir que nuestras sesiones del Seminario-Taller se llevaran a cabo en su espacio. Particularmente agradezco a la Ing. Química Deneb Camacho Morfín y a la Maestra Lilián Morfín Loyden porque en uno de los momentos más críticos de nuestra vida académica nos invitaron a formar parte de su proyecto en el Área de Bromatología. Tal vez muy tarde, pero muchas gracias.

Por supuesto que también este trabajo es para ustedes: “Lorito”, “Bisbo” “Cihuatl” y “Chore”, pues su compañía contribuyó en mucho para que el Seminario-Taller adquiriera un aire jovial, grato, único e inolvidable.

A la Dra. Asunción Valenzuela y a la Mtra. Milagros Figueroa, con quienes comencé mi recuperación y reconstrucción interior. Gracias.

A la Dra. María Alejandra Usabiaga, quien con infinita paciencia guió mis pasos hacia la luz y con ello me devolvió el placer de seguir viviendo. Mi reconocimiento y mi gratitud.

A mis compañeros y amigos del Seminario-Taller: Francisco Ruiz, Edith de la Rosa y David Puente por su presencia, consejos, dudas y entereza. Haberlos conocido me proporcionó una invaluable experiencia y el privilegio de aprender que escuchar, observar, compartir y discernir es más importante que hablar.

Justo con ustedes confirmé lo absurdo de la competencia académica y asimilé la importancia de la espontaneidad y de la naturalidad. Este trabajo también les pertenece, pues forman parte y estuvieron en su proceso, me ayudaron a diseñarlo y a moldearlo. Gracias.

A mis hermanos: María Luisa, Daniel y José Luis por su amor (que es mutuo) y entrega incondicional, por el espacio y el consuelo que su existencia me brinda, ya que a pesar de las tempestades y disturbios han estado conmigo. Gracias.

A mis padres por su cariño, tiempo, paciencia, financiamiento económico y, principalmente, por sus enormes esfuerzos al tratar de entender mi inestabilidad emocional. Gracias por todo, pues de Todo he aprendido.

Para mi querida abuela María Elena por sus demostraciones de Amor y para Toda mi familia tías, tíos, primas, primos y mascotas, ya que todos han estado conmigo en diversos momentos y a todos los amo.

A mi muy querida amiga Leticia González *-laetitia-* por el maravilloso ser que eres, por el placer de encontrarnos y comprometernos en un lazo afectivo honesto, por tu compañía, por tus invaluable demostraciones de amor y por tus lecciones de tenacidad.

Para el próximo Mtro. Carlos Alberto López Márquez, mi entrañable amigo, pues aún desconocía la grandeza de tu espíritu, pero una tarde me bastó para advertirla.

In memoriam de mis grandes amigas: Abigail Ramos Vilchis (pois haja o que houver eu estou aqui...) y de Adriane Txachavarría Lesmhus. Les agradezco enormemente que me hayan permitido conocerlas y experimentar cada uno de los momentos que vivimos juntas. Mil gracias por su compañía, sus demostraciones de amor y de apoyo. Siempre las recordaré, siempre.

A Rocío Montiel Toledo, a quien agradezco su inestimable amistad, confianza y comprensión en infinidad de momentos muy difíciles; incluso por sus regaños de los que aprendí bastante. Gracias por darme la oportunidad de estar contigo en momentos únicos -para mí- y conocerte.

Para ti Juan Fernando, gran amigo, filósofo y artista, en quien he encontrado las muestras más gratas de tolerancia y de sensibilidad, así como la capacidad más profunda de amar al ser humano.

A mis queridísimos amigos: Adrián Arroyo, Berenice Arriaga, Paco, Roberto Bello, Carlota Ruiz, Milton, Brenda Ramos, Samantha Bermúdez y Sra. Emelia Baños por el placer de verlos y compartir nuestras experiencias de vida, por sus propuestas, por su honestidad, por su solidaridad y alegría de vivir.

Para os meus professores e colegas de português: José Antonio Mondragón, Janette do Carmo Campos Estéves y Carlos Martínez por partilhar os seus conhecimentos y prazeres do seu universo brasileiro e pela oportunidade que vocês dão-me ao permanecer, ainda, perto de vocês.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.....	1
Capítulo 1. Miguel Delibes, el escritor y el hombre.....	15
1.1 Entorno histórico y político.....	15
1.2 Situación económica.....	22
1.3 Ámbito social.....	23
1.4 Entorno cultural.....	26
1.5 Biografía de Miguel Delibes y producción literaria.....	30
Capítulo 2. Contexto histórico y literario de la novela.....	41
2.1 La desintegración social: las corrientes, facciones y alas políticas.....	41
2.1.1 La España Liberal o Republicana.....	45
2.1.2 La España Conservadora o Monárquica.....	47
2.2 Intelectuales, poetas y escritores en los bandos.....	50
2.2.1 Algunos intelectuales republicanos.....	51
2.2.2 Algunos estudiosos conservadores.....	53
2.2.3 Intelectuales “neutros” o que cambiaron de corriente política.....	54
Capítulo 3. Los conceptos y el método.....	56
3.1 Herramientas conceptuales para el análisis de la voz camaleónica.....	57
3.2 Descripción del método.....	68
Capítulo 4. El análisis de cinco personajes, de su perspectiva e ideología, a través de la información de la voz <i>camaleónica</i>	70
4.1 Carmen Sotillo (Menchu).....	71
4.2 Mamá de Carmen.....	99

4.3 Paco Álvarez.....	114
4.4 José María.....	125
4.5 Mario hijo.....	135
CONCLUSIONES.....	153
ANEXO.....	161
FE DE ERRATAS.....	163
BIBLIOGRAFIA.....	164

INTRODUCCIÓN

El asombro y el placer que nos causó la primera lectura de *Cinco Horas con Mario* forjaron la posibilidad de que realizáramos un trabajo para final de semestre; empero con las lecturas e investigaciones posteriores del texto, llegamos a la conclusión de que la novela merecía una revisión más profunda, por eso emprendimos un análisis de mayor envergadura.

Durante nuestra lectura una voz, intencionalmente, “quejosa” y repetitiva llamó nuestra atención, nos desconcertó la caracterización que realizaba, al mostrar varios personajes e historias de forma repetitiva.

En segunda instancia continuamos con la inquietud de llevar a cabo nuestro trabajo sobre *Cinco horas con Mario*, porque realizaríamos un trabajo gratificante al encontrar al portador de la voz, al conocer cuál es su ideología y al intuir cómo actúa cada uno de los personajes a partir de las descripciones de la voz camaleónica y de su visión, pues la voz (Carmen Sotillo) es quien ve, razona, describe e interpreta.

Decidimos realizar el análisis de la novela porque a pesar de la importancia de Miguel Delibes¹, éste no es tomado en cuenta en algunas selecciones, antologías y demás textos; y en aquellos en que se toma en cuenta se realiza una revisión muy parca de su biografía y de su obra.

Por último nos impulsó la falta de interés hacia la vida y obra de Miguel Delibes, notoria en las áreas de Literatura. Prueba de ello son las seis tesis que se encuentran en la Facultad de Filosofía y Letras sobre algunos temas relacionados con los textos de Miguel Delibes, tesis de las que sólo una estudia la novela *Cinco horas con Mario*; por lo tanto resolvimos llevar a cabo una aportación mayor que nos permitiera rescatar tanto a un autor, en apariencia, “relegado” como un texto “desconocido”.

Miguel Delibes es profesor, escritor, periodista, abogado, ecologista, y durante mucho tiempo, cazador y pescador. Nace en 1920 en Valladolid, provincia donde actualmente

¹ *Infra*. Biografía de Miguel Delibes (Capítulo I).

vive alejado de los medios y del ambiente literario. Estuvo casado con Ángeles Castro y tuvo siete hijos.

Su trabajo como periodista inicia con la publicación de sus artículos en el *Norte de Castilla*, del que más tarde es director. Su producción literaria no sólo se encuentra en los textos, sino que se aprecia en el escenario o en la pantalla de cine.

Es un autor esencial para las letras españolas, forma parte de la generación de los escritores de la posguerra, de la *Generación del cuarenta*, y porque podemos apreciar que su ideología fue cambiando de forma interesante; porque desde 1947 hasta 1998 ha publicado cincuenta y cuatro textos -novelas, cuentos, relatos y reportajes- que tratan infinidad de temas.

Delibes es un observador que conoce América del Norte y del Sur; Europa del Este y del Oeste; y plasma sus descubrimientos. Es un escritor destacado que recibió múltiples premios por su obra literaria y su labor humanista. Sus obras se traducen a varios idiomas.

Miguel Delibes desenmascara en sus textos a aquellos que lo rodean y a su entorno, por ello hallamos comparaciones en sus múltiples novelas, relatos de viajes, historias y a individuos solitarios, niños, críticas a la clase media urbana, al hombre visto como una amenaza para la naturaleza o la idea del progreso descontrolado y desbocado.

Nos acercamos a *Cinco horas con Mario* porque llamó nuestra atención que los personajes sólo se relacionan a partir de los conflictos y de los enfrentamientos, por el manejo de las voces, por nuestra constante indignación frente a la desigualdad y por la repugnancia que sentimos hacia las guerras, pero sobre todo hacia aquellos que la promueven y se benefician de ellas.

Elegimos la novela porque creemos que su entorno es muy similar al de la actualidad, pues vivimos la impotencia y la frustración, las desapariciones, los asesinatos y mutilaciones de mujeres; los juicios y “conflictos de activistas políticos a manos” del gobierno fascista, intolerante e hipócrita, como lo fue el gobierno de derecha y la dictadura franquista; incluso podemos observar en un comercial que financia la Secretaría de Hacienda en la que un anciano pide la creación de una escuela medio militar para los jóvenes.

En *Cinco horas con Mario* encontramos el invaluable testimonio de Miguel Delibes sobre la división de las dos Españas, debido a su experiencia de vida, en un principio, como uno de los defensores inamovibles del régimen franquista y, posteriormente, como promotor de la renovación de la sociedad española.

Creemos que Delibes trata un tema universal, puesto que podemos trasladar los conflictos que se abordan a otros ámbitos, a pesar de que en la novela se plantea un problema específico en un lugar determinado.

Cinco horas con Mario consta de tres partes: el prólogo en el que incluimos la esquela mortuoria, el monólogo de Carmen Sotillo integrado por veintisiete capítulos encabezados por versículos en cursiva, y el epílogo.

En el prólogo y epílogo escuchamos al narrador omnisciente en primera persona del singular, excepto en algunas partes del primero en las que participan los personajes. Notamos que en el prólogo se encuentra el contexto de la historia; es decir, que en la primera parte el narrador y los personajes nos ubican en la historia, nos presentan a los participantes de la novela y desnudan algunos de los conflictos que los aquejan.

El epílogo inicia cuando, al día siguiente del velorio de Mario, Mario hijo entra al estudio y sorprende a Carmen arrodillada frente al cadáver. En ese momento observamos que, tanto la historia como los personajes, por primera vez están delineados y son claros, como si la luz del nuevo día provocara ese efecto.

La segunda parte inicia cuando Carmen lee los versículos y da rienda suelta a sus recuerdos; al mismo tiempo en el que reinterpreta los subrayados o les da un sentido opuesto. Esta parte termina cuando Carmen, después de innumerables reproches y quejas, le pide de rodillas a Mario que perdone su infidelidad.

La acción se desarrolla en la casa de Mario entre la partida del último visitante durante el velatorio, la salida del cadáver y el cortejo fúnebre a la mañana siguiente. Una parte de los sucesos que Carmen relata se llevan a cabo en España durante la dictadura franquista y la otra parte se refiere a los acontecimientos de 1960.

A cada momento somos testigos de los múltiples enfrentamientos entre los esposos; por ejemplo, cuando Carmen no cree que un guardia golpeó a Mario, ya que desde su

perspectiva cree que su esposo provocó al guardia, pues es un rebelde. Por lo regular todos los capítulos presentan la misma extensión.

El tiempo en el que está narrada la novela no es lineal, el narrador va de pretérito a futuro o a presente; con lo anterior verificamos que su narración cambia constantemente el desarrollo de la historia, por eso es caótica y confusa.

Cinco horas con Mario consta de setenta y cinco personajes, aproximadamente, de los cuales el personaje principal es Mario y el antagonista, Carmen.

En *Cinco horas con Mario* Carmen Sotillo vela a su esposo, Mario, durante un día. Hojea y lee, hasta la madrugada, la Biblia que se encuentra en la mesita de noche, siguiendo los párrafos subrayados por Mario cuando estaba vivo.

Para la mujer la lectura de los versículos representa una oleada de recuerdos desordenados que dan origen a un monólogo caótico, en el que vislumbramos, entre otras cosas, la disputa entre los recuerdos que se empeñan en hacerse reales nuevamente, y una parte de la historia de España que resurge y da muestras de vida.

A través del relato de Menchu (nombre con el que Delibes también llama a Carmen y a la hija de Carmen y Mario, aunque en este caso se refiere a Carmen esposa de Mario) conocemos la pobre vida plagada de errores, tropiezos e incoherencias de ambos personajes.

Advertimos los pequeños gustos e incomprensiones que Carmen revela al lector mientras describe a un hombre desconocido para ella (Mario) y a otros personajes extraños, repugnantes, desesperanzados o aferrados a sus ideas de cambio. También desenmascara sus conflictos y las graves secuelas de una educación tradicionalista, ambigua y destructiva.

La información que conocemos sobre los hechos y los personajes nos llega a través del discurso de Menchu, una mujer apegada a los convencionalismos, de mentalidad pequeño-burguesa, ignorante y “superficial”; es decir, que Carmen nos cuenta la historia a partir de frases hechas, de ideas heredadas que no reflexiona, pero que revelan las creencias y necesidades de antiguas generaciones españolas.

También percibimos en Carmen una ciega sumisión frente a la noción de autoridad, por esa razón consideramos que Menchu decide tanto confesarle a Mario su infidelidad

tal vez por su culpa heredada, como despojarse de la antigua Carmen, aunque notamos que le es muy difícil descubrirlo.

Menchu es una mujer provinciana española de clase media, sumergida en las creencias y en la doble moral de la sociedad en la que vive. Es heredera de los defectos del estado social del «querer y no poder», con la manía de aparentar casta y cuidar las apariencias:

Mario, que son unas guarras, no me digas que de otro modo, mira las pelculitas aquellas de después de la guerra, qué horror, niños piojosos y muertos de hambre, todas iguales, que a mí francamente, el cine para divertirme, que bastantes preocupaciones tiene la vida.²

Carmen no es consciente de lo anterior, debido a su reducido mundo y al desconocimiento de sí misma. Apreciamos que su actitud irracional y represiva es la misma que Ramón Sotillo y su madre tienen hacia ella, por eso Carmen reprime a su hijo, Borja, y obliga a su hija Menchu a mirar el cadáver de Mario.

Los personajes de *Cinco horas con Mario* pertenecen a múltiples mentalidades que conviven en la España Liberal y la España Conservadora. Los amigos de Mario comparten las ideas de cambio y libertad matizadas con diferentes grados de radicalidad. En el caso de los conocidos de Carmen viven preocupados por los tratamientos de belleza, el dinero, la casta y las novelas de Corín Tellado.

Las características mencionadas nos dan la posibilidad de señalar las diferencias entre Carmen y Mario, aunque no las compartimos en su totalidad, pues parece que Mario es perfecto y Menchu no lo es; sin embargo sabemos que ambos tienen aciertos y errores.

El hecho de que Carmen ignore que Mario lee la Biblia, destaca el distanciamiento en el que viven y que va más allá de la muerte del esposo, ya que ella reclama ser escuchada, exterioriza que nunca estuvieron juntos y que pertenecieron a mundos opuestos -éste último punto en el que se centra la novela-.

El desempeño de la historia gira entorno a las Españas entre las que identificamos: una liberal y abierta representada por un personaje muerto; la otra reaccionaria y cerrada, encarnada por un personaje vivo. Dentro de su confusión Carmen lee lo

² Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.89

subrayado para pasar los últimos momentos con Mario, pero al recrearlos le reclama, como si Mario estuviera vivo.

En el análisis de la novela advertimos que los dos caracteres principales representan los grandes bloques que dividen a la sociedad española: la España Liberal y la España Conservadora, donde Mario Díez y Carmen Sotillo representan a cada una de ellas. Ambas facciones políticas se aprecian en la caracterización de la voz camaleónica -de sus reconstrucciones y reinterpretaciones-.

En cuanto a la división o distribución de los capítulos, de acuerdo con los temas que trata la novela, compartimos la propuesta de la tesis *La ironía como artificio constructivo en Cinco horas con Mario de Miguel Delibes*³, en la que observamos que Carmen, durante su lectura, capta sólo uno de los sentidos y lo comenta, como en los capítulos I, V, VII, XI, XX.

Otras veces sólo se deja llevar por una palabra o por una frase entera IV, VIII, X, XVII, XXV, XXVIII; los aprovecha para reclamarle II, III, XIII, XVI, XXI, XXIII; para reprocharle algo VI, IX, XVIII, XIX, XXIV, XXVI; o para acusarlo XII, XIV, XV, XXII.

A partir del manejo de las voces, Miguel Delibes refleja la dualidad que persiste en España; a pesar de ello la novela no termina con la idea trágica de que el mundo es terrible, sino que da una esperanza representada por el amanecer y por el último versículo de *Efesios* 4:22-24: “Dejando, pues, vuestra antigua conducta, despojaos del hombre viejo, viciado por la corrupción del error, renovaos en nuestro espíritu y vestíos del hombre nuevo.”⁴

Al final observamos que la visión esperanzadora de Miguel Delibes se encuentra en los subrayados de Mario que, de alguna manera, nos hacen descubrir que no ha muerto, puesto que vive en su hijo Mario un joven que comparte su nombre y una postura similar a la de su padre. Mario hijo no se rige por la tradición, sino por el conocimiento, por sus sentimientos y su razón.

³ Cfr. *Publicación de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador, passim*

⁴ M. Delibes, *Op.cit.* p.238

La importancia de *Cinco horas con Mario* se revela en las adaptaciones al teatro y al cine. Para nosotros es una novela fundamental, en primer lugar, por nuestra similitud, complicidad, seducción y empatía con Carmen Sotillo; por el enamoramiento y vehemencia que nos genera su historia.

En segundo lugar porque consideramos que se deben atender los mensajes que nos plantea Miguel Delibes, pues la división, el enfrentamiento y la situación en la que se encuentra la sociedad española se asemeja a la situación en la que vivimos en la sociedad mexicana, ya que sin importar el tipo de sociedad el individuo se ve sometido al caos y a la pérdida de su identidad.

Somos testigos de que los personajes actúan de forma superficial y mecanizada, como una consecuencia de su deshumanización, ya que advertimos diferentes rituales de comportamiento, máscaras y voces que actúan, como autómatas, como si las sociedades se empeñaran en ser bloques, no individuos.

Para nosotros es fundamental hablar de *Cinco horas con Mario* porque creemos que la actitud de Carmen Sotillo no es exclusiva de su sexo, sino que representa una sociedad, un régimen, un dictador (Francisco Franco). Estamos de acuerdo en que la protagonista está equivocada y no entiende razones, aunque consideramos que no es totalmente responsable de sus actos puesto que es heredera de una cultura conservadora y católica.

Advertimos que una mujer se retrata a sí misma, describe su vida frustrada, vacía y condicionada. Característica que en los textos de Delibes resulta difícil encontrar, pues la mayoría de sus relatos son contados por niños o protagonistas masculinos; incluso *Cinco horas con Mario* inicialmente era relatada por Mario, pero Delibes se dio cuenta de que la discusión resultaba poco creíble y decidió que Carmen contara la historia; motivos por los que consideramos importante la lectura y estudio de la novela. Trabajamos con *Cinco horas con Mario*, ya que nos da la oportunidad de cuestionar nuestras apreciaciones iniciales a partir de las observaciones de varios estudiosos de Miguel Delibes, entre los que se encuentra Alonso Rey.

Se ha dicho que *Cinco horas con Mario* muestra la opresión que padece la mujer a merced de una sociedad diseñada para los varones,⁵ que la mayoría de los estudiosos enjuician a Carmen y no se atreven a señalar los errores de Mario y que éste es un «pig».

Debido a lo anterior consideramos necesario revisar qué se ha trabajado sobre el texto de Miguel Delibes. En *Castilla de Miguel Delibes* de Pilar de la Puente caracteriza a Carmen y a Mario a través de cuatro tipos de humor: crítico, sarcástico, crónico y mordaz.⁶

En el caso de *La originalidad novelística de Delibes* de Alonso Rey, notamos un análisis lingüístico de *Cinco horas con Mario* (frases, diálogos, anhelos insatisfechos, la pirámide social, las dos Españas, vocabulario de connotaciones políticas e ideológicas, soliloquio, etcétera).⁷

En *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector* se encuentran compilados varios artículos y análisis de la novela. Uno de ellos es *Cinco horas con Mario o el Arte de entender las razones del otro* de Antonio Vilanova, en el que realiza una caracterización de los personajes principales como representantes de las dos Españas.⁸

Otro de los trabajos compilados es *Cinco horas con Mario: una revisión* de Miguel García-Posada, en éste también se realiza un análisis de los personajes principales vinculados con las dos Españas; de igual forma efectúa la caracterización de la novela (las partes que la conforman, en especial el monólogo)⁹

Nos parece notable su apreciación con respecto a que no leemos el discurso de Carmen, sino que la escuchamos, aunque tampoco va más allá. Manuel Alvar en *El mundo novelesco de Miguel Delibes* se ocupa del monólogo interior.¹⁰

⁵ Alonso Rey, *La originalidad novelística de Delibes*, p.185

⁶ Cfr. Pilar de la Puente, *Castilla de Miguel Delibes*, p.171

⁷ A. Rey, *Op.cit.* p. 188

⁸ Cfr. Antonio Vilanova, “Cinco horas con Mario o el Arte de entender las razones del otro” en *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, p. 140

⁹ Cfr Miguel García-Posada. *Cinco horas con Mario: una revisión*, p. 119

¹⁰ Cfr Manuel Alvar, *El mundo novelesco de Miguel Delibes*, p. 101.

Dentro de la caracterización de la novela de Luis López Martínez en *La novelística de Miguel Delibes*, también encontramos el estudio del monólogo interior.¹¹

Edgar Pauk en *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor*, realiza una caracterización de *Cinco horas con Mario*, junto con otra de las novelas de Delibes, *El Camino*; análisis en el que incluye el monólogo, los versículos y las dos Españas.¹²

Agnes Gullón en *La novela experimental de Miguel Delibes* realiza el análisis de seis novelas de Miguel Delibes, entre las que se encuentra *Cinco horas con Mario*. De ésta centra su atención en su estructura; es decir, que estudia la forma en la que está construida y la compenetración existente entre el lenguaje y el medio.¹³

Por último, Jesús Rodríguez en *El sentimiento de la obra en Miguel Delibes*, realiza la caracterización de *Cinco horas con Mario*, a través del miedo; esto quiere decir, que lleva a cabo su análisis a través de la exploración de los temores de Carmen y Mario.¹⁴

Como podemos advertir en la revisión anterior, son diversos los caminos para conocer más sobre *Cinco horas con Mario*; asimismo se conciben múltiples estudios, principalmente, sobre las dos Españas, el monólogo interior, Carmen y Mario.

Observamos que los análisis abarcan varios aspectos y no profundizan en ellos; de este modo advertimos que todos llegan a un punto en común: la confrontación de las Españas. Uno de los señalamientos que consideramos dignos de subrayar es el que hallamos en el estudio de Miguel García Posada, donde habla de la voz de Carmen y de que la novela es un texto para ser oído.

Decidimos trabajar con la novela y observarla a través de las voces que integran la voz de Carmen Sotillo porque los personajes, aunque forman parte de una ficción son creaciones inspiradas en los seres humanos. Además realizamos nuestro análisis sobre las voces porque detectamos que la información arriba citada se obtiene por la caracterización de la voz camaleónica, aunque no se considere así.

¹¹ Cfr. Luis López Martínez, *La novelística de Miguel Delibes*, p. 173

¹² Cfr. Edgar Pauk, *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor*, p. 97

¹³ Cfr. Agnes Gullón, *La novela experimental de Miguel Delibes*, pp. 47-48

¹⁴ Cfr. Jesús Rodríguez, *El sentimiento de la obra en Miguel Delibes*, p. 9

Las voces llamaron nuestra atención porque durante la lectura de la novela nos resultó difícil conocer, saber, decir o advertir quién habla y cómo es; inclusive indicar si ese personaje es el mismo que describe la historia líneas atrás o es otro personaje. Nos interesaron las voces porque son las que conforman a Carmen -y a cada uno de los personajes- y nos interesa conocer las voces de Carmen.

A través de las voces sabemos una parte de sus vidas y sus porqués para pertenecer a su facción política; asimismo nos percatamos de que Carmen exige ser escuchada, no leída; es decir, que de alguna forma nos pide leer en voz alta la novela y escuchar sus voces para entender su actitud, por eso acordamos experimentar un acercamiento distinto y reconstruimos un método de análisis únicamente para nuestro trabajo.

Por medio de las voces y transformaciones (tono, volumen, intensidad o entonación, entre otros) logramos caracterizar a los personajes, pues es una herramienta que nos guía durante la lectura de la novela y nos permite analizar a los personajes; asimismo descubrimos cambios de perspectiva, debido a que éstos acompañan transformaciones de voz, por eso en algunos casos parecerá que es perspectiva, no voz.

Las voces y sus cambios -voz *camaleónica*- son un reflejo de la diversidad de historias, individuos, discursos, argumentos, ideologías, conocimientos o aberraciones que conforman a los personajes analizados; de igual forma las voces nos revelan la fragmentación de la sociedad española por la multiplicidad de ideologías igualmente válidas para cada personaje.

La voz *camaleónica* es un instrumento fundamental en el análisis de *Cinco horas con Mario* porque los personajes se rigen y actúan a partir de la variedad de voces que poseen; es decir, que las voces de la cultura, de sus antiguas y nuevas enseñanzas, de la tradición, de la moral o de desinformación, que se escuchan: doloridas, enaltecedoras, seducidas y llorosas condicionan su proceder e ideología.

Son las voces las que, a partir del lugar en el que se coloquen, determinan el desempeño, actitud o lugar del personaje; las que enjuician el desarrollo de las situaciones y de los individuos.

Para lograr lo anterior, retomamos elementos de varios métodos fundamentados en que nos interesa conocer cuáles son los contenidos, las ideologías, los bandos históricos

e identificar a aquellos que los integran a la luz del camuflaje de la voz, de la bruma, de la claridad, de la obscuridad, del tono, desde la visión de la voz guía, así como de cada uno de los personajes.

Retomamos las partes que hacen énfasis en el contenido del texto, las que contribuyen a la caracterización de los personajes, de los asuntos que se tratan y de las diferentes voces, perspectivas e ideologías por las que dichos personajes se rigen. Conocemos varias formas de analizar personajes, así como la clasificación de ellos.¹⁵

El propósito de nuestro análisis consiste en desenmascarar la presencia de las dos Españas y la fragmentación de España, pero a través de algunos acontecimientos de los años treinta, como el gobierno republicano y la Guerra civil española, para ello necesitamos explicar cuál es nuestro objetivo.

Nuestro problema principal, así como nuestra inquietud e interés, es descubrir de qué forma están presentes las dos Españas en la voz camaleónica, a través de los diferentes puntos de vista, bandos, contextos, voces, ideologías y personajes; para lograr lo anterior desglosaremos la información que nos da la voz camaleónica y sus perspectivas para caracterizar a las Españas de *Cinco horas con Mario* en cinco personajes.

Decidimos analizar cinco personajes de la novela porque son los personajes con los que logramos un mayor acercamiento e identificación; porque seleccionamos a aquellos que nos parecieron más representativos y fundamentales para entender las ideologías de las dos Españas, ya que los cinco personajes elegidos ejemplifican los bloques de la España fragmentada.

Nuestro análisis también comprende los diferentes bloques en los que se fragmentan las dos Españas, cuyo rompimiento se origina en la incomunicación, la intolerancia y los problemas económicos, sociales e históricos, aunque principalmente se debe a la confrontación entre las ideas heredadas y de renovación.

¹⁵ Entre los autores que revisamos están, Alicia Redondo, Helena Beristáin, H. Forster, Isabel Caffelles, José María Díez Borque, Julia Kristeva, Luisa Puig, Luz Aurora Pimentel, Marcela Ruíz Lugo, Mijail Bajtín, Silvia Adela Kohan y Eric Bentley, entre otros; sin embargo no era nuestro propósito realizar un ensayo sobre análisis de personaje, sino sólo establecer el horizonte metodológico.

Para lograr lo anterior es fundamental ubicar al escritor Miguel Delibes en su contexto vivencial, histórico y literario; asimismo es indispensable situarlo, ya que su entorno influye de forma determinante en *Cinco horas con Mario* y en los temas de sus obras; además obtendremos un mayor conocimiento sobre él, su ideología y motivaciones. De modo que el primer capítulo de la tesis trata de la vida, obra, contexto y producción literaria de Miguel Delibes.

Contextualizar *Cinco horas con Mario* para acceder a los acontecimientos que narra la voz camaleónica, para comprender y reinterpretar con mayor precisión los contenidos descritos -históricos, culturales, económicos, políticos, ideológicos y sociales- y para colocar a los personajes en cada uno de los bandos; por lo tanto, el segundo capítulo está dedicado al contexto de *Cinco horas con Mario*.

Definimos varios términos para explicar con mayor precisión y eficacia nuestras observaciones y para tener un panorama general, de acuerdo con nuestros intereses y necesidades, por ello consultamos los textos indispensables, ya que dentro de esta investigación no haremos referencia a todo lo que señalan los conceptos, sino a aquello que contribuirá al desempeño de nuestro trabajo.

Entre los vocablos y herramientas metodológicas que empleamos y que están señalados en el tercer capítulo de éste trabajo se encuentran: voz camaleónica, tono, volumen, intensidad, ideología, indicio y bando, puesto que son elementos que nos permitieron revisar el contenido y las ideologías que se encuentran en la novela; por lo tanto el tercer capítulo contiene los términos y conceptos que utilizaremos.

Este capítulo tres también trata de los pasos que integran el método y el tipo de procedimiento que utilizamos, debido a que requeríamos de pasos específicos, pues la voz cambia mientras informa al lector sobre los personajes, sucesos o corrientes políticas de las dos Españas.

Consideramos, con base en la revisión de algunos procedimientos de análisis del texto y del personaje, realizar un método diseñado únicamente para nuestro trabajo; dado que la voz camaleónica relata diversos acontecimientos desde múltiples ángulos, ideologías, corrientes políticas, etcétera; por lo cual enumeraremos las líneas de los párrafos seleccionados para ejemplificar los cambios de voz y de perspectiva.

En el cuarto capítulo aplicamos los recursos que hemos expuesto y realizamos el análisis de cinco personajes de la novela *Cinco horas con Mario*, a través de la voz camaleónica y de los ángulos de visión, así como de la clasificación a la que Carmen Sotillo somete a los personajes para constatar la presencia de las dos Españas fragmentadas desde poco antes de la Guerra civil.

Con nuestro trabajo pretendemos resaltar uno de los resultados que obtuvimos, con base en los recursos literarios de los que se vale Miguel Delibes para representar diferentes historias, infinidad de perspectivas, diversos personajes en sus bandos; es decir, que atendemos múltiples aspectos del relato a partir de las voces y perspectivas para conocer a los personajes y mostrar que con los recursos de la novela averiguamos que los personajes son víctimas de su sociedad y de su medio.

Aportamos una nueva relectura de la historia y de los personajes, proponemos que Carmen Sotillo sea observada desde otro ángulo y que se desmitifique la figura de Mario Díez. Del resto de los personajes proponemos que se atienda su compromiso social, su actividad política, sus aflicciones, pero sobre todo aquello que los hace distintos e individuales.

Tratamos de que *Cinco horas con Mario* se lea cuidadosamente y se preste atención a las voces; además que se tome en cuenta que al recurrir a ellas Delibes intenta y logra evadir la censura. También consideramos que con nuestra aportación damos pauta a nuevas investigaciones.

Con respecto a Miguel Delibes Setién confirmamos que es un escritor importante porque se encuentra dentro de los novelistas que iniciaron la denominada “novela social”. De la misma forma juzgamos que es un autor relevante porque consigue plasmar los conflictos, enfrentamientos, el caos, la inseguridad, la sociedad fragmentada; así como el dolor, la indiferencia y la censura de su sociedad.

Delibes es un escritor relevante porque reconoce su compromiso social y denuncia la perversión de las relaciones humanas porque plasma los valores humanos de aquellos que anhelan vivir libremente. También es primordial su labor literaria por la riqueza de sus temas, historias, participantes, así como por las múltiples lecturas e interpretaciones que efectuamos de sus textos y especialmente de *Cinco horas con Mario*, novela muy

distinta a lo que Delibes había escrito anteriormente; incluso innovadora en comparación con el tipo de narraciones que se realizaban en España.

El trabajar con la novela y con el autor, mencionados, nos habilitan para realizar un trabajo placentero, actual y novedoso; para conocer más a fondo diferentes aspectos de la sociedad española; para reconsiderar nuestra postura con respecto a los protagonistas de la novela y nuestros conceptos sobre los personajes.

Forman parte de nuestra seducción y “enganche” los descubrimientos durante el transcurso del análisis, puesto que nos dimos cuenta de que un texto no sólo es para leerse, sino para aguzar el oído; de allí que nos interesáramos, cada vez más, por atender los gritos desgarrados de una mujer que exigía ser escuchada, aunque sólo fuera por unos instantes.

El haber trabajado con las voces, además de proporcionarnos un mayor conocimiento literario e histórico, nos permitió conocer y entender cada una de las razones por las que los personajes actuaron, y aunque no las justificamos ni las apoyamos, creemos que son de un valor incalculable para cada uno de ellos, por eso se apropiaron de ellas y las defendieron; asimismo, lo anterior contribuyó a nuestro inmediato y rotundo apego a los personajes de *Cinco horas con Mario*.

1. Contexto histórico

Este capítulo consta de dos partes: en la primera abordaremos los acontecimientos que se llevan a cabo en España de 1920 (fecha de nacimiento de Miguel Delibes) a 1966 (fecha en la que se publica *Cinco horas con Mario*).

En la primera parte de este trabajo enunciaremos los hechos históricos, sociales, económicos, políticos y culturales que nos permitirán ubicar al autor en su entorno: realizaremos una revisión general de los últimos años de Alfonso XIII en el reinado de España, de la dictadura de Miguel Primo de Rivera, de la II República, de la Guerra civil española y una parte de la Dictadura franquista.

En la segunda parte encontraremos la biografía de Miguel Delibes, su producción literaria, los premios y distinciones que ha recibido y algunas de sus tendencias literarias. Lo anterior nos permitirá entender los diferentes temas que censura, comparte o critica; asimismo advertiremos algunas constantes en sus textos y personajes.

Posteriormente incluiremos una revisión de las obras del autor de 1947 a 1966, puesto que consideramos indispensable advertir la evolución de Delibes hasta *Cinco horas con Mario*.

1.1 Entorno histórico y político.

En un primer momento España se encuentra bajo el Régimen de Alfonso XIII, hijo póstumo de Alfonso XII. Las consecuencias económicas, sociales e históricas de la crisis de 1917, así como los desastres de la Guerra de Marruecos ocasionan que Alfonso XIII ejecute un golpe de Estado, por medio de Miguel Primo de Rivera. Éste establece un gobierno dictatorial –1923 a 1930- en menor medida que Francisco Franco –1936 a 1972-.¹

Primo ocasiona una de las fracturas de la Monarquía y el triunfo de la II República durante los inicios de 1930, ya que a pesar de los avances económicos, se olvida de la

¹ Javier Tussell. *Las derechas en la España contemporánea*, p.137

población española y trata a la mayoría de los españoles a partir de la imposición y el autoritarismo “moderado”.

El dictador realiza dos acciones claves: la primera, que consiste en terminar con la Restauración y conservar los mandos en las mismas condiciones; la segunda, que propone eliminar la idea de la población que pide la creación de un parlamento democrático.²

Financieramente España logra un avance económico; empero los progresos no consiguen equilibrar sus fallas políticas. La oposición se organiza y desarrolla mayor actividad; incluso una parte del Ejército se pone en contra del dictador.³

Aunque una parte de la población está harta y se agrupa en la II República, la dictadura se sostiene durante siete años gracias a la prosperidad mundial. Cuando la II República llega al poder, su origen le permite creer que resolverá los problemas financieros de España rápidamente.⁴

El gobierno que preside Berenguer sustituye al de Primo, pero no puede realizar la transición del poder con tranquilidad; por ello un nuevo gobierno, cuyo jefe es el almirante Aznar, convoca a elecciones municipales el 12 de abril de 1931. “El 14 de abril de 1931, con el hundimiento de la monarquía y la proclamación de la Segunda República, la «derecha» en España como fuerza política quedó prácticamente anulada.”⁵ La llegada de las izquierdas al poder ocasiona que el Rey abandone el país y con ello se transfiere el gobierno a la II República el 14 de abril de 1931.

La breve y agitada vida de la II República se divide en cuatro etapas: a) La base fundamental –gobierno provisional y la elaboración de la Constitución- en diciembre de 1931. b) El bienio republicano-socialista de diciembre de 1931 a octubre de 1933. c) El bienio radical-cedista de diciembre de 1933 a diciembre de 1935 y d) El periodo del Frente Popular de febrero de 1936 hasta la Guerra civil.⁶

² Vicens, Vives. *Historia social y económica de España y América*, p.368

³ Tussell, *Op.cit.* p.150

⁴ *Op.cit.* p.213

⁵ *Op.cit.* p.197

⁶ Cfr. José Luis Comellas. *Historia de España moderna y contemporánea 1474-1974*, pp.570 y 571

Las Cortes constituyentes aprueban la base institucional propuesta por el gobierno de la República y permiten que realice modificaciones constitucionales. Una de ellas es a los artículos 26 y 27 de la Constitución y establecen la disolución de las órdenes religiosas, la prohibición de tales enseñanzas y la nacionalización de los bienes eclesiásticos.

La nueva reglamentación ocasiona que el 11 de mayo de 1931 una parte de la extrema izquierda haga gala de su anticlericalismo, al incendiar conventos, profanar cementerios secularizados y suprimir crucifijos de las escuelas. Esos actos constituyen la victoria para unos, atentados contra la libertad para otros y una abierta provocación para grupos conservadores.⁷

Algunos de los bandos y bloques de izquierda antes mencionados se sienten traicionados y se unen a la inconformidad de una parte de la derecha conservadora. Juntos establecen la Falange Española Tradicionalista en 1933. Ésta arremete contra la República, junto con los anarquistas e integrantes de la CNT (Confederación Nacional de Trabajadores), porque se sienten agraviados y porque creen que en el fondo la II República es la coraza de la burguesía española.

Al parecer el orden no llega a España con la izquierda, ya que la diversidad de corrientes ideológicas en el poder impide el equilibrio social. Ante los hechos violentos la II República crea la *Ley de la Defensa de la República* como una medida de emergencia, pero ni con ella puede establecer el orden.

A partir de las medidas y reglamentaciones de los republicanos se origina una separación entre la II República y la masa católica de España; no obstante Manuel Azaña, líder de la República, se apoya en los diferentes bloques del gobierno de izquierda para realizar nuevas reformas en el plano militar.

Debido a la molestia de los grupos conservadores, el 10 de agosto de 1932 se presenta un conato de sublevación y continuas agitaciones anarcosindicales que en enero de 1933 producen los trágicos sucesos de Casas Viejas. La represión de inconformes desacredita al gobierno de Manuel Azaña y acentúa las disensiones dentro

⁷ Cfr. Pierre, Vilar. *Historia de España*, p.126

del partido socialista en el poder. El desgaste de Azaña, las divisiones ideológicas de la izquierda y los actos radicales permiten que Alcalá Zamora disuelva las Cortes y convoque a nuevas elecciones.

La votación se realiza en noviembre de 1933 y el resultado es adverso a la II República, porque gana la Derecha con la colaboración de la Confederación Española de Derechas Autónomas –CEDA-. “Los grandes ganadores, pues, fueron los radicales del centro y del CEDA, que sacaron ventaja del sistema electoral, y la gran perdedora, la izquierda republicana.”⁸

En el segundo bienio la República reconoce y analiza sus fallas e intenta rectificar su actitud anterior; sin embargo busca el apoyo de Alejandro Lerroux –anarquista- y Azaña comienza una revuelta social, después de formar un grupo con bloques extremistas; en tanto en el gobierno de derecha inician los enfrentamientos internos, porque continúan en el gobierno algunos integrantes del partido socialista, que comparten y aplican el criterio revolucionario de Largo Caballero, del CEDA y del grupo de Lerroux.

En octubre de 1934 las alianzas obreras se sublevan, pero el Ejército las domina de forma violenta. El abuso de poder y las represiones de la derecha rompen la alianza entre los radicales y los cedistas; asimismo la fractura es más evidente, debido a los escándalos financieros de los radicales.

Alcalá Zamora disuelve las Cortes y convoca a nuevas elecciones en febrero de 1936. Elección que le da el triunfo al Frente Popular, éste es un bloque de izquierda, pero opuesto a la II República. Manuel Azaña se reintegra a la jefatura del nuevo gobierno y, posteriormente, lo eligen Presidente.⁹

El gobierno del Frente Popular se enfrenta a las opiniones de los sectores radicales, a la población atemorizada por los anuncios revolucionarios, a los bloques descontrolados y al país inmerso en un caos económico. El desequilibrio en todos los sectores ocasiona que el 17 de julio de 1936 la Unión Militar –UM-, integrada por carlistas, falangistas, jóvenes cedistas y monárquicos de la Renovación, se levante contra el nuevo gobierno.

⁸ *Op.cit.* p.111

⁹ J. L. Comellas, *Op.cit.* p.580

En las grandes ciudades estallan huelgas y movimientos sociales que son controlados; empero parte del poder queda en manos de las organizaciones obreras que forman comités revolucionarios al margen del gobierno del Frente Popular.

En la Guerra civil todos son contrarios y enemigos; por eso ocurren hechos incomprensibles y violentos que generan rencores y resentimientos en la población española. La sociedad se confronta en bandos y subgrupos con la idea de exterminar al oponente. Algunos militantes de la Monarquía combaten en la izquierda radical, otros de la izquierda intelectual deciden aliarse al lado de la Derecha; incluso algunos más al lado de los anarquistas.

La Unión Soviética, el gobierno francés y el de México prestan ayuda a la República. Portugal, Italia y Alemania apoyan a la Junta Establecida de Franco. Éste y su bloque se declaran vencedores. “El golpe de estado *triunfó*, en el sentido de que privó a la República de casi todos sus cuadros militares; jamás gobierno alguno resistió en el siglo XIX un caso semejante.”¹⁰

Después de los combates, confrontaciones y rupturas de la sociedad española, Franco constituye la *Nueva Falange Española Tradicionalista*, base del estado, mediante la unificación de todos los partidos políticos e instituciones, que definen al país como un *Estado católico social y representativo, que de acuerdo con su tradición, se declara constituido Reino*.¹¹

La Guerra civil termina oficialmente el 1 de abril de 1939 y el país se encuentra inmerso en una crisis económica, social y política; asimismo los enfrentamientos continúan y las dos Españas se miran con recelo, rencor y odio. Desde la perspectiva de cada bando el otro es el culpable de la división, de la muerte y del dolor.¹²

La dictadura militar de Franco se constituye gracias a la Falange –partido fascista–, a la Iglesia, al Ejército y a los grupos que desde el triunfo de la II República anhelan el regreso de la Monarquía. El dictador nombra el primer gobierno de tiempo de paz.

¹⁰ *Op.cit.* p.143

¹¹ Emile Témime. *Historia de España contemporánea: desde 1808 hasta nuestros días*, p.289

¹² J. L. Comellas, *Op.cit.* p.588

Los años cuarenta son muy difíciles para los españoles, pero a pesar del bloqueo logra sobrevivir, debido a que desarrollan elementos alternos para sustituir los instrumentos, productos y recursos faltantes. También la población apoya incondicionalmente al general Franco con manifestaciones y mítines.

Políticamente España nunca está más dividida en forma irreconciliable que después de la Guerra civil y durante el franquismo, ya que la sociedad queda fragmentada en subdivisiones de los bandos y sectores iniciales –La España Liberal y la Conservadora–.

Quedan profundas heridas en la mayor parte de la población; los que lograron salir, los que se quedaron, los “perdedores” y los “vencedores”; no obstante y a pesar de la “derrota”, los “perdedores” se reúnen, más adelante, en organizaciones y partidos de izquierda, principalmente en Francia.¹³

Los republicanos y bandos de izquierda que permanecen en España son torturados, perseguidos, encarcelados o fusilados. Los bloques de derecha y los monárquicos esperan que con Franco vuelva la monarquía; sin embargo el *Caudillo* realiza varias concesiones, mas no está dentro de sus proyectos modificar su gobierno, ni ceder el poder.¹⁴

Conforme transcurre el tiempo el *Generalísimo* consigue el poder absoluto de España, por eso impide y prohíbe a los españoles la libre manifestación, organización y expresión en los distintos medios de comunicación: prensa, radio, espectáculos, etcétera.

En estos años también anula las leyes y reformas de la República. “Se suprime el divorcio; el matrimonio religioso vuelve a ser obligatorio. [...] se reintroduce la enseñanza religiosa en las escuelas públicas. Todo ataque contra la religión se asimila a un delito.”¹⁵

La falta de libertad y la represión ocasionan la formación de grupos guerrilleros. El primero de éstos está integrado por comunistas que ponen en práctica tácticas militares en el Valle de Arán. En 1950 se conforman las *Fuerzas armadas clandestinas* y también realizan operaciones de resistencia.

¹³ Fernando Valera. *Diálogos en las dos Españas*, p.156

¹⁴ E. Témine, *Op.cit.* p.294

¹⁵ *Op.cit.* p.293

El periodo de 1951 a 1955 supone para España el despertar de las fuerzas que arrasadas por la Guerra civil, resumen su papel de máximos antagonistas del franquismo, como el movimiento obrero, los intelectuales y los estudiantes que dan batalla al Sindicato de Estudiantes Universitarios –SEU-, organización falangista que encamina a los estudiantes a una ideología nacional sindicalista.

Ante las amenazas de sublevación Franco realiza cambios que le permiten convertirse en la máxima autoridad para los españoles y que toda modificación en el gabinete acate sus decisiones y sueños. Con los nuevos nombramientos intenta engañar a los españoles, al hacerles creer que realiza una nueva orientación política.¹⁶ Durante los años cincuenta también se observa a un gobierno autoritario que impone una disciplina material y moral, a través de las fuerzas del orden y debido a la exigencia de la Iglesia.

En esta época surge el *Opus Dei*, grupo religioso integrado por hombres seleccionados entre la clase media y la alta burguesía que están dispuestos a asumir las responsabilidades de la transformación de España. Algunos de los principales puntos de su proyecto son la creación de bancos de negocios y la supresión de todos los obstáculos a la empresa privada.

En 1957 *Opus Dei* equipo de tecnócratas, pretende llegar al poder y proporcionarle al caudillo beneficios económicos, por ello el 10 de julio de 1962 Franco incorpora a su gobierno a miembros destacados: Ullastres, Navarro Rubio, López Bravo, Lora Tamayo y Manuel Fraga.¹⁷

En 1960 tiene lugar el VII Congreso del Partido Comunista Español –PCE-, en el que se hace un llamado a las fuerzas democráticas para luchar contra la dictadura. Como muestra de ello en un homenaje a Juan Maragall la multitud canta en presencia del Generalísimo el *canto de la senyera* –canto a la bandera de Cataluña-.

A pesar del autoritarismo y de la censura, los años sesenta significan para España una época de moderada y significativa liberalización en contra de las medidas represivas

¹⁶ *Op.cit.* p.306

¹⁷ *Cfr. Op.cit.* p.325

y los continuos conflictos, aunque en abril de 1963 muere fusilado Julián Grimau, dirigente comunista.

Manuel Fraga, de *Opus dei* introduce una Ley de prensa que supone la principal apertura de su actuación ministerial; sin embargo no es suficiente y la oposición al régimen franquista crece. Además el descontento es mayor porque *Opus dei* se olvida del aspecto social, por eso los españoles se enfrentan nuevamente a la inestabilidad y al caos. Uno de los bandos radicales en contra del régimen es el grupo vasco ETA que entre 1966 y 1968, como resultado de la disparidad de ideas y de múltiples puntos de vista, se divide y surge el grupo *Komunistak*.

1.2 Situación económica.

En la dictadura Riverista la economía de las grandes ciudades de España es estable, gracias a que Primo estimula el crecimiento del sector industrial; inclusive en ese sector pretende basar toda la economía del país, por eso los precios se mantienen y la producción se desarrolla de forma lenta.¹⁸

Conforme avanzan los años veinte, la producción agrícola disminuye considerablemente, al igual que la industrial. Ésta última se pierde debido al hundimiento y a la derrota político-militar del proletariado industrial. En Valladolid la crisis recae en el sector social, ferroviario, financiero, algodonero y sanitario.

En Andalucía, Extremadura, la Mancha, Salamanca y Toledo se aplica la Ley agraria con el acuerdo «La tierra para quien la trabaja». La vida económica en algunas ciudades, para los caciques y para la burguesía sigue con normalidad. La sequía y la depresión de 1929 hacen difícil la situación de los agricultores.

A partir de 1930 las huelgas se escalonan y se respira un ambiente de exigencias sociales y políticas, pero los trabajadores no piden la eficacia de los mandos ni de los sindicatos, sino un verdadero cambio de fondo. La falta de sincronización entre el

¹⁸ Vicens Vives, *Op.cit.* p.370

aislamiento militar y las motivaciones sindicales de los trabajadores ocasionan que el proyecto de *No-violencia* fracase e inician los enfrentamientos.¹⁹

La República continúa su avance con Azaña al frente y sus reglamentaciones, pero la caída del precio de las tierras, las reformas y la agitación campesina, producen el abandono de tierras y el paro aumenta. El desarrollo de este año disuelve la base social, ya que el sector de los agricultores disminuye más, debido a la emigración.

Ese sector también se ve afectado por el desarrollo capitalista; incluso la pequeña burguesía sufre los efectos de la inflación y de la competencia de las grandes empresas. La etapa comprendida entre 1939 y 1959 se rige por medio de la autarquía, debido a los efectos de la Segunda Guerra Mundial y por el aislamiento de España durante el conflicto de la Guerra civil.

El gobierno se caracteriza por el crecimiento, la concentración y la centralización del capital español, así como por la entrada masiva de la inversión extranjera. Después de las reformas de *Opus dei*, España logra superar la recesión, debido a la emigración de españoles a Europa, que demanda mano de obra, y a la llegada masiva de turismo. La contribución de los organismos internacionales –Fondo Monetario y el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento- y la ayuda de Estados Unidos, permiten al gobierno español realizar con éxito el severo Plan de Estabilización.²⁰

Una de las consecuencias del plan es el paro y la reducción del poder adquisitivo de los trabajadores; de esta forma motiva una gran emigración de españoles. Las remesas de esos trabajadores, las inversiones del extranjero y los crecientes ingresos del turismo constituyen una ayuda invaluable en el proceso de reactivación económica.

1.3 Ámbito social.

Primo continúa con la política de protección al obrero y crea comités partidarios con el asentimiento de los socialistas, que reglamentan las relaciones laborales y los jornales. Los obreros y agricultores tienen que aceptar las modificaciones de la dictadura riverista, pues se encuentran distantes y con poca información sobre los

¹⁹ Cfr. *Op.cit.* p.375

²⁰ Cfr. *Op.cit.* p.640 y ss.

acontecimientos y la situación general del país.²¹ En las provincias los españoles resienten el tiempo de austeridad, por ello se organizan en bloques que dan origen a nuevos movimientos y huelgas. Los estudiantes, intelectuales y algunos profesores planean una revuelta, al lado de la Federación Universitaria Española –FUE–.

Otra parte de los catedráticos e intelectuales se agrupan en frentes distintos, aunque combaten juntos y desencadenan la primera de las ofensivas de opinión; igualmente contribuyen a la caída de la dictadura de Primo de Rivera. El dictador pretende reunir diversos apoyos de simpatizantes y colaboradores que garanticen su permanencia en el poder, por eso acude a la burguesía, la monarquía y al sector industrial, así como a las instituciones educativas españolas. En las Universidades, Colegios de Abogados y Ateneos, Primo encuentra una sorda y constante oposición.

Miguel de Unamuno es uno de los profesores universitarios y representante de los intelectuales, que mantiene una postura política opuesta al régimen dictatorial de 1920 y apoya a los sectores inconformes. Una parte de la sociedad está harta de la incompetencia de Primo, de la miseria en la que viven y del creciente antagonismo, por esa razón se organizan la clase obrera, el campesinado y los simpatizantes de la burguesía liberal.²²

La sociedad española continúa colapsada por las luchas internas que sostienen los diferentes grupos políticos, así como por la difícil situación de los sectores obreros que genera el aumento de huelgas; no obstante la diversidad de ideas y, sobre todo, la incomunicación son los motivos esenciales que ocasionan enfrentamientos.²³ El 30 de enero de 1930 Primo de Rivera renuncia al poder dictatorial. El desplome de la dictadura representa para algunos burgueses españoles el momento en el que deben implantar su autoridad.

El gobierno de la República intenta dar solución a los múltiples problemas a través del congreso español y de la elaboración de una Constitución; también cree en la

²¹ *Op.cit.* p.537

²² *Op.cit.* p.545

²³ M. T. Pérez, *Op.cit.* p.98

necesidad de un sistema democrático, a partir de reformas en los sectores obrero, campesino e industrial.

Las modificaciones legales y los proyectos de modernización obligan a la República a reducir el costo y los beneficios del Ejército y de la Iglesia; asimismo la izquierda afecta los intereses de algunos caciques, al proponer la reforma agraria y al solucionar el problema de las autonomías regionales.²⁴

Los católicos liberales están representados por un poder que acepta servilmente su separación y distanciamiento de los temas y participación política. El grupo que los representa es la burguesía de oposición liberal (uno de los bloques en los que se divide la II República).

En el caso del Ejército numerosos militares son aún monárquicos y para evitar nuevos brotes de violencia Manuel Azaña los retira. Algunos aceptan, pero se sienten agredidos y más adelante combaten al lado de la Derecha. Con respecto a la Guardia civil que resguarda la seguridad de los conservadores, Azaña prefiere mantenerla, pero delegar sus funciones en el frente conocido como «Guardias de Asalto».²⁵

Las elecciones de 1934 favorecen al CEDA que intenta dar marcha atrás a las transformaciones de la II República. A partir de éste momento comienzan las agitaciones sociales y los enfrentamientos que terminan después de la Guerra civil. “La agitación social que se ha descrito resultaba tanto más peligrosa cuanto que servía a los grupos de derechas para desacreditar al régimen republicano y a los militares como pretexto para conspirar.”²⁶

La sociedad está fraccionada en grupos políticos: socialistas, comunistas trotskistas, derecha, izquierda, republicanos, anarquistas, cedistas, monárquicos, conservadores, falangistas, alfonsinos, carlistas, obreros, etcétera, que tienen su origen en las dos Españas. “A partir del 18 de julio de 1936, [...] España quedó dividida en dos zonas. Tanto el poder político-administrativo, como la organización económica, como las

²⁴ Cfr. M. T. Pérez, *Op.cit.* pp.100-103

²⁵ *Op.cit.* p.106

²⁶ *Op.cit.* p.123

ideologías que impregnaban los distintos grupos sociales fueron cada vez más diferentes.”²⁷

Más adelante se forma una nueva vanguardia obrera, el motor del movimiento reivindicativo. Nuevamente se efectúan cambios en varios sectores que conducen a la formación de un nuevo gobierno: un gobierno dictatorial. En el Régimen franquista son escasas las críticas en el interior de España, con excepción de algunos universitarios que organizan reuniones clandestinas.

En los cuarenta, y a pesar de los cercos de vigilancia, los españoles emigran a otros países en busca de mejores oportunidades de vida, ya que el hambre y la falta de empleo los obligan. “Más allá de las fronteras, los trabajadores españoles siempre buscaban un salario relativamente elevado, una parte del cual volverá, en muchos casos, a la familia que se ha dejado en España, y, si es posible, una cualificación profesional.”²⁸ Algunos salen de forma clandestina.

En los cincuenta la población española continúa en crisis a pesar de las reformas económicas de *Opus dei*, debido a que la sociedad no está dentro de su proyecto tecnócrata y se reanudan los brotes de inconformidad.

1.4 El entorno cultural.

Para España la Vanguardia Estética representa una herramienta revolucionaria, que utiliza contra la burguesía. Aunque el arte interviene en el conflicto social para apoyar las causas justas, entra en crisis; puesto que la revolución deshumanizada ocasiona su aislamiento de las masas. Ortega habla de un estilo guerrero, deportivo y aristocrático en el arte a la manera futurista; empero observamos que su postura política es radical.

Dentro de las organizaciones de lucha los intelectuales se concentran, pero con diferentes motivos para combatir y con distintas formas de pelear, por esa razón se producen rupturas y divisiones en los bloques representados en la Vanguardia. A finales de los veinte se percibe una separación de los *ismos*, por las múltiples ideas de sus

²⁷ *Op.cit.* p.139

²⁸ E. Témine, *Op.cit.* p.311

integrantes. Una parte de ellos propone volver la mirada al pasado, como lo hicieron los poetas de la Generación del 27.

Los artistas crean una nueva poesía en la que tratan de equilibrar lo “nuevo” con la tradición culta progresista y retoman la copla andaluza de Gil Vicente, Góngora y Quevedo. Ese nuevo círculo heterogéneo además se caracteriza por la estrecha relación de amistad que llevan entre sí sus integrantes y porque, a diferencia de otros grupos, no rompen con los andaluces, castellanos o comunistas, ya que sienten un enorme respeto por cada uno de ellos, aunque no compartan totalmente sus planteamientos e ideologías.²⁹

La inestabilidad social, política y económica, así como el triunfo de la II República, permiten que Unamuno regrese de su exilio, puesto que Primo de Rivera lo obliga a abandonar el país en 1930. Miguel de Unamuno se incorpora a la II República como vocero, gracias a que lo apoyan y guían sus amigos socialistas. En esta época la vida cultural y educativa aumenta por la creación de la *Institución libre de enseñanza* y de *La Junta para la ampliación de estudios de la Residencia de estudiantes de Madrid*.

La República crea en un año 7000 escuelas y patrocina publicaciones de prestigio, como la *Revista cruz y raya* en la que participan poetas, periodistas y demás escritores. A pesar del auge de publicaciones que apoyan al gobierno de la República algunos escritores, como Ramiro de Maeztu y Manuel Machado defienden abiertamente a la derecha. Otros continúan en el bando republicano y crean la revista *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*.

En narrativa surge una colección temática llamada *Novela roja*, con tendencias comunistas y férreas críticas contra la desigualdad social. Más adelante de la *Novela roja* se desprende la corriente del *Realismo social*, en la que encontramos a José Díaz Fernández, César M. Arconada, Andrés Carranque de Ríos, Joaquín Arderius y Ramón Sender.³⁰

A la par se forman otros bloques como *Nosotros*, dirigido por César Falcón, creador del teatro de izquierda, y *El teatro proletario* donde se encuentran Manuel Altolaguirre,

²⁹ Cfr. Eugenio de Nora. *La novela española contemporánea, passim*.

³⁰ Cfr. S/A *Evolución, passim*.

Arderius y Rafael Alberti. Los intelectuales y escritores de izquierda intentan seguir en pie de lucha, por eso en 1935 crean el *Comité mundial de escritores para la defensa de la cultura*, uno de sus integrantes es Valle-Inclán.

Al año siguiente forman *La alianza de intelectuales antifascistas*, cuyos militantes son José Bergamín, Ricardo Baeza y Rafael Alberti. Otros escritores como Camilo José Cela, Ignacio Agustí y Gonzalo Torrente Ballester ligan su obra a la problemática social; sin embargo la época de 1900 a 1936 se caracteriza por la continuidad y la ruptura en las facciones políticas.

En la Guerra civil los escritores progresistas luchan al lado de la República contra el fascismo y se suspenden las creaciones culturales en todas las artes, aunque en una parte del conflicto social el arte fructifica. En el pabellón de la República española de la *Exposición Internacional de París de 1936* se encuentran los carteles y obras gráficas producidas por organizaciones republicanas contra la Guerra. "Se exaltó la tierra de España, su arte y su historia, por las oficinas de educación y de propaganda."³¹

Durante la Guerra civil Alberto Sánchez logra en la escultura, *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, un arte popular en el pabellón de 1937. En 1942 se expone *Montserrat* de Julio González. Después de la Guerra el arte es utilizado por Franco para aseverar que su gobierno es democrático, al permitir sus manifestaciones, por ello apoya la selección de la *Exposición Internacional* y la emplea como instrumento de represión destinado a canalizar y acallar los brotes ideológicos.

El cartel representa una de las manifestaciones más importantes durante la Guerra civil española, como lo fue en la Primera Guerra Mundial. En la *Plaza de Cataluña de Barcelona* el 19 de julio de 1936, al aire libre se presenta una exposición «Contra la Guerra», que hace alusión al conflicto español, tal como se realiza contra la Guerra de 1914.³²

Los carteles son una exaltación de patriotismo que apela a la conciencia de los límites, deberes y obligaciones, a través de frases o consignas que impulsan a la

³¹ P. Vilar, *Op.cit.* p.153

³² Julio Gil. *Conservadores subversivos. La derecha autoritaria Alfonsina 1913-1936*, p.132

población para actuar u obedecer. Algunos reflejan las necesidades y crueldades de las guerras, la exaltación de la lucha, la inflación o el antifascismo.

Para 1937 algunos escritores siguen con sus diferentes creaciones, aunque comparten un rasgo distintivo; es decir, que se caracterizan por sus ataques directos contra otros colegas, que poseen distintas ideologías y escriben temas diferentes.³³

En 1950 comienzan los cambios en la vida cultural, por el contacto con otros países. Con ello se logra un intercambio de ideas y apreciaciones entre los círculos españoles y la *avant-garde*. En esta época el arte se concibe como un compromiso moral que une al artista con su comunidad y con su contexto social.³⁴

Cuando el artista toma en cuenta todo lo que está a su alrededor realiza una crítica y censura las ideas y costumbres heredadas. Estas críticas son los temas a los que recurren algunos escritores y poetas. También esa tendencia pone en tela de juicio el contenido ético heredado de la historia común; es decir, que esa manifestación artística denuncia la violencia y la represión que ejerce Franco en España en nombre de las buenas costumbres y de la tradición.

Los nuevos artistas conciben al arte como un testimonio de vida que recrea parte de la historia de España antes de la Guerra civil y después de ella, como en *Aún es de día* y *El camino* de Miguel Delibes o *La colmena* de Cela, quienes son conocidos como la *Generación del cuarenta*, junto con Carmen Laforet y Elena Quiroga. Esa Generación se distingue porque sus integrantes son abogados y periodistas, así como por sus terribles experiencias y recuerdos de la Guerra civil.

La *Generación del cincuenta y cuatro*, es otro de los sectores literarios que destaca en los años sesenta. Esta generación es conocida por su realismo crítico y por lo heterogéneo de sus integrantes. Algunos de ellos son Juan Marsé, Fernando Ávalos, López Salinas, García Hortelano, Ramón Nieto, Juan Goytisolo, José M. Caballero, y Antonio Ferrer de profesiones distintas –obreros, intelectuales, autodidactas, técnicos,

³³ Carlos Blanco, *Historia social de la literatura española*, p.17

³⁴ *Evolución*, p.108

abogados, empleados, etcétera-, que pueden mirar el pasado sin rencores, ni resentimientos.³⁵

Los temas de su arte se refieren al problema de España, como una reinterpretación de la *Generación del 98* y al problema filosófico de las raíces éticas de la libertad individual. *Equipo 57* es un círculo artístico que expresa ideas y propuestas alrededor del análisis sistemático (científico) de la percepción visual y creación. *Equipo 57* propone crear y trasladar la imaginación a espacios utópicos.

Dentro del contexto social-cultural, la *avant-garde* se interroga sobre su función cultural y la eficacia de su lenguaje, pues los artistas crean nuevos movimientos culturales. La preocupación por los medios y estilos de comunicación, así como por los diferentes aspectos o dimensiones del significado, se convierten en el tema común de búsqueda.

El vértice de esa búsqueda es la pérdida de confianza en el concepto tradicional del *arte como expresión*. Es evidente que el arte necesita reestructurarse y realizar otro enfoque después del desgaste de los enfrentamientos, agresiones o propuestas distintas que lo llevan a la abstracción, aislamiento o deshumanización.

Otras revistas, como *La pell da brau* comienzan su circulación. Posteriormente observamos en las novelas un desarrollo del realismo, a principios de los años sesenta, que está vinculado a las generaciones del cuarenta y del cincuenta y cuatro, así como a otros escritores y artistas que siguen la línea de la *Novela social, Revolucionaria* o con tendencias nuevas.

MIGUEL DELIBES SETIÉN

(1920-

Miguel Delibes nace en Valladolid el 17 de octubre de 1920; es el tercero de ocho hermanos. Su padre, Adolfo Delibes, es Catedrático de la Escuela de Comercio. Su madre burgalesa, María Setián, es ama de casa. La familia de Miguel Delibes se

³⁵ *Op.cit. passim*

establece en Valladolid, a partir de que su abuelo paterno, Frédéric Delibes de origen francés, llega a finales del siglo XIX para atender el ferrocarril Alar del Rey-Santander.

Delibes realiza sus primeros estudios en el colegio *Hermanas Carmelitas de Valladolid* y su bachillerato en el *Colegio de Lourdes* (Hermanos de las Escuelas Cristianas). Termina el bachillerato a los quince años en 1936, cuando comienza la Guerra civil española y al encontrarse cerrada la Universidad, se instruye en Peritaje Mercantil durante dos años.

Al mismo tiempo, aprende modelado en la escuela de Artes y Oficios. Se enrola voluntariamente en la marina del lado del régimen franquista, antes de que lo llamen, para formar parte de la Infantería en 1938. Pasa el siguiente año en el crucero Canarias, porque aún no termina la Guerra civil. Realiza estudios simultáneos de Profesor e Intendente Mercantil y Derecho. Al término de la Guerra, regresa a Valladolid y estudia Comercio.

Después en 1941, ingresa como dibujante caricaturista para el periódico *El Norte de Castilla*, aquí inicia su vocación periodística. Realiza oposiciones para la Cátedra de Derecho Mercantil en Escuelas de Comercio. En 1943 el *Tribunal de Represión contra la Masonería y el Comunismo* expulsa a tres redactores de *El Norte de Castilla*, esto representa una oportunidad de trabajo para Miguel Delibes.

En esta época Delibes no tiene el carné profesional para ingresar en el periódico, por eso aprovecha un curso intensivo en Madrid y lo consigue. Efectúa críticas de cine y al mismo tiempo continúa con el dibujo de caricaturas, el cual firma con el seudónimo de MAX. En 1945 gana las oposiciones a la Cátedra de Derecho Mercantil y obtiene una plaza en la Universidad de Valladolid.

El 23 de abril de 1946 contrae matrimonio con Ángeles Castro en el Colegio de Lourdes y tiene siete hijos: Miguel Ángeles, Germán, Elisa, Juan, Adolfo y Camino. En 1947 publica su primera novela *La sombra del ciprés es alargada* (antes no había escrito nada con excepción de su tesis: *Causas de disolución de las compañías anónimas* y un cuento "La bujía", por el que se le concede el segundo lugar en un concurso de narrativa).

Consigue el premio Nadal en 1948 por su primera novela *La sombra del ciprés es alargada* concurso en el que quedan como finalistas Álvaro Pombo y Ana María Matute. El 23 de marzo del mismo año publica su segunda novela, *Aún es de día* en 1949, además de que escribe y publica *Síntesis de historia de España*, como libro de texto y apoyo para dar sus clases en la Escuela de Comercio; empero el libro es retirado porque no comenta los acontecimientos “más recientes” de la época.

En 1949 logra su consagración literaria con *El camino*, en 1952 lo nombran subdirector del periódico *El Norte de Castilla* y en 1958 ocupa el cargo de director. Publica, su cuarta novela, *Mi idolatrado hijo Sisi* y para 1954, su primer libro de relatos, *La partida* que consta de diez cuentos. En 1955 publica *Diario de un cazador* y recibe el Premio Nacional de Literatura; asimismo recibe una invitación de El Círculo de Periodistas de Santiago de Chile.

En 1955 muere su padre, Adolfo Delibes. Pasa un semestre en la Universidad de Maryland, donde impartió el curso *Novela Española Contemporánea*. Publica en mayo de 1956 su primer libro de viajes *Un novelista descubre América. Chile en el ojo ajeno*, el 25 de marzo. Realiza varios viajes por algunos países de América del Sur y por Italia.

En mayo de 1957 publica, su segundo libro de cuentos, *Siestas con Viento Sur* que consta de cuatro relatos -*La mortaja, El loco, Los nogales y Los railes*- y por el que la Real Academia le otorga el premio Fastenrath. Viaja a Portugal. Se traduce su obra a otras lenguas, la primera en este año es *El camino*, al portugués; la segunda en 1958 *Mi idolatrado hijo Sisi*, al francés.

En abril de 1958 publica, su sexta novela, *Diario de un emigrante* -continuación de *Diario de un cazador*- y se la dedica a Ángeles, su esposa. Para el mes de mayo de 1959 publica, la séptima novela, *Hoja roja* que logra escribir gracias a que recibe una beca de la Fundación March -que se le otorga para un libro sobre viajes a los países bálticos y cuyo monto se aplica para la séptima novela-. Viaja a París por una invitación del Congreso de Libertad de la Cultura.

Durante 1960 y en torno a *El Norte* se forma un grupo en el que se encuentran Umbral, Martín Descalzo, Jiménez Lozano, Leguineche, Alonso de los Ríos, Pérez

Pellón, Pastor, Campoy, Altes, Corral y Arrizabalaga, quienes le dan al periódico categoría literaria e intelectual, aunque después avalan la salida de Miguel Delibes. Éste, durante los meses de noviembre y diciembre, viaja por Alemania y visita diversas Universidades; incluso publica un libro de crónicas rurales *Castilla*, y que después publicará con el nombre de *Viejas historias de Castilla la vieja*.

Para 1961 publica, su segundo libro de viajes, *Por esos mundos: Sudamérica con escala en Canarias*. Éste consta de dos partes: *Un novelista descubre América. Brasil, Argentina y Chile* (1956); y *Tenerife*, fruto de una visita a las Canarias en enero de 1960. Recibe el Premio de la Crítica en 1962 por, su octava novela, *Las ratas*. En este año, Ana Mariscal dirige la versión cinematográfica de *El camino* y Delibes viaja a Brasil, Argentina, Uruguay y Europa. Da diversas conferencias en Universidades francesas, alemanas, italianas, suecas, belgas, holandesas, portuguesas y checas.

En 1963 publica su primer libro cinegético, *La caza de la perdiz roja* y, su tercer libro de viajes, *Europa: parada y fonda*, en la que recoge sus viajes por Italia (1956), Portugal (1957), Alemania (1960) y París (1959). Miguel Delibes publica *Viejas historias de Castilla la vieja* en 1964 y en mayo el segundo libro cinegético: *El libro de caza menor*. En abril, el tomo I de la *Obra completa: La sombra del ciprés es alargada, El camino y Mi idolatrado hijo Sisi*, con un prólogo de Miguel Delibes de quince páginas en el que explica el porqué y el para qué de su actividad literaria.

Permanece en Estados Unidos durante seis meses como Profesor Visitante del Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Maryland. En 1966 publica, su novena novela *Cinco horas con Mario* y en abril, su cuarto libro de viajes, *USA y yo* donde recoge treinta y tres crónicas. Igualmente publica el relato *La milana*, en un libro homenaje al profesor Emilio Alarcos Llorach.

Visita Praga en 1968 para asistir al experimento de Dubcek, antes de la intervención rusa. Tiene preparadas las crónicas de *La primavera en Praga* y son recogidas por la revista *Triunfo*; es importante consignar que cuando el libro está en la imprenta, se lleva a cabo la invasión rusa que fue condenada por Delibes en la introducción del libro.

En marzo publica *Vivir al día*, una serie de artículos difundidos en varios periódicos españoles. Después se publica el tomo II de la *Obra completa: Aún es de día, La hoja*

roja y Las ratas. En 1969 Delibes publica su décima novela, *Parábola del naufrago*, y en 1970, el tercer libro cinegético, *Con la escopeta al hombro* con veinticinco crónicas de caza; *Mi mundo y el mundo*, selección antológica de obras del autor para niños de once a catorce años (en 1981 este libro se reedita dentro de una colección de literatura infantil, *Las campanas*).

En julio, se publica el tomo III de la *Obra completa: Por esos mundos; Europa: parada y fonda; USA y yo; y La primavera en Praga; La caza en España* publicado en 1972. Además, de su diario *Un año de mi vida* que abarca del 22 de junio de 1970 al 20 de junio de 1971, aunque ya había sido publicado en la revista *Destino* bajo el nombre de *Notas*. En diciembre se publica *El Príncipe destronado*. En 1974, Miguel Delibes recibe un golpe duro, debido a la muerte de su esposa Ángeles Castro.

Delibes es miembro de la Real Academia Española desde 1975, debido a la muerte del historiador Julio Guillén. El 25 de mayo pronuncia su discurso de ingreso en la RAE, con el título *El sentido del progreso desde mi obra*. Publica, su doceava novela, *Las Guerras de nuestros antepasados* y el tomo IV de su *Obra completa: Vivir de día, Con la escopeta al hombro y Un año de mi vida*.

En marzo de 1976 publica *S.O.S: El sentido del Progreso desde mi Obra*; y pequeños textos: *Prólogo a un libro sobre patos que no llegó a escribirse...*; y *La catástrofe de Doñana*. En enero de 1977 Delibes publica *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* considerado un diario de caza; *Mis amigas las truchas. Del block de notas de un pescador en la ribera*, único libro de pesca.

En este año, Josefina Molina realiza una serie televisiva de cinco capítulos sobre *El camino*, que es galardonada por el Festival de Praga. Delibes adapta al teatro tres de sus novelas: *Cinco horas con Mario*, *La hoja roja* y *Las guerras de nuestros antepasados*; y otras al cine en 1977 y 1978: *El camino*, *Mi idolatrado hijo Sisi*, *El príncipe destronado*, *Los santos inocentes*, *El disputado voto del señor Cayo*, *La sombra del ciprés es alargada*. En 1997 Antonio Giménez Rico adapta al cine: *Las ratas*.

En 1979 se estrena en Madrid en el Teatro Marquina, la adaptación teatral de *Cinco horas con Mario*, por Josefina Molina e interpretada por Lola Herrera. La obra recorre toda España con gran éxito y es repuesta en tres ocasiones a lo largo de diez años. En

enero de 1990, nuevamente, se pone en escena. La última representación tuvo lugar hace algunos meses. En 1979 se publica *Un mundo que agoniza; Castilla, lo castellano, los castellanos*.

Para 1980 el VII Congreso Internacional de Libreros le rinde un homenaje a Miguel Delibes y éste publica *Dos días de caza; Los santos inocentes y Las perdices del domingo*, además de la versión teatral de la novela *Cinco horas con Mario*, con un estudio introductorio de Gonzalo Sobejano.

Recibe el premio Príncipe de Asturias de las Letras compartido con Gonzalo Torrente Ballester. Participa como representante de los escritores españoles en el congreso: *Una literatura para el hombre*. Publica, su sexto libro de crónicas, *Dos viajes en automóvil: Suecia y Países Bajos; Tres pájaros de cuenta*, libro para niños dedicado a sus nietos y en noviembre, *El otro fútbol*. En octubre de 1983 publica *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*. Es investido *Doctor Honoris Causa*, el 28 de enero por la Universidad de Valladolid.

La junta de Castilla y León le concede el premio Nacional de las Letras en 1984. Los libreros españoles lo nombran el Autor del año y le otorgan el Libro de Oro. Recibe el premio Vida Sana por la sociedad catalana debido a que ha llevado a cabo el fomento y desarrollo de la cultura biológica. El director Mario Camus, lleva al cine *Los santos inocentes*.

En octubre de 1985 publica *El tesoro, La censura en prensa en 1940* y otros ensayos. Se presenta en Barcelona la *Trilogía del campo: El camino, Las ratas y Los santos inocentes*. Recibe el premio Ramón Godó Lallana por su artículo *Juventud y Novela*. El 7 de junio le entregan el Premio Nacional de las Letras de Castilla y León en la capilla del Colegio de San Gregorio de Valladolid. El 6 de diciembre el ministro francés de cultura, Jack Lang, lo nombra *Chevalier des Ordnes des Arts et des Letres*. Realiza un viaje a Yugoslavia.

En 1986 se estrena la segunda obra teatral, *La hoja roja* con motivo del nombramiento: *Hijo predilecto de la ciudad de Valladolid* el 6 de diciembre. En octubre publica *Castilla habla;* y *Trilogía de la ciudad: Hoja roja, Mi idolatrado hijo Sisi y El príncipe destronado*. Antonio Giménez Rico lleva al cine: *El disputado voto*

del señor Cayo y obtiene la Espiga de Plata en la *Semana Internacional de Cine* en Valladolid.

377A, *Madera de héroe*, es publicada en 1987. El 26 de junio es investido *Doctor Honoris Causa*, por la Universidad Complutense de Madrid. En febrero Delibes presenta la versión teatral de *La hoja roja* con título *Historia de esta historia. Mi querida bicicleta*, es un libro para niños y es publicado en 1988.

En noviembre se compila en *La caza de la perdiz roja en España* los libros: *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo*; *Las perdices del domingo*, *Con la escopeta al hombro* y *El libro de caza menor*. Se reedita el cuento *El loco*. Antonio Macero lleva al cine: *El tesoro*.

Se publica la trilogía *Encuentro de la ciudad y del campo*, edición conjunta de *El disputado voto del señor Cayo*, *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* y *El tesoro*, en 1989. En Madrid, el 7 de septiembre se estrena la versión teatral *Las guerras de nuestros antepasados* en el Teatro Bellas Artes. En febrero se reedita *El libro de caza menor*.

En 1990 se publica *Pegar la hebra*, colección de artículos periodísticos e intervenciones públicas. El 7 de mayo es investido *Doctor Honoris Causa* por la Universidad de El Sarre (Alemania). Se publica y estrena en octubre la versión teatral de *Las guerras de nuestros antepasados* y en mayo, se estrena una versión cinematográfica de *La sombra del ciprés es alargada*.

Miguel Delibes recibe el premio Nacional de las Letras Españolas, concedido por el Ministerio de Cultura en 1991. Del 15 al 19 de julio tiene lugar el curso *El autor y su obra: Miguel Delibes*, dentro de la programación de los cursos de verano de El Escorial (Universidad Complutense de Madrid). El curso es dirigido por José Jiménez Lozano y participan profesores y especialistas en Miguel Delibes de todo el mundo.

Se lleva a cabo, del 12 al 15 de noviembre, el V Congreso de *Literatura Española Contemporánea* en la Universidad de Málaga dirigido por Cristóbal Cuevas García, bajo el título *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector*. En mayo, se estrena en Buenos Aires la versión teatral de *Las guerras de nuestros antepasados* y permanece hasta fines de julio.

En septiembre de 1991 publica *Señora de rojo sobre fondo gris*, donde recrea la figura y los últimos meses de vida de su esposa Ángeles. En 1992 del 12 de mayo al 3 de junio en Madrid se efectúa el *Encuentro con Miguel Delibes*, organizado por el Centro de las Letras Españolas (Ministerio de Cultura), con motivo del premio Nacional de las Letras Españolas concedido al escritor en 1991.

Se realizan siete conferencias y cuatro mesas redondas que se desarrollan en las Fundaciones Culturales Juan March y Mapfre Vida, que se ocupan de la obra de Miguel Delibes; de igual forma en la primera de las Fundaciones se abre al público, una exposición bibliográfica y documental en torno al hombre y al escritor. Delibes es galardonado con el premio Amigo de la Tierra 92, concedido por la Asociación Conservacionista Internacional Amigos de la Tierra.

El 26 de julio es galardonado por la Cámara de Caricaturistas de Castilla y León, como reconocimiento *a su contribución al conocimiento de nuestra comunidad y al buen uso de la lengua castellana*. En marzo da a conocer *La vida sobre ruedas*, compilación de cuatro relatos vinculados con los deportes, especialmente los que se realizan sobre ruedas.

En septiembre publica, su octavo libro cinagético, *El último coto* y el libro, *Los santos inocentes* en francés; posteriormente, el 8 de octubre se reestrena en Sevilla *Las guerras de nuestros antepasados*. Actualmente Miguel Delibes vive en Valladolid decidido a “retirarse del mundo literario”.

A continuación nos referiremos a algunas coincidencias que encontramos entre *Cinco horas con Mario* y las novelas anteriores. En esta parte del capítulo mostraremos las principales tendencias y preocupaciones de Miguel Delibes, mismas que se evidencian en sus obras. Entre los temas que trata hallamos: los diferentes seres marginados y sus sueños inalcanzables frente a la realidad, la importancia del medio en el que viven las sociedades y la manera en la que su educación distorsiona su visión del mundo.

En el caso del primer tema Delibes nos presenta diferentes seres humanos: el que es víctima de sus circunstancias en *La sombra del ciprés es alargada*, *Siestas con viento sur* y *Las ratas*; el hombre que se aísla por ser distinto, pues se siente fuera de lugar,

como en *La sombra del ciprés es alargada*, *Aún es de día*, los cuentos de *La partida*, *Siestas con viento sur*, *La hoja roja* y en los cuentos de *La mortaja*.

El hombre que quiere progresar y busca su camino: *Aún es de día*, *El camino*, los cuentos de *La partida*, *Diario de un cazador*, *Diario de un emigrante*, *La hoja roja* y *Cinco horas con Mario*. También aquellos que se niegan al progreso, como *Europa parada y fonda I y II*, *Las ratas*, *Por esos mundos: Islas Canarias*, el cuento *Castilla* y *USA y yo*.

El hombre egoísta y deshumanizado en: *Mi idolatrado hijo Sisi*, *La partida*, *Diario de un cazador*, *Diario de un emigrante*, *Europa: parada y fonda I y II*, *Las ratas*, *Cinco horas con Mario* y *USA y yo*, en el cuento “El refugio”, ya que aquí la cerrazón de los personajes les impide pensar en los otros, como en *Cinco horas con Mario*, donde la sociedad está dividida de forma irreconciliable. Otro de los seres egoístas que retrata Delibes es el cargante de “Una peseta para el tranvía”.

El hombre abrumado por sus fantasmas, por su medio y por su cultura en *La mortaja*, pues apreciamos que el temor, la culpa y el rencor son sentimientos que también inmovilizan a los personajes, como a Valen, Menchu o a las Españas de *Cinco horas con Mario*. Igualmente Delibes nos muestra al hombre distinto que se aleja de los personajes, como en el cuento “Los nogales”, segunda novela corta de 1957 de *Siestas con viento sur*.

Entre los ambientes que presenta Miguel Delibes encontramos el entorno natural en *La sombra del ciprés es alargada*, *El camino*, *Mi idolatrado hijo Sisi*, *Las ratas*, *Un novelista descubre América*, *La caza de la perdiz roja*, *Libro de caza menor*. El medio anti-natural y hostil en *Europa parada y fonda I y II*, *USA y yo*, *Diario de un cazador* y de *Diario de un emigrante*.

Otro es el medio que se respira frente a la muerte de un ser querido; cómo reacciona y qué representa para el ser humano, el enfrentarse a ella en *La sombra del ciprés es alargada*, *Aún es de día*, el cuento *El loco*, *Mi idolatrado hijo Sisi*, *Los railes*, los cuentos de *La partida*, *Siestas con viento sur*, *Las ratas*, *La mortaja* y *Cinco horas con Mario*.

Como podemos observar las ideas principales de Miguel Delibes se entrecruzan, modifican o se repiten en varios textos. Notamos que sus temas giran entorno a sus preocupaciones en distintas formas. En otras partes también percibimos las raíces de *Cinco horas con Mario*.

Distinguimos en *Aún es de día* el manejo de perspectivas distintas como en las dos Españas de *Cinco horas con Mario*; puesto que para Sebastián comienzan las oportunidades y renace en él un enorme coraje de vivir, mientras que para Aurelia cada día significa un suplicio interminable.

Las diferentes perspectivas también están en “Una noche así”, ya que notamos la visión de tres personajes en un momento; es decir, que en un acercamiento conocemos tres visiones del mundo de forma simultánea. En ese texto Delibes experimenta, por primera vez, el recurso de la *perspectiva múltiple*,³⁶ característica que utiliza plenamente en *Cinco horas con Mario*. También se vale de ese recurso en el cuento “La conferencia”, donde se reúnen esencialmente tres personajes en una conferencia, debido a diferentes motivos.

Parte de la educación de Carmen Sotillo; es decir, la visión conservadora e irracional la descubrimos en *Mi idolatrado hijo Sisí*, pues los personajes se mantienen al margen de los acontecimientos políticos, debido a su estrechez mental y a que son seres preocupados por sí mismos. En los cuentos de *La partida* descubrimos claramente el contraste y el enfrentamiento entre los personajes, como lo observamos plenamente en *Cinco horas con Mario*.

Una de las novelas en las que apreciamos el conflicto de las dos Españas desde la visión de la España conservadora es *Los riles*, ya que se alude a uno de los bandos de la Guerra civil en su visión e ideología, mas no profundiza en la variedad de ideologías ni en la utilización de voces, como en *Cinco horas con Mario*.

Hasta este momento hemos revisado los temas, algunas coincidencias de los textos anteriores a 1966 y las similitudes existentes con la novela *Cinco horas con Mario*; no

³⁶ Con el término *perspectiva múltiple*, nos referimos a que un solo personaje posee varias perspectivas o puntos de vista cambiantes; distintos ángulos de visión.

obstante las raíces más cercanas a esta última están en el cuento de 1953 “El loco”, y en los cuentos de *La mortaja* que Delibes escribe en antes de los sesenta, pero que publica hasta 1970.

En el cuento “El loco” advertimos la confusión de información, personajes y hechos, así como el suspenso y la duda en la que Delibes mantiene al lector en *Cinco horas con Mario*. En el caso de los cuentos de *La mortaja* tenemos que en *El amor propio de Juanito Osuna* Delibes emplea el monólogo para contar la historia, la confusión de datos, la repetición e insistencia de frases y momentos, así como el discurso rebuscado (aunque somos conscientes de que en este caso, sólo una voz cuenta la historia).

En “El patio de vecindad”, cuento de *La mortaja*, consideramos que se realiza el primer acercamiento a una historia, a partir de las diferentes voces de los personajes, ya que éstos se conocen por el sonido de su voz. En el cuento “El sol”, del libro *La mortaja*, notamos dos perspectivas distintas -Ague y Aguedita-; incluso la postura de las dos Españas, a través de la confusión de los personajes, debido a la similitud de sus nombres y de sus conceptos de vida.

En el caso de “Las visiones”, cuento de *La mortaja*, este cuento apela al monólogo de una mujer, por primera vez antes de *Cinco horas con Mario*, que en algunos momentos corta su monólogo y pide constantemente a su hija que haga sus visiones para entretener a unos visitantes. Esos cortes del monólogo también los hace Carmen para continuar con su lectura de la Biblia en *Cinco horas con Mario*.

Notamos que los textos mencionados se sitúan antes y durante la Guerra civil, al igual que *Cinco horas con Mario*, pero ninguno incluye además la vida posterior a la Guerra civil, como la novela mencionada. Finalmente señalamos que los textos revisados comparten temas, personajes y motivaciones, así como los orígenes de las batallas, ideologías y de algunos fantasmas que Miguel Delibes combatirá en *Cinco horas con Mario* o en textos posteriores.

2. Contexto de la novela *Cinco horas con Mario*.

El segundo capítulo contiene el entorno político de la novela *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, de 1930 a 1940, tiempo en el que Carmen sitúa gran parte de sus recuerdos y conflictos, de igual forma deja en evidencia las facciones y luchas externas e internas de las dos Españas.

Nos referiremos con mayor detalle a la década mencionada, debido a que en el capítulo anterior ya reseñamos los momentos históricos, políticos, sociales, culturales y económicos de España de 1920 a 1960.

En esta parte enfatizaremos los conflictos y facciones políticas en las que se fragmenta la sociedad española, su integración, estructura y desmoronamiento; del mismo modo observaremos cuál es el papel de los políticos, intelectuales, profesores, escritores, periodistas y del pueblo español en general, así como los diversos sectores y alas políticas a las que pertenecen; asimismo percibiremos el desempeño y los combates entre ellos: quiénes se muestran preocupados por la renovación de ideologías y quiénes se aferran a la subsistencia de las antiguas costumbres sociales.

Realizaremos la revisión de 1930 a 1940 porque nos permitirá apreciar y sustentar nuestra teoría sobre la coexistencia de varios grupos de choque evidente, principalmente en la década señalada; igualmente el estudio de dicha época nos dará la oportunidad de atestiguar las múltiples fracturas y la presencia de las dos Españas en pugna dentro de la sociedad española de la novela *Cinco horas con Mario*.

Puesto que hemos aclarado el contenido y la función de este capítulo nos adentraremos en su desarrollo.

2.1 La desintegración social: las corrientes, facciones y alas políticas.

Durante el periodo de 1930 a 1940 diversos acontecimientos, como la Dictadura Riverista, el triunfo de la II República, el regreso del Régimen de Derecha, la elección del

Frente Popular, la Guerra civil y la inestabilidad nacional afectan a la sociedad Española, puesto que son el origen del desasosiego, de la irracionalidad, de las decisiones abruptas, de los actos violentos, de las posiciones radicales y de la división de la sociedad.

En esta época España se encontraba vulnerable, ya que los españoles estuvieron sometidos a la dictadura de José Antonio Primo de Rivera y son víctimas de la crisis social, económica, política, cultural e ideológica del país. El ambiente general es de desprecio a la burguesía, a la pequeña burguesía y a la mediocridad cultural. Asimismo notamos ataques constantes, batallas de ideas con respecto al orden, la familia, la religión, la libertad y el progreso.

Durante estos años se consolidan muchos conflictos que ya habían dado muestras de su existencia, pero en esta época tienen auge y son el origen de los constantes enfrentamientos entre los grupos de poder y la sociedad, como la disparidad de ideas, ya que un sector de la sociedad apoya al viejo régimen monárquico -o de derecha- y otro propone la revolución ideológica para España -izquierda-, aunque impera la postura antimonárquica.¹

Debido a la represión y a la inconformidad social, entre otros aspectos, la II República llega al poder el 14 de abril de 1931, después de que se instauró un gobierno provisional. El nuevo gobierno se prepara y tiene el apoyo de Manuel Azaña, un hombre importante, pues es el líder de la izquierda y logra establecer un acuerdo con los socialistas.²

A pesar de que Manuel Azaña considera que es indispensable la alianza con otras corrientes, la intolerancia y la agresión constante ocasionan que la sociedad española se subdivida en diversos sectores -por el enfrentamiento constante de ideas de 1930 a 1933-. Una de las causas de la segmentación de la sociedad es la diversidad de corrientes. “Los pueblos españoles se debaten de modo secular entre *el deseo de unión y la imposibilidad de amalgama*.”³

¹ Vicens Vives. *Historia social y económica de España y América*, p.372

² José Luis Comellas. *Historia de España moderna y contemporánea*, p.550

³ Pedro Bosch Gimpera. *El problema de las dos Españas*, p.111

Debemos reconocer que las modificaciones de la II República caen en excesos, debido a la ausencia de un aprendizaje histórico de democracia. Para 1933 la Derecha actúa en masa y perfectamente sistematizada; inclusive estimulada por el desasosiego del pueblo español, monárquico, conservador y católico que se niega a acatar las medidas laicas de la República y que reprueba sus acciones radicales.⁴

La Derecha logra reunirse bajo el mando de Gil Robles, de Acción Popular, del Partido Agrario, de otras agrupaciones derechistas nacionales; sin embargo su apoyo primordial lo encuentra en la Confederación Española de Derechas Autónomas –CEDA- y consigue llegar al gobierno.

En el poder, la Derecha protagoniza conflictos violentos por los distintas corrientes ideológicas que concentra y por su participación represiva en la huelga general que convoca la *Federación Nacional de Trabajadores de la Tierra* (FNTT) en la que participan latifundistas; asimismo la tensión social y política aumentan, pues se enfrentan de forma violenta el bando de *Juventudes Socialistas* y el sector de la *Falange Española*. “La derecha volvió a la oposición legal. Por sus tendencias, se hallaba dividida: «agrarios», «acción popular», «renovación española», monárquicos, tradicionalistas, etc.”⁵

A pesar de los constantes enfrentamientos, la Derecha no da importancia a las palizas, las torturas sistemáticas, las desapariciones y los fusilamientos de varios prisioneros de la Guardia Civil; puesto que su prioridad es el orden. Por los acontecimientos anteriores se separa y se rompe irremediamente el diálogo, así como la tolerancia entre dos grupos representantes en España: la Monarquía y la República.

De 1933 a 1936 los enfrentamientos son mayores y constantes. En las nuevas elecciones de 1936 la victoria es para la izquierda, pero para un sector conocido como el *Frente Popular* (FP). Azaña se encuentra al frente del nuevo bloque de ataque, aunque ahora es más intervencionista y radical por las presiones de los partidos obreros.

⁴ V. Vives, *Op.cit.* p.380

⁵ Pierre Vilar. *Historia de España*, p.132

Los cambios del Frente Popular se efectúan en un ambiente violento y de pugnas. Los choques rurales son entre propietarios y jornaleros, así como entre jornaleros y las fuerzas del orden. Los enfrentamientos urbanos se llevan a cabo entre falangistas, socialistas y comunistas.

Se llega a un grado de intolerancia mayor entre los diferentes sectores de la sociedad, puesto que hay muchas víctimas por las manifestaciones, mítines y conferencias. La agitación social ayuda a la Derecha a desprestigiar al Frente Popular y conseguir el apoyo de los militares para preparar una conspiración.⁶

Se libra la Guerra civil entre los españoles. En el bando franquista quedan las fuerzas profesionales y en ocasiones la República tiene mayoría civil. Son variados los desafíos y las luchas entre los bandos, ante lo cual el 1 de abril de 1939 Franco lee un comunicado donde informa al pueblo español que la Guerra civil ha terminado, mas España queda subdividida en múltiples zonas. "España es la variedad de sus pueblos con raíces prehistóricas y que, a pesar de todos los dominios o de todos los intentos de unificación violenta, resurgen cada vez más vigorosos."⁷

El mando único recae en el general Franco, quien encarna todo el poder militar y político; de allí que sea llamado el *Generalísimo*. Los militares lo apoyan sin imaginar que ello representará un retroceso social, puesto que se implantará una Dictadura. "La fuerza de Franco consistió en que, tanto en el interior como en el exterior, la coalición contrarrevolucionaria conservó su solidez."⁸

Los nacionalistas se declaran *los ganadores* y modifican la Junta, que llaman Junta Técnica del Estado; a pesar de ello aún persisten diversos enfrentamientos, por eso Franco intenta por todos los medios unificar a los distintos grupos fascistas en el partido único franquista: la *Falange Española Tradicionalista* (FET).

⁶ Carlos Blanco Aguinaga. *Historia social de la literatura española*, p.9

⁷ P. Bosch, *Ibid*, p.125

⁸ *Ibid*, p.150

2.1.1. La España Liberal o Republicana.

La sociedad española se fragmenta y percibimos dos frentes principales: la España Liberal-Republicana- y la España Conservadora -Monárquica-.⁹

Los bandos que forman a la España Republicana son: los *Republicanos Burgueses* que se suman al *Partido Radical*, aunque se distinguen porque representan las aspiraciones de la pequeña burguesía hostil al Ejército y a la Iglesia; en este bando puede agruparse al grupo radical de Alejandro Lerroux (anarquista), quien poseía una postura ambigua; no obstante después de la agitación obrera y campesina Lerroux se une a la *Confederación Española de las Derechas Autónomas* (CEDA).

Los *Republicanos de izquierda*, dirigidos por Manuel Azaña, gobiernan en el primer bienio de la República al lado del *Socialismo*. Los socialistas comienzan como el núcleo del *Partido Democrático Socialista Obrero* (PDSO) que funda Pablo Iglesias; posteriormente integran el *Partido Socialista Obrero Español* (PSOE). “Los socialistas [...] concebían la conquista del Estado por medios parlamentarios y la utilización del poder para [...] dirigir la reforma de las estructuras sociales y de la propiedad.”¹⁰

Nos percatamos de que uno de los grupos más fuertes dentro de la II República es precisamente el de los *Socialistas* -principal adversario del bloque *Anarquistas*- y está organizado por el sector de “autoritarios” que se forma a partir de la *Unión General de Trabajadores* (UGT) y con aquellos que son excluidos por los amigos de Bakunin.

Los *Comunistas* también se unen a la República y se coordinan, principalmente, a partir de tres corrientes: las *Juventudes Socialistas*, la *Minoría Socialista* y algunos dirigentes de la *Confederación Nacional del Trabajo* (CNT). Los comunistas se fusionan con el *Partido Comunista Catalán* y forman el *Bloque Obrero Campesino* (BOC). “El comunismo atrajo

⁹ Fidelino Figueiredo. *Las dos Españas*, pp.29 y 30

¹⁰ J. L. Comellas, *Ibid*, p.592

pronto a aquellos que habían sido decepcionados por este período: jóvenes anarquistas ávidos de doctrina, jóvenes socialistas ávidos de acción”¹¹

Dentro del sector comunista hallamos a la *Internacional Sindical Roja*, la *Oposición de Izquierda*, la *Izquierda Comunista*, los *Vencedores* y la *Defensa de la República*. Más adelante las facciones se reagrupan para conformar un sector más poderoso; sin embargo los inconformes crean *Juventudes Socialistas Unificadas* (JSU), *Juventudes Socialistas* (JS) y *Juventudes Comunistas* (JC).

Además crean el *Partido Obrero de Unificación Marxista* (POUM), éste es tildado de trotskista y en él se agrupan los que se proclaman “los verdaderos comunistas”, aunque provienen de diversas organizaciones –anarquistas-. El POUM representa la oposición comunista y la “ultra izquierda”. Pretende ser el representante auténtico del comunismo; puesto que proclama fidelidad total a las ideas de Lenin.

Otro grupo comunista es el de los *Comunistas Stalinistas* (CS) y éste se divide en el *Partido Comunista Español* (PCE), el *Partido Socialista Unificado de Cataluña* (PSUC) y *Juventud Socialista Unificada* (JSU); ésta última es el resultado de la fusión de las *Juventudes Socialistas* (JS) y de las *Juventudes Comunistas* (JC).

Los *Comunistas Stalinistas* (CS) no quieren ninguna unión con los socialistas porque los consideran fascistas; empero los CS son considerados otro de los bandos radicales de izquierda. Las fragmentaciones mencionadas también se subdividen en la Social democracia y en los Radicales.

En resumen, advertimos que la España Republicana está integrada por las fuerzas obreras y campesinas, marxistas, stalinistas, trotskistas, anarquistas, socialistas, la burguesía liberal y radical; los pequeños propietarios, los nacionalistas catalanes, así como por los nacionalistas vascos.

¹¹ P. Vilar, *Op.cit.* p.133

2.1.2 La España Conservadora o Monárquica.

Éste bloque está constituido por el grupo monárquico *Ultraderechista o Legitimista* que añora el antiguo Régimen monárquico; dicho bando se caracteriza por su fuerte religiosidad, por su postura radical, por su oposición al liberalismo y debido a que está conformado por varias facciones es conocido como los Ayuntamientos Monárquicos. “Por un lado estaban los ayuntamientos monárquicos, que representaban a los terratenientes y contaban con el apoyo de la guardia civil y la mayoría de los abogados, farmacéuticos y sacerdotes”¹²

La *Federación Anarquista Ibérica* (FAI) –que también apoya a la derecha- es el sector que se funda en la dictadura de Primo de Rivera y que durante la República propicia el estallamiento de rebeliones violentas. No todos los sindicalistas aceptaron a la FAI, ni al *anarcosindicalismo*, por eso los anarquistas se incorporan de nuevo a la CNT (Confederación Nacional de Trabajadores).

Un sector más, pero nacionalista, es la facción *Orleanista* y surge de un partido de resistencia que está ligado a un bloque conservador conocido, como el grupo del *Conservadurismo Liberal*. Otros sectores de la España de Derecha son el bloque *Bonapartista o Nacionalista* apegado al pasado revolucionario populista y orientado hacia el gobierno dictatorial; igualmente la *Nueva Derecha* se basa en el ataque ideológico contra la modernidad.

Otro integrante de esta facción es el *Neoconservadurismo* que reúne a viejos partidos conservadores y pretende reorientar a la derecha mediante una política más autoritaria, de resistencia y con programas de nacionalismo regeneracionista o de expansionismo imperialista.

También aquí hallamos al *Catolicismo Social* que busca resolver la cuestión social al margen de los patrones liberales y sigue las orientaciones de la doctrina eclesiástica.

¹² Gabriel Jackson. *La República Española y la Guerra Civil (1931-1939)*, p.47

También se apoyan en la capacidad de la Iglesia para influir en el pueblo español a favor de la “mejor” causa política.

La *Derecha Radical* es la corriente heredera de la tradición bonapartista y la constituyen los conservadores tradicionalistas, así como un grupo de izquierda. La Derecha Radical pretende convertirse en una derecha nacionalista y revolucionaria capaz de regenerar la vida pública mediante la conquista del poder. «Reacción contra las tendencias del presente; Resistencia al cambio; Radicalismo inherente y esencial» es decir, tradicionalismo, conservadurismo y nacionalismo autoritario.¹³

El *Maurismo*, conocido como *Gentes de orden*, está compuesto por los precursores de los *camisas negras* de Mussolini y de los *nazis* de Hitler. *El Partido Popular Católico* compite con bloques y concentraciones a través de los liberales y conservadores. *Democracia Cristiana* está integrada por una corriente selecta de intelectuales católicos, orientados a constituir una escuela social dedicada al estudio, a la especulación doctrinal y a la postura apartidista.

Democracia cristiana encuentra una oposición fuerte en el *Catolicismo Integrista*; asimismo dentro de los bloques católicos se encuentra la *Asociación Católica Nacional de Propagandistas* que se defiende a partir de su periódico *El debate*. El sector del *Tradicionalismo Medallista* manifiesta su desilusión por la segmentación del Carlismo y desea encontrar coincidencias con la derecha conservadora (concretamente con el Maurismo).

La *Izquierda Maurista* se enfrenta con el ala neoconservadora. Los *Alfonsinos* o la *Derecha Autoritaria Alfonsina* está compuesta por sectores de extrema derecha, además de *Ideólogos Neotradicionalistas Alfonsinos*, como *Juventud Monárquica*, donde la mayoría son jóvenes que provienen de la aristocracia y de la burguesía acomodada; igualmente

¹³ Julio Gil Pechorromán. *Conservadores subversivos. La derecha autoritaria Alfonsina (1913-1936)*, p. 1

apoyan la formación del *Partido Nacional Español* (PNE) que propone una dictadura civil para España.

El PNE está integrado por jóvenes descontentos con *Acción Nacional* (AN), herederos del Primorriverismo y que adoptan el lema distintivo de la Unión Patriótica: Religión, Patria y Monarquía. El PNE se apoya en periódicos, como *La Época*, *La Nación*, *Diario de Barcelona*, *El Nervión* y *El Heraldo de Almería*.

Los *Alfonsinos* –o radicales extremistas- encuentran un jefe en Antonio Goicoechea, antiguo dirigente del Maurismo, ministro de la Corona, líder de los conservadores españoles y portavoz de la ideología del neoconservadurismo alfonsino. Los *Alfonsinos* se forman del *Partido Acción Nacional* (PAN) en el que se encuentran liberalconservadores y neoconservadores.

La *Unión Monárquica Nacional* (UMN) es un partido de extrema derecha que defiende a la dictadura y que cuenta con el apoyo de tradicionalistas. La UMN surge como resultado de la desarticulación de la *Unión Patriótica* (UP), ésta última muestra cierta reticencia hacia Alfonso XIII.

Renovación Española (RE) es un grupo de derecha donde se encuentran algunos radicales, los conservadores republicanos de Miguel Maura y los progresistas del Presidente de la República, así como los pequeños grupos liberales. La *Derecha no Republicana* la forman los monárquicos accidentalistas, agraristas, nacionalistas vascos y catalanes.

La *Extrema Derecha* (ED) va en contra del sistema y está integrada por los *Monárquicos fundamentalistas* (MF), *Alfonsinos* o *Carlistas*; al igual que por el esbozo del partido fascista (conformado por la JONS). “conservan su fidelidad de siempre a la monarquía y a la dinastía, encarnada entonces por el anciano don Alfonso Carlos, pero también estaban dispuestos a luchar por la religión y la renovación de la patria –Dios, Patria, Rey-”.¹⁴

¹⁴ J. L. Comellas, *Op.cit.*, p.590

Otros monárquicos son: *Juventud Monárquica de Bilbao* (JMB), *Confederación Española de Derechas Autónomas* (CEDA), la *Ultraderecha* (UD), algunos sobrevivientes del Orleanismo, o la *Nueva Derecha* (ND) que integra el bloque de la monarquía.

Al final podemos percibir que la España Monárquica está integrada por: conservadores, carlistas, monárquicos, latifundistas, grandes capitalistas, católicos de diferentes categorías, falangistas y fascistas que se agrupan en el Frente Español y, posteriormente, en la Falange Española; por ello tampoco logran un consenso, aunque al final formarán parte de la *Falange Española Tradicionalista*.

También en la sociedad española encontramos sectores independientes, como los *anarquistas* encabezados por los amigos de Bakunin que rechazan toda organización del poder político y proponen una sociedad justa y fraternal -reciben influencia de Francisco Ferrer y Anselmo Lorenzo, de los núcleos libertarios catalanes y de la *Confederación Nacional del Trabajo* (CNT)-.

Finalmente para 1939 Franco desarticula las alas de izquierda, encarcela o asesina a los integrantes de la España Republicana, otros opositores se autoexilian. En el caso de la Derecha todos los bloques quedan englobados en la *Falange Española Tradicionalista* (FET) y en las *Juntas Ofensivas Nacional-Sindicalistas* (JONS).

2.2 Los intelectuales, poetas y escritores en los bandos.

La sociedad española -hombres de las Cortes, capitalistas, jóvenes y viejos de las oficinas de correos, trabajadores del campo, obreros, etcétera- se sitúa en las diversas corrientes, grupos y bandos políticos para apoyar con provisiones, en el frente de batalla o a través de sus aportaciones ideológicas. “Grandes masas de españoles colaboraron con el Movimiento, prestándole su apoyo moral, facilitando ayuda económica, cooperando al orden de la retaguardia o prestándose como voluntarios para luchar en primera línea.”¹⁵

¹⁵ *Ibid*, p.591

Uno de los sectores del pueblo español, al que haremos referencia en esta parte, lo conforman los artistas, poetas, novelistas y demás intelectuales españoles que se ubican en la España Republicana, en la España Conservadora, en ambas o en ninguna como lo veremos a continuación. “Poco a poco atosigada por sus enemigos de derecha e izquierda, la República se volvió terca y agraria.”¹⁶

2.2.1. Algunos intelectuales republicanos.

Durante la II República Unamuno regresa de su exilio y combate contra la Monarquía junto con los republicanos y socialistas. Aún quedan algunos representantes de la *Generación del 98* que apoyan a la izquierda, como José Martínez Ruiz, Unamuno o Antonio Machado. Éste último –de ideología socialista- defiende al régimen de izquierda y se identifica con él hasta el final; asimismo otro grupo de artistas, como Juan Ramón Jiménez de la *Generación del 27* -llamada también la *Generación de la Dictadura o de la República-* se identifican con este bando.

Algunos postnoventayochistas que forman parte de la *Agrupación de Intelectuales al Servicio de la República*, como Ramón Pérez Ayala, el doctor Gregorio Marañón y José Ortega y Gasset se ubican también en esta facción; igualmente los jóvenes de los años veinte y treinta se incorporan a la defensa de la República, con excepción de Gerardo Diego.

Diversos representantes de la República se adhieren a la lucha revolucionaria -en un principio a través de manifestaciones en diversas plazas de España, con tácticas y después con las armas-; por ejemplo Julián Zugazagoitia que en su producción literaria plasma las acciones socialistas y realiza una apología del Partido Socialista Vasco.

Del mismo modo César M. Arconada narra la lucha de clases y José Más, la lucha de los jóvenes socialistas. Rafael Alberti funda la revista *Octubre* de subtítulo significativo:

¹⁶ V. Vives, *Op.cit.* p.379

Escritores y artistas revolucionarios. En la revista escriben Antonio Machado, Emilio Prados y Luis Cernuda, entre otros.

Apreciamos que los intelectuales y poetas no sólo participan a través de su producción literaria, sino que algunos colaboran activamente en la lucha; incluso combaten contra sus familiares porque sus ideologías son opuestas, como Antonio y Manuel Machado.

Otros escritores se integran a la lucha como soldados. Éste es el caso del poeta Miguel Hernández, quien se identifica y defiende a la República. Al terminar la Guerra civil, el poeta es encarcelado y condenado a morir, aunque se le conmuta la pena de muerte por una sentencia de treinta años de prisión.¹⁷

Además de su aportación combativa contribuyen con su poesía en la que plasman los diversos momentos de la Guerra civil. Las manifestaciones, la producción literaria y las armas no son los únicos instrumentos de los que se valen los intelectuales para dar información a los españoles; puesto que se comunican con ellos a través de las emisoras locales de radio.

Emilio Prados es uno de los intelectuales que realiza propaganda por la radio, además de su labor literaria en apoyo a la República; empero en la contienda se suspende la utilización de la radio hasta 1939, año en el que funciona Radio Nacional de España y su centro de operaciones es la emisora de Madrid.

En el caso de Miguel de Unamuno, éste es un *Ciudadano de Honor* dentro de la República, aunque se muestra disgustado por las actitudes y por la manera en la que se dirige la II República; por ello aplaude a los soldados en la Plaza Mayor de Salamanca que declaran el Estado de Guerra. Igualmente se enfrenta con el general Millán Astray quien grita: «Viva la Muerte» y «Muera la inteligencia». “Los intelectuales derramaban lágrimas sobre una realidad demasiado alejada de sus sueños. Las decepciones de Ortega y de Unamuno llenaban las columnas de la prensa.”¹⁸

¹⁷ P. Vilar, *Op.cit.* p.153

¹⁸ *Ibid.*, p.131

En 1934 desaparece la revista *Octubre* de Rafael Alberti, puesto que la República sólo permanece en el poder tres años, aunque después en 1935 Alberti funda *Tensor* «*La única revista literaria revolucionaria española*». Dentro de su poesía -de ideales comunistas, pero del bloque socialista- encontramos escritos, que hacen referencia a la situación en la que viven los españoles.

También Ortega y Gasset publica *La rebelión de las masas* y Antonio Machado funda *Hora de España* en la que figuran escritos de León Felipe, José Moreno Villa, Ángel Ferrant, José Bergamín y Tomás Navarro Tomás en defensa de la República. Asimismo conocemos que los intelectuales de izquierda realizan una lucha cultural a través de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*.

2.2.2 Algunos estudiosos conservadores.

Aunque la mayoría de los intelectuales españoles se incorporan a la República y a la democracia en la Alianza de Intelectuales, otros defienden la facción e ideología de derecha, como Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo (que no son conocidos hasta 1936) y Manuel Machado. Éstos le declaran fidelidad absoluta a Franco; al igual que Eduardo Marquina, quien escribe un poema a la sonrisa del General.

Además en éste bando se incorpora Ramiro de Maeztu, pues apoya la corriente fascista y escribe: *Defensa de la Hispanidad* en 1934. Después muere fusilado por un grupo radical de la izquierda republicana en 1936, junto con el escritor Pedro Muñoz Seca, entre otros.

Otro sector de intelectuales que apoya al gobierno de derecha, y después al gobierno franquista, es el equipo conformado por José Antonio Primo de Rivera (sobrino del dictador). Uno de esos integrantes es José María Pemán, quien defiende con un discurso la sublevación antirrepublicana de 1932. Posteriormente plasma la “maldad judía antiespañola” en *Protomártir*.

Durante su gobierno y el de la II República -1931 a 1936- la Derecha también realiza diversas publicaciones, como *El Fascio*, *FE*, *JONS*, *Arriba*, *Defensa de la Hispanidad* ésta última de Ramiro de Maeztu y *¿Fascismo en España?* de Ramiro Ledesma; asimismo Ernesto Giménez Caballero funda el primer periódico fascista: *La conquista del Estado* y algunos libros, como: *Genio de España* y *La nueva catolicidad*.

2.2.3 Intelectuales “neutros” o que cambiaron de corriente.

Después de las medidas radicales de la II República en su gestión, de los disturbios de la Derecha y durante la Guerra civil los intelectuales renuevan sus ideologías y proceder; por lo tanto se sitúan en el bando contrario o permanecen en una cómplice neutralidad, como el escritor Jacinto Benavente, quien -milita dentro de la República- es fotografiado con el puño cerrado en Valencia en el año de 1937 y después se incorpora a la España franquista; incluso realiza una loa a la represión sangrienta.

De igual forma Ramón J. Sender en un inicio es simpatizante del comunismo y, posteriormente, se declara antimarxista. En el caso de los artistas que permanecen alejados de los acontecimientos encontramos a Azorín, pues permanece al margen de la contienda, pero simpatiza ideológicamente con el franquismo, Eugenio D’Ors que después de haber defendido a los catalanes se integra a la Falange Española Tradicionalista. “El No es eso’ de Ortega y Gasset señaló la insatisfacción de los espíritus, que él mismo había contribuido a crear.”¹⁹

También advertimos a los intelectuales que tienen que salir de España, como Pío Baroja, por las amenazas de los carlistas y por haber criticado a la España republicana. En su ausencia Ernesto Giménez Caballero publica varios de sus artículos con el título de *Comunistas, judíos, farsantes y demás ralea*.

¹⁹ V. Vives, *Op.cit.* p.379

Giménez trata de incorporar nuevos partidarios a la ideología nacionalista. Después de la Guerra civil, Pío regresa y declara su simpatía hacia los nacionalistas –el General Franco-; igualmente Ramón Menéndez Pidal sale de España durante la Guerra civil, regresa poco tiempo después de que termina y se incorpora como presidente de la Academia Española -desde su actitud neutra pide a los españoles que intenten vivir en concordia-.

Debido a que hemos desarrollado el contexto en el que se desenvuelve parte de la historia de la novela *Cinco horas con Mario*, en el siguiente capítulo expondremos los conceptos y términos que utilizaremos para nuestro análisis, así como la estructura y funcionamiento de nuestro método.

3. Los conceptos y el método

Este capítulo lo dedicaremos a los aspectos teóricos, términos y neologismos que empleamos en momentos determinados como herramientas esenciales de nuestro análisis; por ello definiremos cada uno de ellos en el contexto en el que los utilizaremos. También explicaremos la distribución y organización de nuestro método.

En primer lugar, definiremos el término personaje y revisaremos cómo se estudia; asimismo especificaremos los vínculos que se encuentran entre el personaje de ficción y el real, así como sus similitudes o diferencias; por eso revisaremos algunos textos que consideramos fundamentales sobre la teoría del personaje.¹

Después veremos cómo se estudia una voz, ya que es el eje de nuestro trabajo, realizaremos la caracterización de los personajes a partir de la voz *camaleónica* y de los cambios de perspectiva, así como el papel que desempeña el punto de vista en las descripciones de la voz que llamamos camaleónica.

Después conoceremos el significado de los términos tono, entonación, volumen, intensidad, ideología, perspectiva, punto de vista, encuadre, enfoque, desenfoque, desencuadre, visión del mundo, visión en picada y contrapicada; puesto que nuestro trabajo se basa en la caracterización de cinco personajes de la novela *Cinco horas con Mario*, a través de la descripción de la *camaleonización* de la voz con los términos señalados.

Posteriormente explicaremos en qué consiste el método ecléctico y los pasos que lo integran; finalmente mostraremos su aplicación. Cabe aclarar que al realizar el análisis numeraremos la líneas de los párrafos elegidos para ejemplificar el cambio de voz, de tal modo que cuando en el texto aparezca la indicación 1.1-7 entre paréntesis, significará que revisaremos de la línea uno a la siete del ejemplo que se ofrece.

Cabe aclarar que las citas que analizaremos las extrajimos con base en la información que nos da la voz, de la visión de Carmen y de los personajes, pues cada acercamiento de la voz *camaleónica* nos proporciona acontecimientos desde varios ángulos. De los

¹ Vid. Bibliografía, especialmente.

ejemplos, seleccionamos aquellos que contribuyen a la localización de nuevos indicios para futuras búsquedas sobre otros personajes.

Debemos tener en cuenta que en cada ejemplo revisaremos primero la información que nos dan las voces y posteriormente, la de las perspectivas; al final recapitularemos la información. Puesto que ya hemos revelado la forma en la que está distribuido este capítulo, nos referiremos a las definiciones y teorías sobre el personaje.

El concepto de personaje ha sido sometido a infinidad de definiciones, objeto de críticas y ocasión de controversias.² Por nuestra parte, conocemos algunos conceptos, como el de Bajtín en el que señala que personaje es la creación del autor [...] esa creación está compuesta por tonos emocionales y volitivos.³

La definición que nos da Isabel Cañelles del personaje nos indica que es el motor de la acción, el representante de la humanidad;⁴ para Forster los personajes son creaciones dentro de una creación, es la gente que puebla la novela.⁵

Nosotros no pretendemos iniciar una controversia más ni realizar un tratado sobre las definiciones del término, porque creemos que personaje es la creación, la fuerza, el representante o la invención del autor; asimismo consideramos que los personajes son los ciudadanos que desempeñan el papel que les ha tocado.⁶ Para nosotros las definiciones revisadas son igualmente válidas.

Observamos similitudes entre los personajes de ficción y los seres humanos porque éstos son la fuente de inspiración de los autores -de allí que nos resulten familiares, que logremos establecer un vínculo afectivo o que nos identifiquemos con ellos-.

También hallamos varias formas de analizar al personaje⁷, pero decidimos basarnos en el análisis que toma en cuenta lo que el personaje hace, piensa, sabe, tiene, pero que,

² Vid. José Luis Alonso de Santos, *Op.cit.* p.193

³ Vid. Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p.13

⁴ Vid. Isabel Cañelles, *La construcción del personaje*, pp. 64 y 93

⁵ Vid. H. Forster, *Aspectos de la novela*, p.50

⁶ Vid. Carlos Castillo (comp.) *Teoría del personaje*. p.41

⁷ Vid. Anexo y Bibliografía.

fundamentalmente, ve, dice y escucha,⁸ pues otros estudios se centran en el análisis de los sentimientos, en el tipo o en la comparación de personajes.

Nos apoyamos en la revisión que toma en cuenta el análisis de los personajes a través de la voz, puesto que la voz es también un elemento importante que en contadas ocasiones se estudia, y el hecho de no tomarla en cuenta, como lo planteamos hace que el personaje parezca incompleto.⁹

La voz para nosotros es un instrumento fundamental que nos da la oportunidad de identificar a los integrantes de la novela, adquirir un conocimiento mayor de ellos, adentrarnos de otra forma en la revisión de los textos literarios; es decir, que la voz nos da la oportunidad de caracterizar al personaje por medio de sus cambios, así como mirar y escuchar a los personajes desde múltiples perspectivas.

Hasta el momento hemos mencionado algunos de los motivos por los que elegimos estudiar la voz del personaje; sin embargo para cumplir con nuestro objetivo, es necesario conocer cómo se clasifica el personaje y nos referiremos a algunas de sus categorizaciones.

En el caso de Bajtín, en *Estética de la creación verbal*,¹⁰ propone una revisión en la que conocemos al personaje en su totalidad. En primer lugar, clasifica a los personajes como positivos, negativos, héroes o personajes dramáticos; incluso señala que su función determina su nombre.

En segundo lugar, considera fundamental para la caracterización del personaje la comunión existente entre él, el autor y el lector; es decir, que debe haber un vínculo, un lazo afectivo y una complicidad entre ellos para entender los mensajes.

Uno de los aspectos relevantes que señala Bajtín es conocer, mirar y contemplar al otro como el espejo de sí mismo, del autor y del lector; esto es, ponerse en el lugar del otro para saber más de él y de los otros. De forma similar lo hace Eric Bentley,¹¹ al

⁸ Vid. Silvia Adela Kohan, *Consignas para un joven escritor*, *passim*

⁹ Vid. M. Ruiz, *Op.cit.* pp.405 y 406

¹⁰ Vid. M. Bajtín, *Op.cit. passim*.

¹¹ Vid. Eric Bentley, *La vida del drama*, p.64

proponernos entrar al recoveco del alma de los personajes y allí mirar hasta el último detalle; asimismo expone poner atención en la energía humana que los mueve.

En el caso de su clasificación, llama personajes individuos a los “redondos” y “chatos”, a los tipos. También los divide en mayores, menores y secundarios; como tipos o arquetipos.

Hasta este momento observamos que ambos autores (como otros) destacan en su estudio del personaje, la importancia de observarlo en su conjunto *–personajeidad*¹² carisma,¹³ semejanzas o diferencias con los seres humanos;¹⁴ identidad o por su perspectiva;¹⁵ es decir, desde todas las visiones exteriores e interiores, así como a partir de todos los ángulos posibles.

Lo esencial es saber más sobre el personaje y los rasgos que lo hacen ser distinto;¹⁶ además observamos y diferenciamos otras formas de conocimiento, desde los que nos proponen describir su comportamiento y saber su nombre, hasta los que nos invitan a advertir sus sueños.¹⁷

En cuanto a la clasificación del personaje admitimos que los autores revisados apelan a su revisión y desempeño en la historia; por ello proponen la forma “más adecuada” para saber de ellos o reconocerlos, pues sólo difieren en la forma en la que nombran a cada personaje.

Después de los señalamientos realizados consideramos que no es necesario realizar más especificaciones al respecto; por lo tanto revisaremos la caracterización de los personajes a través de las distintas voces que cuentan la historia, por medio del análisis de la voz *camaleónica*.

El concepto voz, en algunos casos, se interpreta como sinónimo de personaje, porque la voz permite al lector escucharlo mientras lo mira desde todas las visiones

¹² Vid. C. Castillo, *Op.cit.*, pp.14 y 32

¹³ *Op.cit.* p.43 ss.

¹⁴ *Op.cit.* p.121 ss

¹⁵ Vid. Forster, *Op.cit.* pp.51, 55 y 73

¹⁶ Vid. Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario*, p. 189 y José Luis García Barrientos, *Cómo se comenta una obra de teatro*, p. 154.

¹⁷ Vid. S.A. Kohan, *Op.cit. passim*

posibles, a través de su tenaz y atenta observación -por la posición desde la que lo realiza y desde el lugar hacia donde dirige su mirada-.

A partir de la voz y de la perspectiva del personaje el lector verá no cómo son las cosas, sino cómo parecen ser,¹⁸ según la voz guía; esto quiere decir que a través de sus ojos, de la luz, la obscuridad o la bruma de la mirada de Carmen Sotillo descubrimos las voces e historias, los contenidos y los múltiples mensajes que contribuyen al conocimiento del resto de los personajes; sin embargo antes de continuar revisaremos las definiciones primigenias del término voz para tener un panorama general, en la medida de que esto sea posible.

Nosotros entendemos el término voz como *quien cuenta la historia* y lo consideramos como sinónimo de *voz narradora*; puesto que a pesar de que la voz narrativa o narradora es un aspecto inextricable de la narrativa verbal,¹⁹ Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* se refiere al término voz narradora como *la voz que narra*.

La voz narrativa o que narra es la voz que cuenta el relato [...] y que pertenece al sujeto que habla en el texto²⁰ para Alicia Redondo en *Manual de análisis de literatura narrativa*; asimismo la voz narrativa es la que presenta el mundo narrado, según Paul Ricoeur en *Tiempo y narración II*.²¹

Con respecto al término voz nosotros nos referimos a *“quien está hablando y al momento en el que lo hace”*, ya que la voz es el conducto por el cual los personajes expresan sus emociones en *Cinco horas con Mario*. En la novela el personaje que narra la historia -Carmen Sotillo- adopta las características de aquel a quien hace referencia transformándose; es decir, que cambia su voz, su tono, su volumen, su entonación y su intensidad cuando mira a los personajes.

Debido a las transformaciones de la voz y de la perspectiva juzgamos indispensable consultar el *Diccionario enciclopédico de medicina* y el *Diccionario terminológico de*

¹⁸ Vid. Benedicts, *Perspectiva para artistas*, p.8

¹⁹ Vid. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p.16

²⁰ Vid. Alicia Redondo Goicoechea, *Manual de análisis de literatura narrativa*, pp. 37 y 34

²¹ Vid. Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II*, *passim*

ciencias médicas, en los que encontramos términos como: voz claudicante, colérica, cuchicheada, convulsiva, entre otras; y que nos permite dirigirnos a las voces con el nombre adecuado.

Los términos que señalamos nos dan la oportunidad de renombrar las actitudes y los cambios de voz, así como la posibilidad de llamar a nuestra voz *camaleónica* porque se modifica de la misma forma que el camaleón: ambos adoptan la posición más ventajosa según su entorno.

Entendemos que el camaleón es un reptil saurio de cuerpo comprimido, cola prensil y ojos de movimiento independiente; que se alimenta de insectos, que caza con su lengua larga y pegajosa, y que posee la facultad de cambiar de color de acuerdo con las condiciones ambientales.²²

La definición anterior parece una metáfora de Carmen Sotillo; esto quiere decir que sus ojos observan diferentes lugares, personas, tiempos y demás rasgos, como si fueran independientes. En cuanto a que es de lengua larga y pegajosa, así como que se alimenta de insectos, creemos que Carmen observa a algunos personajes como insectos y vive, a partir de que se adhieren a su lengua; puesto que está pendiente de la vida de los otros y habla de ellos.

También concebimos el término *camaleónico* porque para nosotros es indispensable señalar que la voz realiza cambios constantes e imperceptibles cuando Carmen se siente amenazada, como el camaleón; de la misma forma, podemos aplicar el adjetivo camaleónico a una persona voluble,²³ bipolar o que posee varios “disfraces” o “caretas”, como en el caso de Carmen Sotillo.

El estudio de la voz camaleónica nos da la posibilidad de conocer su volubilidad, de reinterpretar y explicar con mayor precisión las modificaciones que observamos en la voz, así como la variedad de ellas y, sobre todo, percibir que esas transformaciones son originadas por su entorno, las circunstancias y cada uno de los sucesos que narra.

La voz camaleónica se relaciona con lo que Bajtín llama en *Problemas de la poética de Dostoyevsky* “relato polifónico”. Con el término anterior Bajtín se refiere a la

²² Vid. Diccionario de la Real Academia Española.

²³ Vid. Luisa Puig, *La estructura del relato y los conceptos del actante y función*, pp. 61 y 67

diversidad de voces que nosotros calificamos como *camaleónicas*, así como a lo que entendemos como pluralidad de voces, conciencias independientes e inconfundibles.

También *voz camaleónica* es un sinónimo de lo que en el relato polifónico se llama voces múltiples o “pluralidad”²⁴ porque con ello definimos el carácter y la visión del mundo de los personajes; de esta manera observamos que en el relato polifónico, la pluralidad y la voz camaleónica se caracterizan porque carecen de una conciencia narrativa unificadora de perspectivas, debido a que voces independientes, que revelan la existencia de conciencias y criterios diversos, se manifiestan simultáneamente en el discurso del que cuenta la historia.²⁵

Advertimos que algunos autores proporcionan en sus textos varias voces y visiones del mundo a un mismo personaje y las que en ocasiones resulta dificultoso identificar con claridad o certeza, puesto que las voces se confunden.²⁶ La combinación de esas voces impide su separación y por eso no se distingue fácilmente al portador de la voz; inclusive es una voz que parece colectiva.²⁷ En ella el tono, el acento dinámico y la duración prevalecen al mismo tiempo en individuos distintos.

Hasta este momento somos conscientes de que nuestra *voz camaleónica* se basa en la *teoría bajtiniana* y en aquellas otras que hemos revisado, aunque suponemos la existencia de algunas más, retomamos las indispensables para el análisis.

A pesar de las ventajas mencionadas, aclaramos que emplearemos el término voz (camaleónica) y no el concepto personaje, porque nuestra caracterización se basa, en primer lugar, en la descripción de los personajes por medio de la voz: El relato no es sólo lo que nos dicen que está ocurriendo, que ha ocurrido o que va a ocurrir, sino el tono de la voz con el que nos lo dicen.²⁸

En segundo lugar, porque nuestro acercamiento y percepción fue a través de las voces simultáneas de Carmen Sotillo, que tienen la habilidad de transmutarse; ello

²⁴ Vid. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p.355

²⁵ M. Ruíz Lugo, *Op.cit.* p.300-400

²⁶ A. Kohan, *Op.cit.* p.11

²⁷ Vid. I. Cañelles. *Op.cit. passim.*

²⁸ Vid. M. Bajtín, *Op.cit.* pp. 13-181

depende del personaje al que se dirija, de la actitud, clase social, ámbito político, ideología, nivel económico y cultural en el que se encuentre aquel a quien observa.

Desde nuestra visión, la importancia de este trabajo radica en la localización y estudio de las voces, ya que éstas, a través de su desenvolvimiento, nos muestran sus objetivos y sus convicciones, pues desenmascaran a aquellos que participan.

La voz camaleónica admite esas voces, en las que identificamos y hallamos fantasmas o errores que no vemos en nosotros mismos, sino hasta que están fuera y representados en el otro, pero no en cualquier "otro", en aquel en quien nos hemos encontrado,²⁹ como los personajes.

En último lugar, debemos reconocer que escuchamos la voz de Carmen Sotillo en la mayor parte de la novela; incluso que nos pide a gritos, que nos exige y que nos suplica ser escuchada; por lo tanto realizamos nuestra revisión a partir de las diferentes voces y de una gran gama de pasiones humanas que Carmen manifiesta sin el menor recato.

Las voces nos dan la oportunidad de observar a los personajes como víctimas de la sociedad o como autómatas que transmiten sus enseñanzas de generación en generación, sin ninguna posibilidad de cambio.

Hemos hablado sobre la voz y en alguna ocasión de la voz narrativa e incluso empleamos dicho término; por esa razón reiteramos que la *voz narrativa* se refiere a aquél que narra la historia,³⁰ es quien cuenta y la forma en la que lo hace.³¹

Con base en las definiciones anteriores, empleamos el término voz narradora o narrativa como sinónimo de voz; puesto que no interfiere en nuestro análisis, por el contrario, nos permite emplear diferentes vocablos que amplían y enriquecen nuestro trabajo y nos dan la posibilidad de llevar a cabo el análisis, pues éste se centra en el estudio de la *voz camaleónica*.

Nos referimos a la voz narrativa porque nos basaremos en su análisis para explicar nuestra voz camaleónica. La voz narrativa se estudia a partir de fijar la atención, al realizar el estudio de la voz a partir de su desdoblamiento mientras narra, al atender sus

²⁹ Vid. *Lingüística de los textos literarios*, pp. 162 y 169

³⁰ *Ibid.* p. 164

³¹ Vid. I. Cañelles, *Op.cit.* p. 170

alternancias de tiempo -del pasado al presente-, sus transiciones de velocidad y al centrar la atención en el desorden de lo que se relata; asimismo los aspectos señalados se relacionan con lo que quieren, saben y pueden hacer los personajes; incluso con la visión del lector.³²

También la voz narrativa se caracteriza por medio de las palabras, las frases, la expresividad, la perspectiva, el tono, el volumen.³³ La voz narradora se relaciona o se confunde con emociones, por eso recurrimos a los adjetivos necesarios, para su explicación, que encontramos en diccionarios o a través de metáforas.

En algunas ocasiones los nombres de las voces surgieron junto con nuestra relectura del relato; es decir, que las caracterizaciones y reinterpretaciones que Carmen Sotillo realiza sobre los personajes contribuyeron en nuestra elección de adjetivos, aunque principalmente nos basamos en *El desarrollo profesional de la voz* de Marcela Ruíz Lugo³⁴ para los adjetivos de las voces cambiantes.

Sabemos que la información necesaria también, para conocer a los personajes y su entorno, nos la proporciona la voz a través de sus vivencias, costumbres y enseñanzas. Identificamos a los personajes mediante el enfoque o desenfoque, y de la perspectiva desde la que Carmen Sotillo observa y emite un juicio.

Carmen Sotillo alberga diferentes percepciones y voces que conforman su personalidad. Con ello observamos que ese personaje es una entidad múltiple, razón que contribuye a nuestra apreciación de que la voz es *camaleónica*, y colectiva. Nos percatamos de lo anterior, cuando la voz caracteriza al personaje que recuerda, según las circunstancias en las que se encuentre.

Un ejemplo de lo arriba mencionado lo encontramos cuando se dirige a José María, pues admira sus ojos, pero repudia su forma de actuar. Posteriormente ese repudio la lleva a describir a otro personaje –Elviro- y éste a otro –Encarna- y así sucesivamente.

Notamos que nuestra información la adquirimos por medio de los juegos verbales, cambios de perspectivas y puntos de vista de la voz camaleónica, que actúa como si

³² *Loc.cit.* pp. 167-183

³³ *Vid. M. Ruíz Lugo, Op.cit. passim.*

³⁴ *Vid. Bibliografía*

fuera una cámara de video que centra su atención en un personaje y lo describe a través de sus acercamientos, encuadres, enfoques y desenfocados, por ello creemos conveniente utilizar términos relacionados con los movimientos de la cámara fotográfica y de video, como son encuadre, enfoque, desenfoco, desencuadre, mirada o visión en picada y contrapicada.

Utilizaremos el término encuadre como sinónimo de enfoque y éste último como “el medio para controlar qué partes de la foto aparecen nítidas y cuáles borrosas e indistintas [...], pues “enfocar no siempre es un procedimiento mecánico;”³⁵ “es la claridad sobre un plano u objeto determinado”³⁶ y es la “acción de ajustar el lente en el punto preciso donde los rayos convergen y divergen con mayor claridad.”³⁷

Entenderemos encuadrar como “encajar, ajustar una cosa dentro de otra;”³⁸ “ajustar a los límites deseados el campo visual.”³⁹ Con el vocablo desenfoco nos referiremos a “la falta de enfoque o al enfoque defectuoso;”⁴⁰ y como “resultado de mover un lente [...] en un punto impreciso [...] con poca claridad;”⁴¹ asimismo tomaremos como sinónimo de desenfocar la palabra desencuadre, debido a que éste último se refiere al “efecto o defecto de filmar una escena en la que aparecen elementos no deseados.”⁴²

Cuando hablamos de mirada o visión en picada nos referimos a que “la cámara se ubica por encima de la línea de la mirada del sujeto;”⁴³ es decir, que observamos a un sujeto desde arriba o desde un plano superior y la utilizamos porque da la sensación de insignificancia, derrumbamiento, piedad, compasión, soledad, aislamiento.⁴⁴

³⁵ Vid. Joan Fontcuberta, *Fotografía: conceptos y procedimientos*, p.40

³⁶ Vid. *Diccionario de la Real Academia Española*.

³⁷ Vid. Ana María Cardero, *Diccionario de términos cinematográficos usados en México*, p.63

³⁸ Vid. *Diccionario de la Real Academia Española*.

³⁹ Vid. A. M. Cardero, *Op.cit.*

⁴⁰ Vid. *Diccionario de la Real Academia Española*.

⁴¹ Vid. A. M. Cardero, *Op.cit.* p.56

⁴² *Loc.cit.*

⁴³ Vid. Neftali Peñaflor, *Manual de práctica televisiva*, p. 58

⁴⁴ *Loc.cit.*

Entendemos por mirada en contrapicada que “la cámara se desplaza muy por debajo de la altura del espectador”⁴⁵ con esta mirada el personaje parece amenazante, invencible, benevolente, grande; es lo contrario de mirada en picada.⁴⁶

Otro de los aspectos que apreciamos y que ya señalamos, es el cambio constante de voces, así como las visiones del mundo; aunque en el caso de la voz observamos una constante que se caracteriza porque se traslada a emociones extremas y a personajes distintos.

Los adjetivos caracterizan a la voz camaleónica y surgen por las descripciones de los momentos, recuerdos, reclamos, gritos, insatisfacciones, de la incomunicación, la desesperación, la angustia de Carmen Sotillo y los enfrentamientos entre los personajes. En el caso de los conceptos tono, volumen, intensidad, ideología, indicio, bando, perspectiva y punto de vista recurrimos a ellos porque forman parte de las transformaciones de la voz.

Con respecto al vocablo tono sabemos que es [...] una característica del sonido y éste se determina por diversos factores;⁴⁷ que tono es el modo;⁴⁸ y que es el cambio intencional en el habla que puede ser agresivo, dubitativo o irónico,⁴⁹ y que es la “inflexión de la voz, el modo particular de decir una cosa, según la intención o el estado de ánimo del que habla.”⁵⁰

El tono también se utiliza como sinónimo de entonación;⁵¹ sin embargo entonación es la curva melódica que la voz describe cuando pronunciamos palabras, frases y oraciones.⁵² Nosotros entendemos entonación como los movimientos que traducen las emociones que agitan o deprimen el habla.⁵³

⁴⁵ *Loc.cit.*

⁴⁶ *Loc.cit.*

⁴⁷ Vid. Tomás Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española*, pp.20-21, 25, 27-28.

⁴⁸ Vid. *Diccionario Xela*, p.134

⁴⁹ Vid. S. A. Kohan, *Op.cit.* p.

⁵⁰ Vid. *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*.

⁵¹ Vid. Jean Dubois. *Diccionario de lingüística*, p. 604

⁵² Vid. Samuel Gili, *Elementos de fonética general*, p.54

⁵³ Vid. S. Gili. *Op.cit.* p.57

Con respecto al término volumen algunos autores⁵⁴ consideran ese concepto como sinónimo de intensidad. Otros suponen que la intensidad es la magnitud física que expresa mayor o menor amplitud de las ondas sonoras⁵⁵ y que volumen es la fuerza con la que se habla y emite un sonido. Para nosotros el volumen es lo alto o bajo con lo que se habla e intensidad es la fuerza con la que se expresa un sonido.

Las caracterizaciones que nos da la voz, a partir de las variaciones de tono, entonación, volumen o intensidad, son datos e indicios que nos permiten analizar a cada uno de nuestros personajes; por eso retomamos y entendemos el término indicio como la señal que nos permite conocer o inferir la existencia de un fenómeno percibido;⁵⁶ es decir, que entendemos indicio como las pistas y demás datos que nos permiten intuir, analizar y concluir algunas de nuestras observaciones sobre los personajes.

También observamos que la voz camaleónica agrupa a los personajes en sectores políticos; por lo tanto decidimos llamarlos bandos, pues éste concepto se refiere a la facción, partido, parcial o lugar en el que se sitúa a un personaje;⁵⁷ al hablar de bando nos referimos al grupo al que pertenece un individuo o en éste caso al lugar en el que Carmen Sotillo coloca al personaje, así como al sitio en el que él mismo se sitúa de acuerdo con su ideología.

Consideramos como ideología las formas de conciencia social [...] la estructura social a partir de la que los individuos actúan frente al mundo.⁵⁸ “La ideología es el conjunto de ideas que caracterizan el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político.”⁵⁹ En este caso la ideología de los personajes y, específicamente de la voz camaleónica (Carmen Sotillo), está determinada por su cultura, perspectiva y visión del mundo.

Entendemos por cultura todas aquellas enseñanzas, ideas o costumbres que se relacionan con la ideología de los personajes. Por último aclaramos que los conceptos

⁵⁴ Vid. *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*; T. Navarro, *Op.cit.*; M. Ruíz Lugo y Ariel Contreras. *Glosario de términos de arte teatral*, pp. 126 y 219.

⁵⁵ Vid. *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Vid. Carlos Altamirano, *Conceptos de sociología literaria*, p. 147

⁵⁹ *Ibid.*

perspectiva⁶⁰ focalización⁶¹ y visión del mundo⁶² los utilizamos como sinónimos; por lo tanto con ellos nos referimos al lugar desde el que uno de los personajes observa a los otros,⁶³ pues son el ángulo por el cual se percibe a los personajes.⁶⁴

Destacamos los conceptos anteriores, de los que se vale la voz camaleónica, para la caracterización de personajes en *Cinco horas con Mario* por medio de las palabras [...] Palabras rotundas e inevitables⁶⁵ palabras de los personajes, por la combinación de sustantivos y adjetivos, así como por las exclamaciones de los personajes.⁶⁶

Después de describir los términos anteriores explicaremos en qué consiste nuestro procedimiento de análisis, pues decidimos construir y emplear un método ecléctico. Éste se basa en partes de varios procedimientos; es decir, que se compone de la extracción y discriminación de pasos de investigación, a partir de la necesidad del texto que se analiza.

El primer paso de nuestro método consiste en seleccionar y analizar cinco personajes de la novela *Cinco horas con Mario*, a partir del estudio de los enfrentamientos,⁶⁷ contenidos⁶⁸ -históricos, sociales, políticos, culturales- y de la voz camaleónica.⁶⁹ Para éste último recurrimos a algunas propuestas de Juan Villegas, Edgar Ceballos, Silvia Adela Kohan, Arnoldo Sánchez y Edmeé Pardo, entre otros.

Al elegir al personaje -advertimos al emisor de la voz-, éste nos proporciona los instrumentos necesarios para caracterizar a otros personajes y varias historias al mismo tiempo; es decir, que la voz nos permite observar a los personajes descritos y al que efectúa la caracterización junto con otros acontecimientos.

⁶⁰ Vid. L. A. Pimentel, *Op.cit. passim*

⁶¹ Vid. H. Beristáin, *Op.cit.* p. 356-357

⁶² Vid. A. Redondo, *Op.cit.* p. 37

⁶³ Vid. Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II*, p. 522

⁶⁴ Vid. Patrice Pavis, *Diccionario del teatro*, p. 339

⁶⁵ Vid. I. Cañelles, *Op.cit.* p. 173

⁶⁶ Vid. I. Cañelles, *Op.cit.* p.176

⁶⁷ Vid. J. L. Alonso de Santos, *La escritura dramática*.

⁶⁸ Vid. R. Castagnino, *Op.cit.*

⁶⁹ Vid. M. Ruíz Lugo, *Desarrollo profesional de la voz, passim*

Posteriormente sabemos cómo son físicamente, cuáles son sus niveles sociales, políticos, económicos, culturales, etcétera; inclusive cuáles son las razones por las que la voz (Carmen Sotillo) observa a determinado personaje, sus conceptos y percepciones, a partir de la búsqueda de sus características en los distintos párrafos.

Enseguida señalamos aquello que los caracteriza; esto es, que con el acercamiento vemos qué es lo que lo hace distinto del resto de los personajes y qué lo inquieta, pero desde diferentes enfoques y estados de ánimo; de este modo nos percatamos de algunos momentos que originan las transformaciones de la voz.

Acordamos realizar nuestro trabajo con un método ecléctico porque dicha técnica nos permite seleccionar de otros procedimientos las partes fundamentales que contribuyen a la identificación del portador de la voz y a la caracterización de los personajes, entre otras cosas.

Decidimos trabajar con un procedimiento de análisis que nos permita adentrarnos en el texto –que se resiste al sometimiento del análisis riguroso de la visión monocular- y que nos dé la posibilidad, así como la libertad de reinterpretar una obra enormemente valiosa por su riqueza de contenido, a través de las voces de uno de los personajes.

Reiteramos que elegimos este procedimiento porque nos interesa, a la luz del camuflaje de la voz camaleónica y de las caracterizaciones, averiguar cuáles son los contenidos, las ideologías y los bandos históricos; incluso nos concierne saber quiénes integran los diferentes grupos políticos. Para nosotros es trascendental reconocer a los personajes que se encuentran, sus peculiaridades, atributos y perspectivas.

4. Análisis

Este capítulo lo dedicaremos al análisis de cinco personajes a partir de la camaleonización de la voz y las transformaciones de su perspectiva, lo cual nos permitirá saber de los personajes y entender sus juicios, según la caracterización de las voces.

En primer lugar elegiremos a un personaje, luego rastreamos la información concerniente al personaje seleccionado, a través de los enfrentamientos o choques con otros personajes, pues estos choques originan la camaleonización de la voz.

Al identificar la confrontación del personaje seleccionado con otro, advertiremos las voces múltiples, sus tonos, volumen, intensidad y estados de ánimo, así como las distintas visiones del mundo, encuadres, enfoques, nitidez o bruma de la visión.

En segundo lugar, con base en la información anterior situaremos al personaje en el grupo, tendencia o bando correspondiente para conocer más sobre él y sobre su ideología, así como para constatar la presencia de las dos Españas y los diferentes subgrupos.

A partir de nuestro procedimiento de análisis conoceremos a los personajes física, social, económica y políticamente, tal como los ve la voz camaleónica; es decir, percibiremos si esta voz (Carmen Sotillo) los ubica dentro de esa sociedad, dentro de alguna ideología política y cómo los ve; de modo que esa información nos permitirá conocer a fondo al personaje descrito y al dueño de las voces.

Con lo anterior también podremos caracterizar el contenido histórico, ideológico, económico y social, así como las opiniones de los personajes que integran esa sociedad; de modo que aún cuando sea Carmen quien cuente la historia, demostraremos que este personaje en su afán de comprender cuanto sucede y reclamar a Mario sobre lo acontecido, transforma su personalidad, se apropia de otras voces y sin proponérselo, termina como portavoz de personajes muy distintos a ella.

Mostraremos que Carmen es quien cuenta la historia a través de las voces camaleónicas y de los diferentes ángulos de visión; inclusive a partir de los múltiples choques y batallas con otros personajes que originan los cambios.

Finalmente observaremos que están presentes varios bandos políticos y que los argumentos de los personajes son congruentes con su forma de actuar.

Iniciamos el análisis con Carmen (conocida también como Menchu), después continuamos con la presentación de la madre de ésta para reconocer a la facción de la monarquía conservadora, más tarde estudiamos dentro del grupo de los nuevos burgueses liberales a Paco Álvarez. Este trío de personajes, en esencia, representa la España conservadora.

Para estudiar la España liberal exponemos las voces de José María y la de Mario hijo. Llamará la atención, en este punto, que no hayamos analizado la voz del personaje que da título a la novela (Mario); juzgamos que estos dos personajes constituyen un paradigma de la multiplicidad de voces de la España liberal y dado que ellos sintetizan por un lado la España republicana derrotada (José María) y por el otro el futuro, sostenemos que son una síntesis de dos extremos de la misma línea.

Carmen Sotillo (Menchu).

Sabemos que es la esposa de Mario desde hace veintitrés o veinticuatro años. Carmen critica a Mario porque cuando murieron los padres de su esposo, él no lloró y en ese momento no quiso hacerle el amor a Carmen, por eso ahora a ésta última le parece una imprudencia la petición de Mario:

Verdaderamente tú tienes el don de la inoportunidad, cariño, ya ves ahora, que me desnude, imagínate, a la vez viruelas, con los músculos del vientre tronzados, la espalda llena de molas y hecha una calamidad. Pues, no señor, no me da la realísima gana, si eso te gustaba habérmelo pedido a tiempo, que yo, aunque me esté mal el decirlo, tuve una gran figura, un poco de más de poitrine, quizá, que no es que ahora me queje, entiéndelo bien, que si me fio de Eliseo San Juan, una Venus, ya ves, pero una no tiene ya edad para exhibiciones y, sobretodo, no está de humor. Las cosas a su tiempo, Mario, y en vez de dar media vuelta y hasta mañana, que pasé humillación que no te imaginas, habérmelo pedido entonces y todos contentos. p. 170

La información que obtenemos es a partir de las voces mezcladas de Carmen: de reclamo, molestia y exaltación¹ con volumen medio (1.1-4) porque no entiende a Mario, le parece un inconsciente, por eso se molesta; cruel y herida² (1.3-4) al describir los efectos del paso del tiempo en su cuerpo; enfadada³ con volumen alto (1.4-6), no quiere aceptar las propuestas de Mario; de reproche⁴, con volumen medio (1.6-10), porque Mario no “aprovechó” su juventud y belleza.

La voz de censura⁵ (1.10-11) le dicta a Carmen que hay un tiempo para todo, el de ella ya pasó; y furiosa⁶ con volumen elevado (1.12-14) recuerda el desplante de Mario, su frialdad y su “rechazo”. Intuimos que Carmen, como se lo dicta la tradición, se niega el derecho de tener encuentros sexuales con Mario porque “ya no es adecuado”, ello explica su rechazo.

Perspectivas:

De acuerdo con su perspectiva, para Carmen es difícil entender la actitud de Mario, ya que no era efusivo en su juventud, a diferencia del momento en el que ella señala, por eso lo coloca fuera de lugar y le parece desconocido (1.1-3); asimismo notamos que

¹ Notamos que es una voz de reclamo porque desde antes Carmen le ha reclamado a Mario “que tampoco son formas, me parece a mí, que me dejaste parada” Cfr. M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.169 y 170; por la frase “Verdaderamente tú tienes el don de la inoportunidad” que revela un tono molesto.

² La vemos en los adjetivos que utiliza para describir su cuerpo: “tronzados” y “una calamidad”.

³ En el adjetivo “no me da la realísima gana... a tiempo”.

⁴ En la frase “tuve una gran figura”.

⁵ En “una ya no tiene edad para exhibiciones”.

⁶ En “Las cosas a su tiempo [...] y en vez de dar media vuelta”.

Mario se coloca en un lugar superior (de autoridad), pues sus modales son grotescos, no es cariñoso ni delicado con Carmen (1.2).

Con base en su educación y desde su punto de vista, Carmen cree que ya no debe sentir ni estar con Mario en la intimidad, debido a que su cuerpo se está haciendo “defectuoso” (1.1-3). En esta parte Carmen recorre su cuerpo por fragmentos: vientre y espalda, y su mirada se distorsiona, puesto que pretende resaltar las imperfecciones de su cuerpo y evitar el acercamiento de Mario (1.3-5).

Como ya mencionamos, ante la mirada de Carmen Mario aparece distante, porque cuando Carmen deseó ser amada, su esposo no era afectuoso y no apreció su figura “escultural” (1.5-9), como lo hizo Eliseo San Juan.⁷ En esta última parte ella considera que la juventud es sinónimo de perfección y belleza, pues recuerda los comentarios de Eliseo (1.9-10), ya que la colocan en un lugar superior (halagador).

Nos damos cuenta de que Carmen reprime sus deseos porque desde su punto de vista –educación, ideología y tradición– no debe vincularse con Mario (1.10-13); luego la voz camaleónica remonta su ángulo de visión hasta un momento hiriente para Carmen, como si se observara a sí misma en un lugar inferior, puesto que es humillada por Mario y porque percibe ese recuerdo como un desprecio (1.12-14) que le permite aferrarse a su idea de abstención.

Confirmamos nuestra teoría de que Carmen no posee las condiciones adecuadas para elegir -su cultura ha dispuesto el desempeño de su vida-, pues hay momentos establecidos por su tradición, en la vida íntima de Carmen, que debe seguir y que también ella se empeña en defender. (1.12-14)

Desde la visión de Carmen la pasión y el amor son cuestión de juventud. Sabemos que le molestan sus prominentes senos, porque, según su cultura, los excesos son una característica de la gente “menor”.⁸ Con lo anterior, pensamos que Carmen poseía un cuerpo escultural que causó gran impacto en Eliseo, pero al parecer no en Mario durante los primeros años de su matrimonio, sino hasta hace muy poco tiempo.

⁷ Eliseo San Juan está a cargo de una tintorería y se caracteriza porque le lanza piropos a Carmen.

⁸ *Cfr.* Análisis de Mamá de Carmen p.164 “ni una voz más alta que la otra”.

Carmen da otro ejemplo en el que subraya que Mario lleva el espíritu de la contradicción en la sangre; no obstante nosotros requerimos mayor información sobre el aspecto físico de Carmen, por tanto citaremos otro ejemplo.

La cita siguiente aparece al inicio de la novela; nuestro ejemplo se encuentra después de la esquela mortuoria:

Después de cerrar la puerta, tras la última visita, Carmen recuesta levemente la nuca en la pared hasta notar el contacto frío de su superficie y parpadea varias veces como deslumbrada. Siente la mano derecha dolorida y los labios tumefactos de tanto besar.	1
Y como no encuentra mejor cosa que decir, repite lo mismo que lleva diciendo desde la mañana: «Aún me parece mentira, Valen, fíjate; me es imposible hacerme a la idea». Valen la toma delicadamente de la mano y la arrastra, precediéndola, sin que la otra oponga resistencia, pasillo adelante, hasta su habitación:	5
-Debes dormir un poco, Menchu. Me encanta verte tan entera y así, pero no te engañes, bobina, esto es completamente artificial. Pasa siempre. Los nervios no te dejan parar. Verás mañana. p. 9	10
	15

La voz omnipotente del narrador⁹ (1.1-7, 9-11) describe el ambiente, la mano derecha y los labios de Carmen. Después la voz desconcertada¹⁰ con volumen medio de Carmen (1.7-8) intenta comprender lo que ha pasado; la voz complacida¹¹ con volumen medio (1.12-13) de Valen alaba el comportamiento social de Carmen y cambia a realista¹² con volumen medio (1.13-15), pues reconoce que es normal que su amiga Carmen no esté bien.

Discernimos parte del aspecto físico de Carmen -su desaliño actual-; sin embargo notamos que se escucha desconcertada. En otro momento Valen subraya la importancia del “verse bien aún en los peores momentos”, y comparte esa postura con su amiga, pero le pide que deje de fingir con ella y le solicita que descanse. Las voces

⁹ Consideramos que como el narrador es omnisciente (que todo lo sabe y lo ve) su voz es omnipotente.

¹⁰ Porque Mario está muerto y Carmen lo encontró y en “Aún me parece mentira... a la idea”.

¹¹ En “Me encanta verte tan entera”.

¹² En “esto es completamente artificial”.

desenmascaran el eje sobre el cual gira la vida de Carmen; es decir, que conocemos una de sus mayores preocupaciones: guardar las apariencias.

Perspectivas:

Las perspectivas nos permiten señalar que la mirada del narrador se sitúa en el despacho de Mario, donde es velado. El narrador recorre la cabeza, los ojos, la mano y los labios de Carmen (1.2-5); posteriormente abre su ángulo de visión (1.6-7) en un plano general y vemos la figura completa de Carmen; enseguida apreciamos que se ve derrumbada y adolorida -física y emocionalmente- (1.1-5), debido a que aún no asimila que está sola (1.7-8); aparece la presencia de una mujer desencajada, derrotada y herida que se deja guiar sin resistencia (1.9-11).

Nos damos cuenta de que la perspectiva del narrador cambia, ya que la visión es más amplia; que incorpora a Valen dentro de su ángulo de visión y describe sus movimientos (1.9-11). La visión se transforma y vemos la mirada de Valen, quien se percata de que Carmen está en un plano distinto; inferior porque ha sufrido la pérdida de Mario. (1.12)

Al final Valen distingue que Carmen lucha por permanecer en un nivel superior de "señora" y no parecer una mujercuela, como Encarna y le pide que se relaje como si Valen le "permitiera" ser humana por un tiempo. Valen es cómplice de la cultura, al alabar el esfuerzo de Carmen, y al pedirle que exprese su verdadero sentir (1.12-15). Valen reconoce y sabe que su amiga está vencida porque ya no tiene a un hombre junto a ella -que la haga valer-, según la enseñanza de su tradición. Ahora deberá enfrentar sola su situación económica y social.

Somos testigos de lo importante que es para Carmen y para Valen el aparentar fortaleza física, a través de las voces y perspectivas; no obstante intuimos que es una voz camaleónica heredada, pues es común localizarla en cualquiera de los personajes que pertenecen a la Monarquía, como en el caso de Valen.

El narrador omnisciente cuenta cómo Valen permanece junto a Carmen, mientras ésta se sienta en su cama, se despoja de sus zapatos y se recuesta. Debido a que ya tenemos los elementos que nos muestran cómo es físicamente Carmen mostraremos con otra cita parte de su ideología.

En otro ejemplo advertimos algunos indicios del pensamiento de Carmen, como en el momento en el que discute con Mario porque no está de acuerdo con que los jóvenes pidan libertad ni que Mario los apoye y critique a la Inquisición:

la Inquisición era bien buena porque nos obligaba a todos a pensar en bueno, o sea en cristiano, ya lo ves en España, todos católicos y católicos a machamartillo, que hay que ver qué devoción, no como esos extranjerotes que ni se arrodillan para comulgar ni nada, que yo sacerdote, y no hablo por hablar, pediría al gobierno que los expulsase de España, date cuenta, que no vienen aquí más que a enseñar las pantorras y a escandalizar. Todo esto de las playas y el turismo, por mucho que tú digas, está organizado por la Masonería y el Comunismo, Mario, para debilitar nuestras reservas morales y, ¡zas!, deshacemos de un zarpazo y tú, metiéndote con la Inquisición p. 131	1 5 10
--	----------------------

A partir de la voz intolerante¹³ con volumen medio, que gradualmente se intensifica, de Carmen (l.1-2) sabemos que divide a la sociedad en buenos y malos; enseguida con la voz solidaria y represiva¹⁴ (l.1-3) discernimos que apoya las prácticas de la Inquisición; luego emocionada y exaltada¹⁵ con volumen alto (l.4) recuerda la devoción de los rezos durante su juventud; enseguida su voz de reclamo¹⁶ (l.4-5) exterioriza su desacuerdo con la diversidad de actitudes.

La voz fascista¹⁷ con volumen alto e intenso (l.4-8) discrimina a los extranjeros; aterrada¹⁸ (l.7-8) nos permite saber que los trajes de baño de las españolas y el de las extranjeras, era muy distinto (pues las segundas muestran las pantorrillas); después fascista, pero con tono furioso¹⁹ (l.8-12) culpa a la masonería y al comunismo de la

¹³ En "la Inquisición era bien buena", "pensar en bueno... pensar en cristiano".

¹⁴ En "católicos a machamartillo".

¹⁵ En "hay que ver qué devoción".

¹⁶ En "no como esos extranjerotes".

¹⁷ En "extranjerotes" "que los expulsase de España"; escuchamos la voz intolerante que discrimina.

¹⁸ En "que ni se arrodillan" "no vienen aquí más que [...] a escandalizar".

¹⁹ En "por mucho que tu digas", que implica que está discutiendo.

incursión de extranjeros en España, por eso es autoritaria y extremista; asimismo parece asustada y descontrolada²⁰ (1.4-8), catastrófica y fatalista²¹ (1.8-12).

En esta parte confirmamos nuestra sospecha de que Carmen cree pertenecer a “los buenos”; es decir, que se ubica entre los católicos, aunque sea a la fuerza. Advertimos que Carmen hace énfasis en la utilización del poderío e imposición de la fuerza bruta, por ello su voz contiene una ideología fascista.

También vemos que dentro de la sociedad a la que pertenece le disgusta la presencia de extranjeros porque son vistos como “inmorales”, ya que actúan con libre albedrío, para ella “sin pudor” (1.5-9). La libre elección y la diversidad de culturas aterran a Carmen, porque ella ha vivido condicionada; por lo tanto culpa a algunas organizaciones políticas –Masonería y el Comunismo–, que desde su visión intentan “derribar” su moral. (1.9-12)

Después de la información anterior intuimos que el pueblo español avanzaba libre de un instrumento represor por el que aún suspira Carmen; asimismo descubrimos la importancia que la voz camaleónica le da a los valores religiosos, puesto que está dispuesta a expulsar o aniquilar a los que piensan de manera diferente. Con esto último observamos un principio más por los que se rige el fascismo: el exterminio.

Perspectivas:

El punto de vista de Carmen nos indica que su visión es distorsionada, ya que coloca a la Inquisición en un lugar privilegiado, inalcanzable y en consecuencia avala sus prácticas (1.1-4). También pareciera que la Inquisición la dotara de poder para imponer y someter, pues luego la mirada de Carmen censura a los extranjeros y los observa en picada; se ubica desde un sitio superior y los juzga (1.4-8).

Finalmente Carmen se ve a sí misma amenazada, como si la apertura de las playas de España fuera un enorme bloque de perversión; atribuye a corrientes políticas e ideológicas la apertura y la tolerancia. Desde otra perspectiva, vemos que Carmen coloca a Mario debajo de ella, entre aquellos a quien está cuestionando, pues su esposo

²⁰ Porque Carmen cree que todo es ocasionado por la Masonería y el Comunismo. Si recordamos que en 1960 todo acto de rebeldía era adjudicado a dichas ideologías.

²¹ En “está organizado [...] para debilitar nuestras reservas morales”.

debate las ideas de la Inquisición; es decir, que Mario cuestiona los principios con los que Carmen fue educada.

Debido a que Carmen se siente agredida reacciona de forma violenta y recuerda que su esposo la humilló en la noche de bodas, y cuenta los pormenores de dicho evento; sin embargo como nos interesa conocer más sobre la ideología de Carmen emplearemos otro ejemplo.

En la siguiente muestra escuchamos varias voces sin dueño durante el velorio de Mario. Una de esas voces describe la actitud reaccionaria de Carmen:

Carmen se inclinaba, primero del lado izquierdo y, luego, del lado derecho, fruncía los labios y dejaba volar el beso, de manera que la otra sintiera su breve estallido pero no su efusión. <i>Yo pienso que la hice daño, pero no lo siento, ¿tú crees, Valen, con la mano en el corazón, que una hija puede dejar marchar así a su padre, sin despedirse siquiera? Porque ella no hacía más que chillar, como una histérica, lo mismo, «¡por favor, que me horroriza, dejadme!», pero la Doro y yo, con todas nuestras fuerzas, que la hicimos abrir los ojos y todo, estaría bueno, que algún día me lo agradecerá.</i>	1 5 10
---	----------------------

p. 21

En primer lugar la voz repetitiva y omnipotente²² del narrador (1.1-4) nos muestra lo importante que es el ritual del saludo para el grupo que se encuentra en el velorio. Lo anterior nos indica que Menchu, al igual que su círculo de conocidos, lleva a cabo los saludos preestablecidos por su costumbre, son rutinarios no solidarios.

Consecutivamente escuchamos el eco mezclado con tonos de arrepentimiento y justificación²³ con volumen medio que se eleva gradualmente (1.4-12) con la voz de Carmen, quien reconoce que hizo algo indebido, pero también argumenta que fue necesario, por ello no se siente mal, ya que piensa que “era su deber” obligar a Menchu. Más adelante la voz de autoritarismo²⁴ con volumen alto (1.10-12) nos informa que Carmen forzó a Menchu para que viera el cadáver de su padre y justifica su actitud.

²² *Vld.* nota 9

²³ En “Yo pienso que le hice daño” y “una hija puede dejar marchar a su padre, sin despedirse siquiera”.

²⁴ “(...) con todas nuestras fuerzas, que la hicimos abrir los ojos y todo”.

En esta intervención, también notamos la voz repulsiva²⁵ con volumen alto (1.9-10) de Menchu hija que muestra su sensibilidad, así como su fragilidad al negarse a mirar el cadáver de su padre y sentirse afligida.

Perspectivas:

En primer lugar percibimos que la visión del narrador se detiene en los puntos que describirá: enfoca los movimientos de Carmen y distingue su actitud, así como las expresiones de otros personajes (1.1-4). Consecutivamente cambia el enfoque y conocemos la mirada de Carmen (1.4-5) en la que se coloca en el lugar del verdugo (superior) porque castigó e hizo daño a su hija.

En ése momento notamos que Carmen incorpora (encuadra) a Valen, como si la figura de esta última avalara su actitud. Desde el ángulo de visión de Carmen un padre es una figura grandilocuente, un personaje a quien se le debe culto y veneración (1.5-8). Inmediatamente cambia el enfoque y tenemos la visión distorsionada y aterrorizada de Menchu hija (1.9-10).

Finalmente Carmen cambia su visión e incluye a Doro,²⁶ junto con ella. Descubrimos este cambio como una imagen distinta y a cierta distancia porque es un recuerdo de Carmen.²⁷ También vemos esta parte como una imagen grotesca en la que Menchu es violentada (1.10-12). Percibimos que Carmen está dentro de uno de los grupos radicales del bando Monárquico -el bando fascista-, por su actitud reaccionaria e intolerante frente a la sensibilidad de su hija Menchu en el velorio de Mario.

Carmen observa que su hijo Mario está frente al cadáver de su padre y escucha la discusión que se lleva a cabo entre Aróstegui, Nicolás y Moyano²⁸ en el velorio de Mario, por eso acudiremos a otra muestra en la que encontraremos otro rasgo de la ideología de Carmen.

En otro ejemplo, percibimos que Carmen insiste en defender la Inquisición y manifiesta lo necesaria que es en ese momento (1960):

²⁵ "(...) por favor [...] me horroriza".

²⁶ Doro es quien ayuda a Carmen en las labores domésticas.

²⁷ Con esto nos referimos a que la imagen está muy lejana porque es un recuerdo dentro de otro recuerdo.

²⁸ Aróstegui es un joven revolucionario, D. Nicolás es un viejo líder republicano y Moyano es judío y republicano radical. Los tres son amigos de Mario, de la tertulia.

Desengáñate de una vez, Mario, el mundo necesita autoridad y mano dura, que algunos hombres os creáis que sólo por eso, por el mero hecho de ser hombres, ya se terminó la disciplina de la escuela y estáis pero que muy equivocados, es preciso callar y obedecer, siempre, toda la vida, a ojos cerrados, que buena perra habéis cogido ahora con el diálogo. p. 130

1

5

Las voces nos permiten confirmar que Carmen está en el bando de Derecha (fascista): la voz furibunda²⁹ con volumen elevado (1.1-7) nos muestra que Carmen defiende férreamente sus ideales y se siente agredida; la voz represiva³⁰ (1.1-2,5-6) nos dice que apoya la idea del orden; la voz de reclamo³¹ (1.2-7), que secunda la idea de autoritarismo; el tono crítico³² (1.6-7), que censura a Mario porque apoya la idea del diálogo.

La ideología de Carmen se basa en la idea de imposición, represión violenta y agresión que ella conoce con el sinónimo “mano dura”, porque durante su educación tradicional nunca conoció la posibilidad de dialogar.

Perspectivas:

A partir de la perspectiva de Carmen es necesaria la existencia y el empleo de la represión, del castigo (la ejecución) de aquellos que son distintos, porque ella aprendió que así se rige el mundo (1.1-3). Desde su visión es correcta la intervención de la fuerza autoritaria en todas las épocas, pero específicamente en los años sesenta.³³

Estos bandos políticos de los sesenta exigen que se elimine la represión y la censura contra las manifestaciones –reuniones de grupos con ideologías políticas opuestas al régimen; expresiones artísticas, como la pintura, música, novelas y obras de arte, entre otros-, por ello Carmen no acepta el diálogo, ya que desde su punto de vista representaría quebrantar los valores y la educación que sus padres le dieron.

²⁹ En “Desengáñate de una vez... buena perra habéis cogido con el diálogo.”

³⁰ En “el mundo necesita mano dura” y “es preciso callar y obedecer”.

³¹ En “algunos hombres os creáis que sólo por eso [...] ya se terminó la disciplina”.

³² En “buena perra habéis cogido con el diálogo.”

³³ En los sesenta comenzaron las reorganizaciones de grupos, manifestaciones –de estudiantes, profesores e intelectuales- y desplegados con ideas de renovación.

Carmen vive esas transiciones de la sociedad española como amenazas, puesto que le da terror lo desconocido, aunque no sabe si los cambios son preferibles o insuficientes. Uno de los aspectos que la turban es la falta de autoridad, por eso le molesta que Mario no acate órdenes, pero sobre todo que no se calle y obedezca, y que apoye la idea de la existencia del diálogo (1.5-7).

Debido a la información anterior de las voces y de los puntos de vista reconocemos que la voz camaleónica de Carmen repite y defiende lo aprendido, como si fueran ideas propias y nos da la impresión de que la voz se fusionó con la cultura. Divisamos que lo fundamental es el sometimiento y la represión para que Carmen pueda actuar. Este personaje no sólo aprehendió que la sumisión debe tener un lugar en la sociedad, sino que lo cree y obliga a los otros a que lo acepten.

Rescatamos una característica más sobre la que gira el pensamiento de Carmen "*saber callar y obedecer*"; otro de los principios fundamentales del fascismo. Carmen exige a Mario que haga lo mismo, aunque las voces nos permiten intuir que en realidad le reclama porque él posee la libertad que ella no tiene; por eso su voz se escucha furibunda.

Más adelante Carmen le reclama a Mario porque éste sólo piensa en el intercambio de ideas y en sus modalidades, por tanto citaremos otro ejemplo en el que distinguiremos otro punto sobre la corriente ideológica de Carmen.

En otra parte averiguamos otro elemento que nos hace suponer que Carmen pertenece a un grupo fascista, cuando ella insiste en lo frío y distante que era Mario y en lo indispensable que es la Inquisición para España:

que si la bomba atómica esa la perfeccionasen de tal modo que pudiera distinguir, que ya lo sé que es una bobada, pero bueno, y matase sólo a los que no tienen principios, el mundo quedaría como una balsa de aceite, ni más ni menos, ni menos ni más. Pero ya sé que por un oído te entra y por otro te sale, figúrate si te conoceré, si nunca me has hecho caso, Mario, cariño, jamás de los jamases, ni siquiera cuando te advertía que eran días malos, tú a lo tuyo, «no mezclemos las matemáticas en esto», «no seamos mezquinos con Dios», dale, claro que yo como un palo, a ver qué esperabas, encima, y que digas que Dios nos ha tenido de su mano, que no soy de tener muchos hijos, por lo que sea, que si yo soy una de esas artesanas conejas que los echan a pares, para qué te voy a contar. p. 132

En primer lugar, las voces clasistas, despiadadas y de escarnio³⁴ con volumen elevado (1.1-2,3-6) nos permiten corroborar que el personaje en análisis se encuentra dentro de un grupo extremista, pues exige la eliminación de los otros. También escuchamos la voz de autocensura³⁵ (1.2-3) que justifica su deseo y no lo expresa libremente, como si se sintiera criticada.

En segundo lugar, la voz dolorida, de reclamo y de molestia³⁶ (1.6-10) expresan que Mario nunca le ha hecho caso a Carmen, así como la voz victimaria y egoísta³⁷ con volumen medio (1.10-12) no se preocupa por escuchar a Carmen ni por saber si ella quiere estar con él. Estas voces nos permiten notar la falta de urbanidad y tacto de Mario. Enseguida la voz de recriminación³⁸ con volumen alto (1.11-14) nos cuenta que Carmen cedía a las peticiones de Mario, pero le manifestaba su descontento.

Por último conoceremos la voz de la cultura³⁹ (1.13-16) que le dice a Carmen que sólo la gente “baja” (las artesanas) procrea varios hijos. Carmen se cree distinta, privilegiada y superior, por eso cree que Dios evitó que tuviera más hijos.

³⁴ Carmen pretende exterminar a los que son distintos: “que si la bomba atómica esa la perfeccionasen”.

³⁵ En “que ya lo sé que es una bobada”.

³⁶ En “que por un oído te entra y por otro te sale”, “jamás me has hecho caso... jamás de los jamases”.

³⁷ En “tú a lo tuyo”, “no mezclemos las matemáticas en esto”.

³⁸ En “yo como un palo, a ver qué esperabas”.

³⁹ En “que no soy de tener... para que te voy a contar”.

Perspectivas:

A partir de las perspectivas nos damos cuenta de que Carmen centra su atención, de acuerdo con lo que aprendió, en la eliminación de los individuos disímiles, ya que se coloca en un lugar superior. Ella cree que es lo correcto, ya que entendió que así funcionan las sociedades. También repite las ideas y reflexiones de sus padres y de la sociedad conservadora (1.1-6), como si se colocara en el lugar de juez como lo fueron sus padres con ella.

Carmen aparece frente a Mario como una imagen borrosa, difuminada (1.6-10) porque él no quiere atenderla. A continuación Carmen traslada su perspectiva y la detiene en una de sus preocupaciones –Mario ignora su opinión; incluso en la intimidación- (1.6-12). Carmen se siente y es agredida, como si Mario la colocara en un nivel inferior y podemos constatarlo con la reacción de Carmen ante la imposibilidad de elegir (1.12-13).

Desde su ángulo de visión, Carmen se vuelve a colocar en un lugar especial, superior y en contrapicada porque es distinta y privilegiada, pues está junto o cercana a Dios porque él la “ayudó” (1.13-16). Después culmina con otra enseñanza “aquellas que son inmorales, artesanas y de clase social sin valor tienen muchos hijos”; más adelante Carmen se coloca frente a Mario en un mismo nivel (1.6-10).

Mario coloca a Carmen en desventaja, pues toma decisiones sin escucharla –la somete-. Al parecer la imagen de Mario está en un lugar supremo, con poder (1.10-12); enseguida Carmen dirige su mirada a un lugar menor (mirada en picada), ya que habla de la gente humilde del pueblo (1.13-16).

Con la revisión anterior, constatamos que efectivamente el personaje que se analiza desea pulverizar a todos aquellos que son opuestos; asimismo somos conscientes de que esto no es una idea totalmente de Carmen, ya que sigue ciegamente sus costumbres. La voz camaleónica y sus puntos de vista también retratan la actitud de Mario y reconocemos que éste ignoraba a Carmen y que, tal vez por su formación intelectual, no entendió los mensajes de su esposa -la rigidez de Carmen-.

Después la señora Sotillo subraya que Mario era un hombre egoísta, puesto que tampoco le hizo caso a Antonio y se ganó el expediente (demanda penal en su contra), por eso tomaremos otra cita sobre su ideología.

En otro ejemplo percibimos la voz de Mario en un versículo que lee Carmen y que se refiere al poder de Dios para terminar con la Guerra:

aunque yo, por mucho que digáis, lo pasé bien bien en la guerra, oye, no sé si seré demasiado ligera o qué, pero pasé unos años estupendos, los mejores de mi vida, no me digas, todo el mundo como de vacaciones, la calle llena de chicos, y aquel barullo. Ni los bombardeos me importaban, ya ves, ni me daban miedo, ni nada, que las había que chillaban como locas cada vez que sonaban las sirenas. Yo no, palabra, todo me divertía, aunque contigo ni entonces ni después se podía hablar, que cada vez que empezaba con esto, tú, «calla, por favor», punto en boca, que te pones a ver, Mario, querido, y conversaciones serias, lo que se dice serias, bien pocas hemos tenido. La ropa te traía sin cuidado, el coche no digamos, las fiestas otro tanto, la guerra, que fue una Cruzada, que todo el mundo lo dice, te parecía una tragedia, total que como no hablásemos del dinero astuto o de las estructuras y esas historias, tú a callar. pp. 62-63	1 5 10 15
--	--------------------------------

Las voces de plenitud y añoranza⁴⁰ con volumen medio (l.1-5) relatan lo feliz que Carmen y su hermana Julia pasaron los días de Guerra; frías y distantes⁴¹ (l.5-9) relatan la indiferencia que les inspiró el combate; de igual modo la voz censurada y baja⁴² (l.9-10) cuenta que Mario no le permite y que Carmen no puede hablar con él; después el tono horrorizado⁴³ (l.10) de Mario censura a Carmen; al final la voz de reclamo y molestia⁴⁴ con volumen alto (l.11-18) confirman que Carmen nunca pudo hablar con su esposo.

Discernimos que Menchu se sentía segura, ya que se encuentra en la facción agresora. Su indiferencia y frialdad le impiden conmovirse ante los crímenes, llamadas

⁴⁰ En "lo pasé bien bien en la Guerra" "pasé unos años estupendos" "los mejores de mi vida [...] como de vacaciones".

⁴¹ En "ni los bombardeos me importaban", "ni me daba miedo ni nada".

⁴² En "aunque contigo ni entonces ni después se podía hablar", por eso Carmen lo comenta en voz baja.

⁴³ En "calla por favor" de Mario y porque le aterran las palabras de Carmen.

⁴⁴ Debido a que Mario nunca quiso hablar con Carmen y ésta se molesta: "La ropa te traía sin cuidado, el coche no digamos".

de alerta y la inseguridad imperante. Estamos convencidos de que Carmen es un representante de Franco, puesto que la voz camaleónica nos hace notar que su visión está turbada y que pertenece al bando de la derecha reaccionaria, porque desde su perspectiva se ejerce justicia; es decir, que los buenos (Monárquicos) combaten a los malos (Republicanos).

Mario también es un personaje represor, aunque en menor medida que Carmen, puesto que cohibe a su esposa y no le permite expresarse, aunque no esté de acuerdo con ella. Carmen le reclama su falta de atención, su distanciamiento y las discrepancias que los separan. Notamos que las resonancias del porte, del dinero y del vestido son intrascendentes para Mario; mientras que obsesionan a Menchu. Es notorio también, el distanciamiento y la rutina en la que se estancaron Mario y Carmen.

Ésta se encuentra ajena a los conflictos “populares”, ya que en su familia las cuestiones políticas son asunto de hombres; además de que sus padres apoyan al Antiguo Régimen Monárquico.⁴⁵ Con lo anterior entendemos que Carmen se coloque fuera de las situaciones políticas del país y viva sin preocupaciones ni conciencia social (1.1-18).

Perspectivas:

Carmen enfoca sus recuerdos festivos de la Guerra civil (1.1-5, 8-9) y percibimos que su mirada está deformada, al censurar a aquellos que se inquietaban con el estallido de las bombas (1.5-8). Las diferentes perspectivas también nos muestran el momento en el que se enfrenta con Mario por sus conceptos dispares ante la Guerra civil. Notamos que Mario la censura y ella se queja de la falta de comunicación entre ellos (1.8-13).

Para Carmen es inconcebible que Mario luzca desarreglado, que no le importe tener y ser reconocido por sus ingresos económicos, que no le importen las reuniones sociales y que su ideología sea distinta (1.13-18); por lo tanto lo ve lejano desenfocado y fuera de su ángulo de visión.

A continuación Carmen cuenta que Mario tampoco puso atención cuando ella le contó las ocurrencias de sus hijos menores, aunque menciona que Mario se preocupaba

⁴⁵ Cfr. M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.80 y 81

por ellos, pues él no sabía que podría pasar con sus hijos más adelante; sin embargo creemos indispensable mostrar parte de la ideología religiosa de Carmen, por tanto explicaremos otro ejemplo.

Otro de los puntos medulares que rigen la convicción de Carmen es el religioso y esto lo apreciamos cuando Carmen recuerda que Higinio Oyarzun⁴⁶ le contó que Mario se reunía los jueves con un grupo de protestantes para rezar juntos:

si, estoy llorando, pero bueno está lo bueno, que yo paso	1
por todo, ya sabes, que a comprensiva y a generosa pocas	
me ganarán, pero antes la muerte, fijate bien, la muerte, que	
rozarme con un judío o un protestante. Pero ¿es que vamos	5
a olvidarnos, cariño, de que los judíos crucificaron a	
Nuestro Señor? ¿Adónde vamos a parar por este camino, si	
me lo puedes decir? Y, por favor, no me vengas con	
historias de que a Cristo lo crucificamos todos, todos lo	10
días, cuentos chinos, que si Cristo levantara la cabeza, ten	
por seguro de que no vendría a rezar con los protestantes,	
ní a decir a los pobres que vayan a la Universidad, [...] si	
Cristo volviera, ten el convencimiento de que yo sacaría la	
cara por él aunque el mundo entero se me pusiere enfrente,	
no haría la de San Pedro p, 77	15

Con respecto a la religión sabemos que Carmen apoya la ideología de la Iglesia católica reaccionaria a través de la voz llorosa, de reclamo y reproche⁴⁷ (1.1-4) reacciona frente a un momento amenazante; con voz de discriminación y violenta⁴⁸ del eco heredado⁴⁹ (1.3-6) no acepta la diversidad (1.4-6, 9-12), pues especialmente durante el reinado de la Monarquía (Alfonso XIII) se responsabiliza a los judíos por la muerte de Jesús.

También por la voz de hartazgo⁵⁰ (1.7-9) sabemos que no es la primera vez que Carmen escucha los argumentos de Mario; por los tonos reflexivos⁵¹ (1.8-9), que Mario

⁴⁶ Higinio Oyarzun es amigo de Carmen. Higinio se entera de todo lo que les ocurre a los personajes: "chismoso".

⁴⁷ En "si, estoy llorando... protestante".

⁴⁸ En "pero antes la muerte [...] que rozarme con un judío o protestante".

⁴⁹ Porque durante el reinado de la Monarquía se responsabilizaba a los judíos por la muerte de Jesús y Carmen conserva esa ideología en 1960.

⁵⁰ En "y por favor no me vengas... todos los días", como si esto Mario ya lo hubiera mencionado varias veces.

práctica “otro” catolicismo; la voz de soberbia⁵² (1.12-15) nos indica que Carmen pretende salvar a Jesús; cerrazón⁵³ (1.9-12) conocemos que Carmen no quiere entender razones, ya que para ella Dios también haría distinciones.

Así las transmutaciones de la voz camaleónica nos muestran la cerrazón del pensamiento extremista y la postura de Carmen. Comprobamos que las voces y las educaciones al igual que los eventos se confrontan; por ejemplo, las voces furiosas de Carmen que no están conformes con brindar oportunidades a otros se enfrentan con su ideal religioso de caridad que lleva a cabo (1.4-6, 9-15).

Logramos descubrir que éste personaje insiste en la división de clases, en la supresión de los contrarios, pero sobre todo, que se obstina en su pensamiento iluso de salvar al mundo -pretende dar su vida por Cristo, pero no por un pobre- (1.12-15).

Perspectivas:

Con los ángulos de visión advertimos que Carmen se complace de sí misma; empero se coloca en el lugar del “inquisidor abnegado”, pues le horroriza pensar en la igualdad porque significaría ir en contra de sus principios y enseñanzas (1.1-5). Le parece muy dificultoso imaginar el mundo, como Mario (1.5-9), puesto que tendría que contradecir a su sociedad y a sus padres porque los preceptos de Mario son opuestos a lo que ellos le enseñaron a Carmen.

La señora Sotillo está convencida de que su ideología y su proceder son los correctos; por lo tanto se siente digna de defender a Dios (1.12-15) porque se siente superior a los judíos, a los protestantes y a Mario. Dentro del mundo de Carmen no hay transformaciones, todo está establecido y se rige por un orden social, por ello es comprensible que Carmen no se mezcle con los protestantes ni acepte que los infortunados vayan a la Universidad.

Carmen le recuerda a Mario que, aunque es mujer, no es “blanda” porque cuando acabó la Guerra civil fue capaz de ir a buscar comida para sus padres en los pueblos “más cochambrosos”; empero es indispensable revelar un rasgo más sobre el

⁵¹ En la voz de Mario “a Cristo lo crucificamos todos, todos los días”.

⁵² En “yo sacaría la cara por él... no haría la de San Pedro”.

⁵³ En la idea intolerante de Carmen que apela a la existencia de una religión.

pensamiento de Carmen en el que defiende la división social, por tanto nos valdremos de otra referencia.

En la siguiente muestra Carmen se acuerda y le reprocha a su esposo que cuando su hijo Mario era pequeño el primero se transportaba a su trabajo en bicicleta y se llevaba a su hijo con él:

cada cual ha de vivir en sociedad como le	1
corresponde. [...] Es lo mismo que con Bertrán, ¿tú	
crees que está ni medio bien que un catedrático se	
deje ver en público con un bedel? Pues naturalmente	
que no; botarate, que no parece sino que una fuese	5
una rara, lo mismo que lo de ponerlos de palique,	
pues no señor, a lo sumo «buenos días» o «buenas	
tardes», no por nada, sencillamente porque son dos	
mundos, dos idiomas distintos. Bueno, pues tú venga	
de tirarle de la lengua, con que si ganaba mucho o	10
poco, calentándole la cabeza, [...] Él, en su clase,	
puede ir en zapatillas, de cualquier manera, mientras	
que tú tienes que guardar las apariencias, a ver, a	
tono con tu categoría, por más que con eso de la ropa	
también me has hecho desesperar más que otro poco.	15
p, 46	

Nos damos cuenta de que Carmen apoya la división de clases por medio de la voz de la cultura⁵⁴ con volumen medio (l.1-2) que le dicta cómo debe vivir y que ella obedece; por los tonos de repugnancia⁵⁵ (l.2-5) Carmen manifiestan su indignación cuando Mario se acerca a Bertrán.⁵⁶

Con la voz de asombro⁵⁷ con volumen elevado (l.5-7) Carmen manifiesta no ser rara; consecutivamente la voz distante⁵⁸ con volumen medio (l.7-8) le recuerda a Carmen que debe estar alejada de la gente “baja”; con la voz de reclamo⁵⁹ (l.8-11) y la voz clasista⁶⁰ con volumen alto (l.11-16) sabemos que para Carmen es de vital importancia conservar la división social.

⁵⁴ En “cada cual debe vivir en sociedad como le corresponde”.

⁵⁵ En “tú crees ni medio bien que un catedrático... con un bedel”.

⁵⁶ Bertrán es un bedel amigo de Mario que se reúne con él en la tertulia.

⁵⁷ En “que no me parece sino que una fuese una rara”, Carmen no cree que ella está equivocada.

⁵⁸ En “a lo sumo «buenos días» o «buenas tardes»”.

⁵⁹ En “pues tú a tirarle de la lengua”.

⁶⁰ En “Él, en su clase, puede ir en zapatillas... a tono con su categoría”.

De acuerdo con la educación de Carmen, Mario tiene “categoría” porque es catedrático y no debe mezclarse; es decir, acercarse y platicar con Bertrán, porque éste último es bedel. Según Carmen, Mario sólo debería saludar a Bertrán, pero fríamente porque Carmen aprendió que hay personas distintas por su nivel económico y social.

Perspectivas:

Distinguimos que la mirada de Carmen es en contrapicada, ya que se coloca y mira a Bertrán desde un lugar supremo, (1.1-2). Notamos que ella aplica un dictamen y sitúa a Bertrán en un lugar menor, debajo de Mario y le exige a éste último que tome en cuenta que Bertrán es un bedel y Mario un catedrático (1.1-9). Mario debe ser educado y no tomarse tantas atribuciones, ya que “a los de su clase” no les corresponde hacerlo.

La perspectiva de Mario es contraria a la de Carmen, ya que coloca a Bertrán en el mismo lugar que él y lo observa como un hombre semejante que merece respeto; incluso se preocupa porque su sueldo sea justo (1.9-11).

Vislumbramos que desde la perspectiva de Carmen Bertrán es “gente baja” y que Mario debe “guardar distancia”; por lo tanto entendemos que para ella el proceder de su esposo sea incorrecto e indebido, ya que lo aleja de su clase social (1.11-16). La división social le concede a los integrantes de la clase baja ciertas actitudes –ir en zapatillas- y que no se “ven mal” dentro de ese sector.

Con base en la información anterior estamos convencidos de que la señora Sotillo no se opone a la existencia de negros, pobres o sirvientes sólo exige que no se combinen con las clases “elegidas”, pues deben permanecer con y entre los suyos. Aunque creemos que Carmen no es totalmente responsable de lo que piensa –puesto que a lo largo de la revisión hemos notado varias voces que atribuimos a sus padres-, consideramos que es cómplice de la sociedad conservadora.

El pertenecer a la burguesía le concede a Carmen y a sus amistades privilegios –ser llamado señor, distinción o reconocimiento- y les impide realizar actividades –hablar con los pobres, usar ropa informal-. Advertimos que Carmen no erigió la división de clases, sino que son convencionalismos preestablecidos que ella practica continuamente.

El ejemplo aludido y analizado es el párrafo final del capítulo II de *Cinco horas con Mario*, por esa razón citaremos otro ejemplo en el que Carmen revela otra parte de su corriente ideológica.

Carmen comenta que Mario está preocupado por su hijos, especialmente por Álvaro. Carmen relaciona esa preocupación con la inquietud que ella tiene por su hija Menchu, ya que considera que su hija no debe estudiar:

porque en definitiva, ¿para qué va a estudiar una	1
mujer, Mario, si puede saberse? ¿Qué saca en limpio	
con ello, dime? Hacerse un marimacho, ni más ni	
menos, que una chica universitaria es una chica sin	5
femineidad, no le des más vueltas, que para mí una	
chica que estudia es una chica sin sexy, no es lo suyo,	
vaya, convéncete. ¿Estudí yo, además? Pues mira, tú	
no me hiciste ascos, que a la hora de la verdad, con	
todo vuestro golpe de intelectuales, lo que buscáis es	
una mujer de su casa, eso, y no me digas que no p, 64	10

A partir de los ecos culturales⁶¹ de Carmen con volumen medio que se eleva conforme avanza la narración (1.1-3), sabemos que durante la Monarquía y hasta 1960 las mujeres no debían estudiar, con voz de repugnancia⁶² (1.3-7) Carmen manifiesta su desagrado frente a las mujeres que estudian porque pierden su feminidad; con las voces de reclamo, enojo e interrogante⁶³ (1.1-2, 7) critica a Mario, pues él la eligió y no le pareció mal; y con la voz de ironía⁶⁴ (1.7-10), se burla de la dualidad de Mario.

Debido a que ni Carmen ni su madre estudiaron, la primera no entiende porque su hija Menchu debe ir a la escuela, (1.1-3,7) ya que los libros no sirven, con excepción de que acumulan polvo y permitieron que Carmen y Julia caminaran erguidas. Para Carmen estudiar implica “dejar de ser mujer”, pues piensa que la oportunidad de instruirse es únicamente masculina (1.3-7).

⁶¹ En “¿para qué va ha estudiar una mujer...dime?”

⁶² En el adjetivo “marimacho”, “sin femineidad”, sin sexy”.

⁶³ En ¿para qué estudiar?, “¿Qué saca en limpio con ello?”.

⁶⁴ En “¿Estudí yo además? Pues mira tu no me hiciste ascos”.

También este personaje está convencido de que Menchu hija tendrá oportunidades porque Carmen consiguió casarse con Mario; indicio de que también los hombres, como su esposo, buscan mujeres “de su casa” (1.7-10).

Perspectivas:

En primer lugar Carmen se coloca frente a Mario y lo enfrenta (1.1-3); enseguida gira su ángulo de visión y enfoca a las mujeres que estudian y las coloca en un lugar inferior (1.3-7), puesto que desde su perspectiva pierden su atractivo: se hacen “marimacho”, “sin femineidad”, “sin sexy”, porque no les corresponde estudiar, ya que desde su perspectiva las mujeres deben casarse y atender a su familia.

Posteriormente Carmen cambia su mirada y centra su atención en sí misma y se enfrenta a Mario (1.7-10), ya que a pesar de que su esposo es catedrático, éste eligió como esposa a una mujer sin instrucción universitaria. Situación que, desde la visión de Carmen, lo colocaría en un lugar inferior si Mario critica a las mujeres que no tienen la posibilidad de estudiar.

Entendemos el discurso de Carmen, si tomamos en cuenta que fue educada (programada) para verse bien, para coquetear no para pensar ni para cuestionar; empero intuimos que su relato expuesto es para convencerse a sí misma, ya que ni a Mario logró persuadirlo. A continuación Carmen le recuerda a su esposo que él le daba lástima cuando era joven y que si él la hubiera encontrado en la universidad no se hubiera acercado a ella.

Podríamos continuar nuestro análisis y descubrir nuevos indicios que conforman la ideología y educación de Carmen porque consideramos, hasta este momento, que los motivos del discurso están en la mayor parte de la novela y en los ejemplos que hemos explicado; no obstante juzgamos que el pretexto fundamental de su relato se encuentra en el capítulo XXVII:

lo que se dice otro hombre, que me encantaría que le vieras, Mario, sólo por gusto, que ha echado un empaque que no veas, con una americana inglesa de sport, sacando el codo por la ventanilla, como muy curtido y, luego esos ojos... ¡de sueño, vamos!, no parece el mismo, que los hombres es una suerte, como yo digo, si no valéis a los veinte años no tenéis más que esperar otros veinte, yo no sé que pasa. Y me di cuenta enseguida, no te creas, un Tiburón rojo aquí, imagina, inconfundible, no podía ser otro, y aunque intenté hacerme la tonta, él, ¡plaf!, en seco, un frenazo de cine, ¿eh?, que se quedó un rato el coche como temblando y Paco venga de sonreír, «¿vas al centro?» [...] «sí», «pues, arriba», y ya con la portezuela abierta, a ver qué podía hacer, me colé, y más cómoda que en el sofá del cuarto de estar, Mario pp. 238-239

Avizoramos, a partir de las voces ilusa, impresionada y anonadada⁶⁵ con volumen medio (l.1-5,11-13) que Carmen se encuentra muy contenta y conmovida; de entusiasmo y encallada⁶⁶ con volumen elevado (l.5) porque está atrapada por los ojos de Paco;⁶⁷ maravillada con ecos heredados (l.5-8) porque según su cultura e ideas los hombres maduros son más atractivos; voz sabia⁶⁸ con volumen medio (l.8-10) que asegura haberse percatado de que el auto de Paco no era común en el barrio; la voz coqueta⁶⁹ con volumen medio (l.10-13) que intenta disimular haber visto a Paco.

También aparece la voz seductora⁷⁰ (l.13-14) de Paco que expresa seguridad y poder; la voz cándida y exculpada⁷¹ de Carmen (l.14-16) que sabe que es “indecente” su forma de actuar y se disculpa. Advertimos que Carmen está aturdida por la vestimenta, el físico, presencia y automóvil de Paco.

⁶⁵ En “otro hombre, que me encantaría que le vieras”, “que ha echado un empaque que no veas”, “curtido”.

⁶⁶ En “y, luego esos ojos... ¡de sueño, vamos!”. Carmen está enganchada a los ojos de Paco.

⁶⁷ Paco Álvarez es de la pandilla de amigos de Carmen que se enriqueció después de la Guerra contra Abisinia y de la Guerra civil española.

⁶⁸ En “me di cuenta enseguida”.

⁶⁹ En “aunque intenté hacerme la tonta”.

⁷⁰ En “él, ¡plaf!, [...] un frenazo de cine” “¿vas al centro?” “¿pues, arriba?”.

⁷¹ En “con la portezuela abierta, qué podía hacer”.

El amalgamiento de voces nos permite suponer que Carmen sufre diferentes emociones agradables que expresa por medio de la diversidad, contraste y choque de ideas que son originadas por el porte de Paco Álvarez, de sus ojos y la comodidad de su coche. Carmen se siente incapaz de moverse, aunque reconoce que su decisión de subir al auto de Paco puede prestarse a malas interpretaciones.

Perspectivas:

Con el apoyo del juego de perspectivas confirmaremos que Carmen se encuentra embriagada por el aspecto de Paco porque es un hombre ideal, por eso enfoca claramente cada una de las partes de Paco que la seducen: su ropa (1.1-4), actitudes (1.4-5) y ojos (1.5). Según la perspectiva de Carmen, los hombres son más interesantes y atractivos con el paso de los años a diferencia de las mujeres que pierden su silueta (1.6-8).

A continuación la perspectiva regresa su atención a Paco y al entorno en el que lo vio. Carmen detalla cada una de las partes que componen ese momento, ya que Paco es un personaje al que mira con claridad. Para ella no es el mismo hombre que conoció, pues ahora tiene clase social, dinero, es caballeroso y tiene un auto de lujo; inclusive Paco desempeña su papel, como si realmente perteneciera a la clase burguesa (1.5,8-14).

También descubrimos que Carmen se visualiza subordinada, en un lugar inferior, puesto que ve obligada, otra vez, y sin opciones –indefensa-, por eso sube al auto (1.14-16). Por segunda vez en el análisis de éste personaje somos testigos del alcance de la euforia y del descontrol pasional de Carmen. Notamos el éxtasis y el enajenamiento en el que ella se encuentra mientras describe la figura de Paco.

Conocemos que la cultura le mostró a Carmen que los individuos tienen un valor; asimismo hemos observado que por su adiestramiento basa sus críticas en los dichos populares. Percibimos que es una mujer ilusa que vive en un mundo irreal, en un mundo de fantasía, puesto que se entusiasma con el porte superficial de Paco.

Dentro del auto Carmen le comenta a Paco que le gusta el coche, Paco da la vuelta y se dirige a "El Pinar",⁷² Carmen le pide que regrese porque la gente los va a criticar, pero Paco continúa el recorrido.

Carmen reconoce que no tiene voluntad debido al olor del tabaco rubio y de la colonia de Paco o quizá por la velocidad a la que conduce Paco:

y el corazón, paf, paf, paf, como desbocado, no puedes
hacerte idea, [...] me abrió la puerta y, muy suave, 1
«baja» y yo como una sonámbula, bajé, pero como te
digo, ni voluntad ni nada, que era una especie de flojera, 5
a buena hora si no, obedecía sin darme cuenta, y nos
sentamos detrás de una mata, al sol, [...] y él, como
enloquecido, empezó a abrazarme y a estrujarme por el
suelo, y me decía, ¿sabes qué me decía?, después de 10
todo, Mario, no es ninguna novedad, [...] «veinticinco
años soñando con estos pechos, pequeña», figúrate, que
yo, como tonta, «pobre», esto te dará una idea, que él
como fuera de sí, que hasta me rompió la ropa y todo,
Mario, pero no era yo, no hace falta que lo diga,
perdóname, nada de culpa, que le rechacé te lo juro, le 15
recordé a nuestros hijos, que ni sé de dónde me vinieron
las fuerzas porque estaba completamente sin voluntad,
hipnotizada pp. 242-243

Apreciamos por la intensidad de las voces de entusiasmo y descontrol⁷³ (1.1-2) que Paco conduce a velocidad muy alta, que Carmen está con un hombre perfecto y en un auto de lujo; por la voz de justificación⁷⁴ con volumen medio (1.2-6,8-10), que Carmen no acepta su responsabilidad en el juego de seducción con Paco, pues está acostumbrada a obedecer; la voces de sorpresa y cándidas⁷⁵ con volumen elevado (1.6-10) relatan los hechos, como si no superan qué es lo que ocurrirá; las voces pasionales y desbordadas⁷⁶ (1.9-10) manifiestan las verdaderas intenciones de Paco al subir a Carmen en su auto.

Después la voz sin voluntad⁷⁷ (1.10-12) de Carmen relata su ensoñación; de impacto⁷⁸ (1.12), describe la euforia de Paco; luego por medio de la voz ilusa⁷⁹ Carmen

⁷² Lugar a las afueras de la ciudad, campo.

⁷³ En "y el corazón, paf, paf, paf, como desbocado".

⁷⁴ En "me abrió la puerta [...] bajé, pero como te digo, ni voluntad ni nada", "que yo, como tonta".

⁷⁵ En "y él enloquecido, empezó a abrazarme y a estrujarme por el suelo".

⁷⁶ En "«veinticinco años soñando con estos pechos, pequeña»".

⁷⁷ En "que yo, como tonta" "esto te dará una idea".

⁷⁸ En "que él como fuera de sí, que hasta me rompió la ropa y todo".

(l.13-17) se niega a aceptar que la mujer que demostró su capacidad de ser seducida es ella; derrotada, descubierta⁸⁰ (l.13) le pide perdón a Mario, porque se siente acabada e indigna. Estas voces nos dan la oportunidad de apreciar que Carmen se dejó llevar por sus sentimientos y se olvidó por un momento de sus prejuicios; no obstante la hacen sentir incómoda, por eso se disculpa con Mario.

Perspectivas:

Discernimos que el recorrido de la voz de Carmen inicia en un plano ficticio y soñador; e incluso, fantasioso por la forma en la que describe a Paco (l.1-11). Posteriormente Carmen se enfoca a sí misma y se enfrenta a la realidad a través de sus culpas, prejuicios, creencias y demás sentimientos que la obligan a cuestionarse, pero principalmente a enjuiciarse (l.12-17).

La información de los puntos de vista y de las voces confirman nuestras observaciones sobre los cambios emocionales de Carmen (ímpetu y desvarío) frente a Paco y su anhelo por una vida ideal: “de cine”. Atestiguamos que después de la revisión de éste personaje, de su cultura, educación y críticas, la vemos acorralada por sus mismas declaraciones.

Carmen intenta convencer a Mario de que ella no es responsable, ya que no tenía voluntad y rechazó a Paco; asimismo Carmen le recrimina que quizá él tuvo que ver con Encarna en Madrid, pero después vuelve a disculparse.

En la siguiente cita Carmen le pide a Mario que le crea que no pasó nada entre ella y Paco, que contado todo lo que sucedió y que no le ha sido infiel:

⁷⁹ En “pero no era yo”, “le recordé a nuestros hijos... hipnotizada”.

⁸⁰ En “perdóname”.

Paco me besó y me abrazó, lo reconozco, pero de ahí no pasó, estaría bueno, te lo juro, y tienes que creermelo, es mi última oportunidad, Mario, ¿no lo comprendes?, y si tú no me crees yo me vuelvo loca, te lo prometo, y si te quedas ahí parado es que no me crees, ¡Mario!, ¿es que no me estás escuchando?, atiende, por favor, nunca he sido más franca, te lo podría jurar, con nadie, figúrate, que te estoy hablando con el corazón en la mano, escucha, para mí el que me perdones es cuestión de vida o muerte, ¿te das cuenta?, no se trata de un capricho, Mario, mírame, anda, aunque sea sólo un momentín, por favor, no me vayas a confundir con mi hermana, me aterro sólo de pensarlo, te lo prometo, ya ves Julia, una cualquiera, no me digas, con un italiano, que no tiene perdón, en plena guerra, tú me dirás, [...] ¡te lo juro, mírame!! ¡¡que me muera si no es verdad!!!, pero no te encojas de hombros, por favor, mírame, de rodillas te lo pido, anda, que no lo puedo resistir, no puedo, Mario, te lo juro, ¡mírame o me vuelvo loca! ¡¡Anda, por favor...!! pp. 244-245

Escuchamos una voz reveladora⁸¹ con volumen medio que se eleva progresivamente (1.1-2) que reconoce su “falta” y que se transforma desesperada⁸² (1.2-11) porque necesita que Mario le crea antes de que sea enterrado, quizá Carmen piensa que Mario no quiere oírle que la ignora, como cuando estaba vivo o que la va a censurar. Enseguida la voz de súplica⁸³ (1.11-13) implora no ser confundida con su hermana Julia;⁸⁴ con la voz clasista⁸⁵ (1.13-15) Carmen se deslinda de Julia, pues ésta si es una cualquiera y finalmente la voz convulsiva⁸⁶ (1.15-19) ejemplifica el derrumbe de Carmen y su confesión.

Observamos que Carmen está desesperada y pretende que Mario note su inocencia, pues no pasó nada (1.10-13). Al final Carmen se siente responsable de estar con Paco (1.15-16), se exculpa e intenta justificar su actitud (1.14-17); de igual forma escuchamos

⁸¹ En “Paco me besó y me abrazó, lo reconozco, pero de ahí no pasó”.

⁸² En “te lo juro, y tienes que creermelo, es mi última oportunidad”, “¿es que no me estás escuchando?, atiende, por favor... por favor”.

⁸³ En “no me vayas a confundir con mi hermana”.

⁸⁴ Julia es la hermana de Carmen, tuvo una aventura con un italiano, Galli Constantino y tiene un hijo, Constantino.

⁸⁵ En “ya ves Julia, una cualquiera”.

⁸⁶ En “¡¡te lo juro, mírame!! ¡¡que me muera si no es verdad!!... ¡¡Anda, por favor...!!”

voces fuera de sí, violentas y aterradas⁸⁷ (1.2-13), atrapadas⁸⁸ (1.1-2), con tonos de horror y prejuicio⁸⁹ (1.11-15); encalladas, llorosas, descubiertas y de súplica⁹⁰ (1.15-19) con volumen elevado.

Perspectivas:

Carmen se mira debajo de cualquiera de los personajes que describió y criticó. Se siente indigna y busca la indulgencia de Mario, aunque la censura implacable es de ella misma y de los prejuicios que posee (1.1-19). Carmen necesita ser reprendida porque sus creencias la obligan a buscar el indulto (1.1-11).

Menchu considera que, desde su perspectiva, Julia “es una cualquiera” al igual que Transi, detalles que la colocaban en un lugar predilecto, pues era digna. Ahora Carmen se siente peor que cualquier personaje; sin embargo trata de “limpiar” su honor al subrayar que Julia es inmoral porque se relacionó con un extranjero durante la Guerra civil (1.13-15).

Lo que Carmen vivió con Paco le parece menos grave (1.11-15) que lo que hizo Julia; no obstante en el fondo sabe que es una “falta” a sus valores, a sus padres y a todo aquello que defendió incansablemente de Mario, por eso su “caída” es inevitable y se ubica en un lugar ínfimo (1.15-19). Carmen se mira fuera de lugar y no se reconoce, se ve como si fuera otra persona, tal vez porque descubrió a una mujer que había vivido reprimida.

Nos percatamos de que la voz de Carmen, por primera vez, se escucha suplicante y su perspectiva es distinta; puesto que la atención, el enfoque y el ángulo de visión se encuentran en ella, en la “única falta” en la que ha incurrido (1.1-19). Aseguramos que no ruega el perdón de Mario, sino la disculpa de sus padres y de la sociedad a la que pertenece porque se siente inmoral; porque se da cuenta de que Mario tiene innumerables errores y defectos, pero nunca le fue infiel. Esto representa una loza

⁸⁷ En “estaría bueno”.

⁸⁸ En “no me vayas a confundir” “Julia es una cualquiera”.

⁸⁹ En “por favor, mírame, de rodillas te lo pido”.

⁹⁰ En “una familia muy acomodada de Santander, y hecha a lo mejor”, “una verdadera señora”, “¡para qué te voy a decir!”, “qué fiestas, qué trajes”, “ni un mal gesto, ni un ronquido”.

insostenible para Carmen, porque desde su visión debe aceptar que su actitud es aún “más grave” que todo lo que Mario realizó.

Es evidente que Carmen está derrotada; empero da muestras de inflexibilidad, al enjuiciar a Julia y reiterar su “pecado”, sin detenerse a reflexionar que ambas decidieron de forma autónoma (1.12-15). Esto es lo que en el fondo inquieta a Carmen, pues el que haya decidido por sí misma le parece imperdonable. Tal vez se pida perdón porque en su interior resguarda su parte transgresora -que observaba reflejada en Mario, José María o Julia- y que criticó en reiteradas ocasiones (1.1-19).

Después de la revisión de las características de Carmen descubrimos a una mujer que siguió las normas preestablecidas por la España conservadora; es decir, que se rigió por el orden, la familia, el progreso, por el porte e imagen; que le daba gran importancia al hecho de pertenecer a una casta; que subraya deliberadamente las enormes diferencias que deben permanecer entre las sociedades.⁹¹

Conocimos a un personaje inflexible que censura, limita y culpa al otro de sus errores, que vive apegada a los convencionalismos; a una mujer ignorante, superficial, egoísta que vive pendiente de lo que los otros puedan pensar de ella y de su familia; que sigue aferrada al pasado, por ello es autoritaria y fiel representante de la derecha reaccionaria española, que defiende y apoya los valores tradicionales, religiosos y familiares, que también representa a Francisco Franco, así como al fascismo.

Carmen es el emblema de la sociedad burguesa de derecha que se mostró complacida con el genocidio, sustentado en la defensa de autoridad, del orden y del progreso; a la sociedad que comparte los ideales de la Monarquía que no actúa para defenderse, sino que se rige por la ley del más fuerte; por ello ve en Mario su esposo (anarquista), no a un rival, sino a quien debe exterminar.

Carmen, desde nuestra perspectiva, es una víctima más de la sociedad, y los ejemplos más evidentes de ello, son las muestras de obediencia y fidelidad que revela

⁹¹ Antonio Alcántara Harbadillo, personaje de la serie televisiva *Cuéntame cómo pasó* es la versión masculina de Carmen Sorillo. Es el padre de familia que no quiere oír ni hablar de política, que exige a su mujer que cumpla con sus labores de esposa y que está convencido de que las mujeres no deben estudiar, pues deben atender a su familia.

frente a la figura de autoridad; porque fue educada para obedecer, no para elegir. Constatamos esto, cuando Carmen decide dejarse llevar por sus impulsos y aceptó aventurarse con Paco, la culpa se apodera de ella y la hace infeliz –indigna–; por ello se arrodilla y pide perdón.

Sorprendimos a una mujer que es constantemente agredida por los deseos incansables de su hijo Mario y de su esposo por hacerla entender; que es obligada a intimar con Mario cuando él lo decide; a una mujer que es culpada y enjuiciada, como si tuviera la posibilidad de mirar libremente sus errores.

Mamá de Carmen.

Dentro de la Monarquía encontramos el bando de los conservadores de ultraderecha y en éste se encuentran los católicos radicales o fanáticos, grupo en el que ubicamos a la mamá de Carmen. Aunque no sabemos su nombre ni cómo es físicamente ése personaje, averiguamos cómo es su vestimenta en el momento Carmen censura la clase social a la que pertenece Mario, reconoce que es educado y que tiene una carrera:

mamá provenía de una familia muy acomodada de Santander, y hecha a lo mejor. Mamá era una verdadera señora, Mario, tú la conociste y, antes, ¡para qué te voy a decir!, que me gustaría que la hubieras visto recibir antes de la guerra, qué fiestas, qué trajes, un empaque que no veas cosa igual, no hay más que ver cómo murió, yo se lo decía a papá, «ha muerto como se duermen las actrices en el cine», pero igualito, ¿eh?, ni un mal gesto, ni un ronquido, fijate, que eso del estertor parece cajón, pues ni eso, como te lo digo, que yo temblaba cuando fue a conocer a tus padres y nada, «parecen buena gente», que yo respiré y aproveché para decirle lo de tu padre, Mario, lo de prestamista y eso p. 60	1 5 10 15
---	--------------------------------

La voz enaltecedora⁹² con volumen medio (1.1-7,9-12) nos indica, a través de diversos matices de reflexión⁹³ (1.1-2) y reafirmación⁹⁴ (1.2-3), que la mamá de Carmen es “una verdadera señora”; al igual que la voz ceremonial⁹⁵ con volumen elevado de Ramón Sotillo (1.8-9). En seguida hay un cambio y escuchamos nuevamente, la voz de alabanza⁹⁶ (1.8-12) que continúa el relato. Luego, notamos que se transforma y oímos la voz juiciosa⁹⁷ (1.12-13) que califica a los otros.

Las diferentes voces: ceremonial⁹⁸ con volumen medio (1.8-9) y de reproche⁹⁹ (1.11-12) con todos sus matices nos hacen saber lo que implica ser una verdadera señora (realizar fiestas y lucir trajes preciosos), aunque la voz realiza una distinción importante: que lleva una vida estable económicamente hasta antes de la Guerra.

La voz camaleónica puede referirse a la Guerra Mundial o a la Guerra Civil (1.4-5). Señalamiento que nos indica que las Guerras afectaron a la sociedad en general, aunque en el caso de la familia de Carmen por causa de la Guerra civil el daño que sufrieron fue sólo económico, mientras que para la mayoría de la población afectó otros ámbitos (social, físico, moral, etcétera). También la voz oronda¹⁰⁰ (1.7-10) nos comunica la importancia que tiene “el verse bien” para la madre de Carmen.

Perspectivas:

Cuando Carmen enfoca a su mamá, notamos que se encuentra debajo de ella, en un nivel inferior. En el momento en el que Carmen inicia su relato notamos que su mirada se desliza lentamente hacia arriba hasta ocasionar en el lector la sensación de que la visión es en contrapicada; por ello indicamos que Carmen se coloca debajo de su madre (1.1-5).

⁹² En “mamá era una verdadera señora”, “me gustaría que la hubieras visto”.

⁹³ En “mamá venía de una familia muy acomodada... de Santander”.

⁹⁴ En “una verdadera señora, Mario, tú la conociste”.

⁹⁵ En “«ha muerto como se duermen las actrices en el cine», pero igualito, ¿eh?, ni un mal gesto, ni un ronquido”.

⁹⁶ En “como se duermen las actrices en el cine”.

⁹⁷ En “«parecen buena gente»”.

⁹⁸ En “«ha muerto como se duermen las actrices en el cine», pero igualito, ¿eh?, ni un mal gesto, ni un ronquido”.

⁹⁹ En “que yo temblaba cuando fue a conocer a tus padres”.

¹⁰⁰ En “pero igualito, ¿eh?”.

También observamos que la mamá de Carmen es vista dentro de una familia “distinguida” (1.1-4); más adelante Carmen la vislumbra en las altas esferas de la sociedad (1.5-6) y enseguida la enfoca en su lecho de muerte como una mujer perfecta (1.7). Posteriormente la perspectiva se transforma y distinguimos la mirada de Ramón Sotillo, padre de Carmen, quien al igual que Carmen sublima la figura de su esposa (1.8-9), a través de la voz suprema¹⁰¹ y de su visión distante y fría.

Después Carmen reafirma el punto de vista de su padre (1.9-11), al rememorar las palabras, voz y perspectiva de su padre, así como al enumerar nuevas características de su madre. Finalmente la voz camaleónica evoca un recuerdo, pero se sobrepone una mirada amenazante, imponente e inquisitiva. Característica que nos permite ver a Carmen indefensa, torpe y en desventaja frente a su madre (1.11-15).

Percibimos que la caracterización anterior sobre la mamá de Carmen muestra al lector de qué nivel económico es el personaje, cuál es el sector social al que pertenece, qué importante es el aspecto físico y la muerte “digna” para este sector social.

Posteriormente Carmen justifica su incondicionalidad y confianza a su madre y continúa su caracterización, por eso recurriremos a otro ejemplo en el que observaremos otra parte de la ideología de la mamá de Carmen.

En la siguiente cita describe sus conceptos sobre Mario cuando no eran novios y relata el suceso de Galli y Julia:¹⁰²

¹⁰¹ En “«ha muerto como se duermen las actrices en el cine», pero igualito, ¿eh?, ni un mal gesto, ni un ronquido”.

¹⁰² Julia tuvo una aventura con Galli sin casarse. Su embarazo representó una vergüenza para su familia, por eso la mandan al extranjero.

Mamá, aunque me esté mal el decirlo, era la mujer más ecuánime que he conocido, siempre sonriente, tan pulcra, ni una voz más alta que otra, una de esas personas que te sedan. Mario, que hay que ver cómo murió, ni perder la compostura, no me digas, que lo pienso muchísimas veces, que mamá, antes de llegar donde tu padre se hubiera muerto de hambre, me apuesto la cabeza, buena era, la pulcritud en persona, antes de hacérselo en la cama cualquier cosa, estoy segurísima, que eso de «de la cuna a la sepultura» es una verdad como un templo, la gente muere como vive, el discreto en discreto y el abandonado en abandonado, ahí tienes a tu madre, sin ir más lejos, «cúdale; vale mucho Mario, hija», siempre satisfecha de los suyos, es que no fallaba, reconócelo, que otras virtudes tendría, no digo, pero sus hijos p, 113-114

Constatamos el lugar social en el que se encuentra éste personaje a través de la voz camaleónica con volumen alto y tono enaltecido¹⁰³ (l.1-5); incluso con las voces de falsa modestia¹⁰⁴ (l.1-4) y de orgullo¹⁰⁵ (l.5-6). En el momento en el que compara al padre de Mario -hombre sin valor- y a la mamá de Carmen observamos los tonos de recriminación y repulsión¹⁰⁶ (l.6-10).

Después oímos la voz amenazante que dicta una sentencia o un eco heredado que Carmen repite y reflexiona con voz incrédula¹⁰⁷ (l.10-13). Después de destruir la imagen del padre de Mario con la figura de su madre (l.1-10), Carmen incorpora a la mamá de Mario y conocemos la voz ingenua¹⁰⁸ (l.14-15).

Al final notamos que la voz es juiciosa y crítica unida al tono molesto¹⁰⁹ (l.15-17) cuestionan la actitud de la madre de Mario.

Perspectivas:

¹⁰³ En "era la mujer más ecuánime que he conocido, siempre sonriente, tan pulcra, ni una voz más alta... ni perder la compostura".

¹⁰⁴ En "aunque me esté mal el decirlo".

¹⁰⁵ En "que mamá, antes de llegar donde tu padre se hubiera muerto de hambre".

¹⁰⁶ En "que mamá, antes de llegar donde tu padre" "antes de hacérselo en la cama cualquier cosa".

¹⁰⁷ En "«de la cuna a la sepultura» es una verdad como un templo".

¹⁰⁸ En "«cúdale; vale mucho Mario, hija»".

¹⁰⁹ En "siempre satisfecha de lo suyo, es que no fallaba".

Al parecer todos los personajes que se confrontan con la mamá de Carmen son inferiores; inclusive Carmen, aunque esto se debe a las descripciones y enfoques que ella realiza de su madre, puesto que hacen que se vea cada vez más lejana, imponente, enorme, densa e inalcanzable (l.1-6). Advertimos que la mamá de Carmen es una figura enorme porque la voz la compara con otros personajes que considera inferiores, como en el caso del papá y la mamá de Mario (l.6-7, 13-17).

Luego, el punto de vista se transforma y adopta la postura y perspectiva de la mamá de Carmen (l.10-11) quien emite una sentencia tradicional; más adelante es Carmen, quien adopta el pensamiento de su madre y confirma la perspectiva de su sociedad (l.11-13).

Desde su visión es válido el pensamiento de su madre, pues ésta dice verdades (l.11-13); enseguida el enfoque se centra en la mamá de Mario cuya visión es en contrapicada, ya que coloca a Mario en un lugar superior: "vale mucho" (l.14-15). La voz camaleónica adopta el punto de vista de la mamá de Mario, ésta conoce a su hijo, lo ama (l.14-15) y con su visión distingue a Mario con claridad.

La visión anterior contrasta con la de Carmen, debido a que mira a su suegra como un ser inferior e incomprensible a quien observa con dificultad (l.13-14) porque no entiende su razonamiento. Carmen no tiene motivos para entender a la mamá de Mario, pues no la conoce (l.15-17). A diferencia de su propia madre, a quien conoce y le parece perfecta por su aspecto y su trato con los de su clase social y nivel económico.

Desde la perspectiva de Carmen la situación en la que se encuentra el padre de Mario es indigna, inmoral e indecorosa, puesto que el proceder que se "espera" y la actitud de la gente decente, (según Carmen) es la que mostró su madre (l.5-10). La mamá de Carmen está sobre los padres de Mario; inclusive sus descripciones nos permiten observar en Carmen el ejemplo de una "buena hija" que venera la figura matriarcal (enseguida observaremos que Carmen enaltece la figura paterna y materna).

De lo anterior, comprendemos que la mamá de Carmen le enseñó la importancia de las apariencias, pues cuando la voz camaleónica compara a los progenitores de Mario y Carmen, enaltece la figura de los padres de Carmen y demuestra la inferioridad de los

otros; incluso de la propia hija. De la misma manera, sutilmente, nos dice que la mamá de Mario es tan mediocre como su hijo.

Debemos tomar en cuenta que a pesar de la caracterización de las voces de Carmen no es laudable la figura, la actitud o los detalles del rostro de la madre de Carmen, ya que no lo menciona, debido a que es la voz líder que le dicta cómo comportarse en una reunión, frente a sus amigos, con los pobres, con los soldados y con aquel que representa una autoridad. El eco de esta voz tatuó en Carmen la importancia que tiene la casta.

Después Carmen continúa con la enumeración de datos que justificarán las descalificaciones que realiza de sus cuñados, por eso tomaremos otra cita en la que distinguiremos cuál es el concepto que tiene la mamá de Carmen de su esposo.

En el siguiente ejemplo Carmen relata que le dio una golpiza a Borja¹¹⁰ por festejar la muerte de Mario y compara la veneración que ella le tuvo a su padre Ramón Sotillo, con la actitud grosera de Borja frente a Mario:

pero yo a esa edad sentía veneración por papá,	1
[...] que lo primero, en cuanto aprendí a leer, era	
buscar su firma en el ABC, pero todos los días,	
¿eh?, como costumbre, que cada vez que la	
encontraba, de ciento en viento, natural, mamá,	5
«papá es un gran escritor, nena», que yo para qué	
quería más, toda orgullosa, pero un orgullo sano,	
nada de pecaminoso, no te pienses lo que no es, y	
llegar al colegio y plantárselo a mis amigas era	
todo uno, que ellas rabiaban [...] Respeto y	10
admiración a los padres es lo primero que hay que	
inculcar a los hijos, Mario, y esto no se consigue	
sino con autoridad p, 128	

La voz orgullosa¹¹¹ con volumen medio nos faculta para percibir parte de la ideología del personaje analizado, ya que conoceremos el lugar que ocupa la autoridad venerable en la familia de Carmen (l.1-5); de este modo apreciamos por la elevación del

¹¹⁰ Borja es el hijo pequeño de Carmen y Mario, tiene seis años y es el consentido de su padre Mario.

¹¹¹ En “que yo a esa edad sentía veneración por papá” “en cuanto aprendí a leer, era buscar su firma en el ABC”.

volumen que la voz al igual que el tono se transforman ufanos¹¹² (1.6) y fomentan el culto a los padres y a su imagen.

Nuevamente, se modifica y oímos una mezcla de orgullo¹¹³ -soberbia- (1.6-10) y represión del eco heredado¹¹⁴ (1.10-13) en los que se confirma la función de la autoridad, así como una de sus utilidades; esto es, el sometimiento ante el poder y la superioridad. Motivos por los que Carmen se siente privilegiada y especial (1.7,9-10).

Vemos que la mamá de Carmen idolatra la figura patriarcal de su esposo Ramón Sotillo y que transmitió esa idea a Carmen, por eso esta última admira lo que su padre representa y espera que sus hijos también veneren a Mario. La mamá de Carmen y su esposo simbolizan el autoritarismo, puesto que se valen de la manipulación y la desinformación, entre otras cosas, para someter a sus hijas (crítica, represión y censura).

Perspectivas:

La visión de Carmen tampoco varía con respecto a la forma como miraba a su padre, a quien contempla como un hombre superior e inalcanzable, por ello su mirada es en contrapicada, (1.1-5); inclusive este hombre también es intocable para la madre, esposa de Ramón Sotillo (1.6). La contemplación de Carmen es distinta, desde su perspectiva no "insana". Desde nuestra perspectiva creemos que su visión está desfigurada y fuera de la realidad, porque no existen los hombres perfectos y Ramón Sotillo lo es para Carmen. (1. 6-8).

Ésta admira a su padre, lo ve como un ídolo a quien se le rinde culto, ya que lo instala sin titubeos en un nivel superior -distinción que también sitúa a Carmen, orgullosamente, en un lugar privilegiado frente a sus compañeras- (1.9-10).

Enseguida nos percatamos de que la descripción anterior es el impulso que mueve a Carmen para actuar porque determina su conducta (1.10-13), puesto que desde su punto de vista sus padres son ejemplares y ella pretende serlo; de allí que siga sus enseñanzas "ciegamente", aunque es conciente de sus efectos porque después Carmen justifica la educación autoritaria y ejemplifica su ideología con su hijo Borja.

¹¹² En "«papá es un gran escritor, nena»".

¹¹³ En "que yo [...] toda orgullosa".

¹¹⁴ En "Respeto y admiración a los padres... autoridad".

Carmen relata que Borja hacía berrinches, que era muy evidente su mala educación, puesto que Doro censuraba la actitud de Mario y del niño; por lo tanto recurriremos a otro ejemplo.

En la siguiente cita Carmen recuerda su encuentro con Pablo Haza,¹¹⁵ quien insistía en salir con Carmen:

que yo horrorizada, «¿para qué hace usted eso?», 1
 porque eso sí, Mario, muy de usted, no te vayas a 1
 creer, buena era mamá: «Está bien ayudarles, pero 1
 guardando las distancias; los soldados son gente 5
 baja», y él que los moros cascaban las cabezas de 5
 los muertos, figúrate qué espanto, para quitarles los 5
 dientes de oro y que se lo guardara hasta el final de 5
 la guerra p.84

Escuchamos la voz aterrada¹¹⁶ con volumen elevado (1.1-3) que nos permite afirmar que la mamá de Carmen le transmitió sus prejuicios a Carmen, a través de la voz fría y pasmada¹¹⁷ con volumen medio (1.3-5) que se distancia, puesto que cree en la desigualdad social, según su concepto de casta. Más adelante la voz cambia y el tono magistral¹¹⁸ con volumen medio discrimina (1.2-5) y le dicta a Carmen cómo comportarse. Seguidamente el tono de horror¹¹⁹ con volumen elevado (1.5-8) describe una parte de la situación histórica de España.

Perspectivas:

Carmen se coloca en un nivel privilegiado y mira a Pablo Haza como un ser indigno e ínfimo (1.1-2); enseguida se transforma y se sitúa frente a Mario, pues ambos se encuentran en la misma posición (esposos) e incorpora el punto de vista de su madre, ya que la mamá de Carmen se considera superior y favorecida con lo que avala la conducta de su hija (1.3-5), Carmen recurre a ella como si buscara la aprobación y aceptación de su madre.

¹¹⁵ Pablo Haza era un soldado al que Carmen y su madre “apoyaban”.

¹¹⁶ En “que yo horrorizada, «para qué hace usted eso?»”.

¹¹⁷ En “muy de usted, no te vayas a creer”.

¹¹⁸ En “«Está bien ayudarles, pero... gente baja»”.

¹¹⁹ En “porque si algo ha hecho [...] es impedirnos el trato directo con el pobre”.

En las líneas finales Carmen dirige su mirada a un hecho histórico que le parece repugnante y aterrador (como una “profanación”) (1.5-8) y que percibe como un hecho indigno y reprobable. Indicamos que, desde su perspectiva, ambos personajes (Carmen y su madre) subrayan la disparidad que los separa de una parte del pueblo –soldados y moros-, ya que los primeros se consideran próceres por su poder adquisitivo, modales y casta.

Las voces nos muestran que la mamá de Carmen subraya la supremacía con la que Carmen debe dirigirse a las personas menores (pobres), aunque sólo sea para recordarles que son diferentes. Carmen le comenta a Mario que no volvió a ver al soldado y relata otro hecho lamentable de la Guerra.

En otro ejemplo la voz camaleónica (Carmen) compara a Mario con Cáritas,¹²⁰ según Carmen el primero es bobo y la segunda “mala”, así mismo conoceremos las manifestaciones de caridad de la mamá de Carmen:

porque si algo ha hecho Cáritas en este sentido
es impedimos el trato directo con el pobre y
suprimir la oración antes del óbolo, o sea,
malmeter a los verdaderamente pobres, [...] que
yo recuerdo antaño, con mamá, deshechos, ¡Dios
mío, qué espectáculos tan hermosos!, rezaban
con toda devoción y besaban la mano que los
socorría. p. 71

1
5

Escuchamos el tono indignado¹²¹ con volumen elevado (1.1-4) que reclama, debido a los cambios “injustificados” que padece. Después se modifica el tono (1.4-8) y nos informa cómo la mamá de Carmen llevaba a cabo su despliegue supremo al practicar la lástima, no la caridad.

Perspectivas:

En esta parte Carmen enfoca a Cáritas fuera de lugar y le resulta arduo distinguirla y entender con lucidez su desempeño. Carmen se coloca, como lo revela la alianza de las miradas de ella y de su madre, por encima de la institución y la contempla en picada,

¹²⁰ Cáritas es una institución que se dedica a apoyar y ayudar a aquellos que más lo necesitan.

¹²¹ En “impedimos el trato directo con el pobre y suprimir la oración antes del óbolo”, “qué espectáculos tan hermosos”.

como si la indignación y el descontento de Carmen la dotaran de un poder inapelable que le permite sobresalir, enjuiciar y descalificar a Cáritas (l.1-4).

La mirada de la voz camaleónica se transmuta y enfoca a su madre, figura sobre dotada e incuestionable (l.5) que vela (borra) la imagen de Cáritas y la de los pobres (l.5-8), ya que la imagen de la madre de Carmen es superior e imponente.

Confirmamos que la mamá de Carmen es un personaje deslumbrante que desempeña su papel de autoridad a la perfección.

Detectamos que Cáritas y el personaje analizado representan mentalidades opuestas, de modo que la institución ayuda a los necesitados y la mujer exhibe su compasión. La voz de la tradición¹²² deja entrever una de las evoluciones de la sociedad española: Cáritas ayuda incondicional y generosamente a los necesitados.

Lo anterior representa una renovación; dado que la voz preocupada¹²³ (l.1-4) expone su inquietud, pues Cáritas acabará con los pobres y si eso ocurre Carmen y su madre ya no podrán “lucir” su desprendimiento.

Carmen continúa con sus críticas sobre Cáritas, pues desde su visión la institución ayuda a quien no debe hacerlo (a los vagos y protestantes), por ello acudiremos a otra muestra que nos permita conocer otro aspecto sobre la mamá de Carmen.

En otro ejemplo Carmen le reclama a Mario, pues cree que Menchu su hija no debe estudiar porque ella no lo hizo ni Paco que provenía de un medio “artesano”, por eso recurre al apoyo y aprobación de los juicios de su mamá:

¹²² En “suprimir la oración antes del óbolo”.

¹²³ En “malmeter a los verdaderamente pobres”.

¿Sabes lo que decía mamá a este respecto? Decía, verás, decía, «a una muchacha bien, le sobra con saber pisar, saber mirar y saber sonreír y estas cosas no las enseña el mejor catedrático». ¿Qué te parece? A Julia y a mí nos hacía andar todas las mañanas diez minutos por el pasillo con un librote en la cabeza y decía con mucha guasa, «¿veis como los libros también pueden servir para algo?». Pues lo que oyes, saber pisar, saber mirar y saber sonreír, no cabe, me parece a mí, resumir el ideal de femineidad en menos palabras, por más que tú a mamá nunca la tomaste en serio, que es una de las cosas que más me duelen, porque mamá, aparte de inteligente, que era excepcional, papá mismo lo dice, que no es cosa mía, tenía unos modales y un señorío que no se improvisan. A mí me maravillaba, te lo confieso, su facilidad para hacerse cargo de una situación y su tino para catalogar a un individuo, y todo pura intuición, que de estudios, nada, ya lo sabes, es decir se educó en las Damas Negras, y estuvo un año en Francia, en Dublín creo, no me hagas caso, pero sabía el francés a la perfección, lo lefa de corrido, pásmate, igualito que el castellano. p. 64-65

El tono, el volumen y la intensidad de la voz dictatorial¹²⁴ (1.1-4) mezclada con voces normativas¹²⁵ (1.2-4) y sarcásticas¹²⁶ (1.2-4,7-8), nos muestran a una mujer ignorante, fría, distante, tradicional, intolerante, de modales y señorío; pulcra y controladora, a una mujer que basó su educación en dogmas y supersticiones. La mamá de Carmen cree con firmeza que la verdadera educación está en casa porque se debe saber, ante todo, el comportamiento social (1.2-8,15-24).

Primero, a través de la voz excluyente¹²⁷ con volumen medio que se eleva gradualmente (1.1-8), conocemos que para ingresar dentro de esa elite la mujer no debe prepararse académicamente, sólo poner énfasis en su forma de caminar, mirar y sonreír.

¹²⁴ En "Sabes lo que decía mamá [...] «a una muchacha bien, le sobra con saber pisar, saber mirar y saber sonreír...»"

¹²⁵ En "«a una muchacha bien, le sobra con saber pisar, saber mirar y saber sonreír y estas cosas no las enseña el mejor catedrático»".

¹²⁶ En "¿Qué te parece?", «¿veis como los libros también pueden servir para algo?».

¹²⁷ Porque Carmen enumera los requisitos que debe reunir las "muchachas bien".

Posteriormente la voz asombrada, orgullosa, ceremonial y omnipotente¹²⁸ (1.8-24), junto con el tono enaltecedor,¹²⁹ reiteran el conjunto de prejuicios aprendidos e vislumbramos que el proceder de la madre de Carmen se fundamenta, únicamente, en su intuición.

Perspectivas:

Carmen se instala en un peldaño superior, pues transforma su perspectiva en la visión de su madre, por eso notamos que relata desde una cima o desde un lugar supremo (1.1-5). En el siguiente encuadre Carmen despierta un recuerdo que aparece ante el lector, como una proyección clara y definida (1.5-7) con la incorporación de otro personaje; sin embargo dentro de ese recuerdo se sobrepone una imagen magistral, densa, dominante y grandilocuente (1.7-8), debido a que es de la imagen de la mamá de Carmen.

Después la representación termina y retorna la visión de Carmen a Mario, con la enorme imagen y preceptos de su madre, como un escudo que le permitirá enfrentar a Mario, pues su madre la dotó con las herramientas necesarias para seguir su debate con él (1.8-11). Advertimos que la representación de la voz camaleónica cambia, pues distinguimos la mirada de Mario, para éste la madre de Carmen era una persona común. Según Carmen, Mario nunca apreció a su madre (1.11-13), así que le parece incomprendible que su madre no maraville a Mario.

Nosotros creemos que el emblema¹³⁰ de la madre de Carmen es tan inmenso que Carmen no puede ver a su madre en su totalidad; puesto que las cualidades que sus perspectivas han determinado, no permiten que la observe con objetividad y en su justa dimensión (1.16-20). Desde su visión, Carmen reconoce que su madre no estudió y no le parece importante porque para su ambiente social el estudio carece de importancia (1.19-24).

¹²⁸ Carmen parafrasea la sentencia de su madre, como si su madre fuera omnipotente "saber pisar, saber mirar y saber sonreír".

¹²⁹ Porque Carmen coloca a su madre en un lugar inalcanzable enaltecedor.

¹³⁰ La madre de Carmen es un emblema, debido a que es una figura simbólica; que representa al antiguo régimen conservador con sus sentencias y lemas, según sea el caso.

La mamá de Carmen aprendió las características anteriores en las Damas negras¹³¹ y por tanto creemos que es la voz de la tradición¹³² que apela a la cerrazón. Con lo anterior entendemos con mayor precisión la actitud de éste personaje.

Advertimos que la visión de la voz camaleónica nos reitera que para Carmen su mamá es una mujer ejemplar, digna de respeto, de admiración, ideal y perfecta; por lo tanto, lo merece todo: posición social y reconocimiento, por eso después de los argumentos que dio la voz, ésta no entiende porque Menchu no puede ser como la mamá de Carmen.

Como ya señalamos la madre de Carmen es la voz del pasado y la voz de la conciencia de Carmen, información que verificaremos en la siguiente muestra, en la que Carmen recuerda que su suegra le comentó que Mario leía mucho desde pequeño. Enseguida Carmen recuerda que hace tres días Mario le comentó que se sentía muy solo, por eso ella evoca las palabras de su madre:

Mamá que en paz descanse, que no se la escapa una,	1
solía decir, «recogemos lo que sembramos», ¿qué te	
parece?, que así, a primera vista, parecerá una bobada,	
pero lo dicho tiene mucha miga, Mario, vaya si la	5
tiene. Y no es que mamá hablara por hablar, que ha	
sacrificada nadie le ganaría, ya ves, que con lo de Julia	
ofreció no probar los dulces, que la pirraban, si no	
venían mellizos, que tu dirás, otra tontuna, pero no es	
ninguna tontuna, Mario, que tiene su fundamento, que	
mamá, que en paz descanse, sabía dónde la apretaba el	10
zapato, y a papá se lo dijo, que luego me enteré, y si	
vienen dos, eso demuestra que se hizo con ansia, date	
cuenta, que en las circunstancias de Julia hubiera sido	
imperdonable. p, 182-83	

Los tonos intensos, de profundo respeto, veneración, ceremoniales; o inclusive de pleitesía¹³³ con volumen ligeramente alto (l.1-14) nos muestran a una figura muy importante que le indicó a Carmen la forma en la que debía vivir.

¹³¹ Damas Negras es un Instituto que se dedicaba al fomento y educación de las buenas costumbres. No cultivaba la razón ni el entendimiento, sino que preparaba a las mujeres para ser doncellas.

¹³² Es la voz del antiguo régimen: preceptos e ideología conservadora.

Observamos que las voces fundamentales son de veneración¹³⁴ (1.1-12), eco de la cultura¹³⁵ con volumen alto (1.2-5), ya que repite la sentencia de su madre con orgullo; de defensa y justificación¹³⁶ (1.5-14), pues Carmen aprueba y salvaguarda las palabras de su madre; ilusas e incultas¹³⁷ (1.6-8, 10-14) porque muestran que los padres de Carmen se rigen por las creencias populares.

Las voces cambiantes nos harán notar diferentes aspectos entre los que se hallan la superstición, la cerrazón y la represión en la que vivió la mamá de Carmen, así como el oscurantismo¹³⁸ que tatuó en su hija.

Después escuchamos la voz de Ramón Sotillo con un tono enjuiciador¹³⁹ (1.12-13), pues Ramón es un hombre venerable, respetado y que debe obedecerse; inclusive el personaje de mayor peso e importancia. Al final escuchamos de la voz de horror¹⁴⁰ (1.13-14) que relata las posibles consecuencias de la actitud de Julia.

Perspectivas:

Notaremos, nuevamente, que la mamá de Carmen se ubica en un escalón superior, de autoridad inalcanzable y obtiene reconocimiento y respeto (1.2-5), pues hemos visto que esos beneficios son una constante entre Carmen y su madre; incluso Carmen sublima la figura de su madre, debido a los “sacrificios” que ésta última realiza y a que padece por la “humillante” situación de Julia, hermana de Carmen (1.5-12).

También averiguamos que la cámara de visión de la voz camaleónica se centra primero en la mamá de Carmen, cuando aún vivía (1.1-2), luego se traslada hacia Mario, como si el también viviera (1.2-3); enseguida el ángulo de visión es el de Carmen, como si ésta se alistara para responderle a Mario y defiende a su madre (1.3-8).

¹³³ La cita es un ejemplo del reconocimiento y veneración de Carmen hacia su madre. “Mamá que en paz descance, no se la escapa una.”

¹³⁴ En “tiene mucha miga” “a sacrificada nadie le gana.”

¹³⁵ En “«recogemos lo que sembramos»”.

¹³⁶ En “Y no es que mamá hablara por hablar”, “ya ves con lo de Julia”, “mamá sabía dónde le apretaba el zapato”.

¹³⁷ En “a sacrificada nadie le ganaría”, “ofreció no probar los dulces [...] si no venían gemelos”, “si vienen dos eso demuestra que se hizo con ansia”.

¹³⁸ En “si vienen dos eso demuestra que se hizo con ansia [...] que en las circunstancias de Julia hubiera sido imperdonable”.

¹³⁹ En “en las circunstancias de Julia hubiera sido imperdonable”.

¹⁴⁰ En “si vienen dos [...] date cuenta [...] y en las circunstancias de Julia”.

Más adelante Carmen adopta la visión de Mario, por eso cuestiona la decisión de su suegra (1.8-9) e inmediatamente Carmen recobra su visión y defiende nuevamente a su madre (1.9-11). Consecutivamente Carmen ve en un lugar inferior a su madre, por primera vez, porque Julia la coloca en el centro de las críticas y con la gente sin clase social (1.6-11). A continuación Carmen busca el apoyo de la perspectiva de su padre Ramón Sotillo, por eso su visión se conserva en picada (1.11-14).

La información anterior nos permite intuir que la mamá de Carmen le parece una mujer supersticiosa, ignorante e intuitiva que se deja llevar por las apariencias y por las creencias colectivas; por esa razón se rige a partir de dichos populares, al igual que Carmen cuando se dirige a ella.

Además, dilucidamos la doble moral del comportamiento de la mamá de Carmen a partir de la enseñanza «recogemos lo que sembramos» del eco de la cultura, puesto que ella la aplica en aquellos que contradice y, en el párrafo anterior la sentencia, recae en ella misma (1.1-14); es decir, que la mamá de Carmen se ve enjuiciada por los mismos valores y prejuicios con los que discrimina a otros personajes.

La cita aducida cuestiona la “buena” instrucción con la que ella aleccionó a Julia y a Carmen; por lo tanto cotejamos que se convierte en una condena para ella, pues sufre el efecto del juicio por su actitud hipócrita, más que por el comportamiento de Julia.

A partir de la visión de la voz camaleónica nos percatamos de que representa una imagen de grandeza; inclusive una figura amenazante y fastidiosa que, a pesar de ello, logró tatuar en Carmen la preocupación por lucir apropiada y disfrutar del impacto que ello tiene en los otros.

Carmen enfoca con claridad la imagen de su madre, ya que lo hace de forma subjetiva y prejuiciosa; de igual forma señalamos que su visión está distorsionada, pues proyecta la imagen de una mujer única e inigualable; sin embargo constatamos que la ignorancia de Carmen le fue heredada y que su madre pertenece al grupo de los radicales (fanáticos) y que, en efecto, es el emblema de la voz de la tradición española. Al final Carmen centra su visión y su voz en la descripción de Julia, en su “castigo” y en lo raro que es Constantino, hijo de Julia.

Después de la revisión del personaje averiguamos que la mamá de Carmen pertenece a una de las familias burguesas monárquicas –clase media alta- españolas que se beneficiaron con la estancia del Rey, con la separación de la sociedad y que organizaron fiestas distinguidas para sectores minoritarios. Es una mujer reconocida, que fomenta la alabanza y el culto a los padres, intocable, que cuida las apariencias y que conserva su lugar de “señora”.

Reconocemos a una mujer que se hizo cargo de la educación de Julia y de Carmen, pues Ramón Sotillo no interviene en ello ni en otros señalamientos hacia sus hijas (Carmen no menciona ningún acercamiento de su padre); de igual forma observamos que ambos padres no les brindan confianza a sus hijas, sino que les infunden temor.

Lo anterior nos indica que Carmen y su hermana fueron educadas por su madre, a partir del autoritarismo, de la distancia y de la indiferencia. También la madre de Carmen fomenta las buenas costumbres, los buenos modales, la apariencia impecable, la defensa del honor de la familia, la moral íntegra, el reconocimiento social, el prestigio, la casta y la “decencia”.

La mamá de Carmen pertenece a la generación de padres que pretendían un poder total sobre las situaciones, necesidades, vida y relaciones humanas de sus hijos. Éstos deben ciega obediencia y sumisión; debido a ello es impensable que Carmen, Julia o su generación dudaran de las decisiones de sus padres, por el contrario veneran su imagen.

La mamá de Carmen representa a una facción de la monarquía conservadora, pero a aquellos que anhelan el regreso del Rey; está dentro del antiguo régimen monárquico-católico, radical e intolerante que insiste, a partir de su ideología y comportamiento, en el regreso y en el control de Alfonso XIII.

Paco Álvarez.

Dentro del grupo de los burgueses liberales encontramos a los nuevos burgueses liberales o a los que se beneficiaron con la Guerra, y en éste grupo se encuentra Paco Álvarez; sin embargo comenzaremos la revisión del personaje desde la descripción de

su porte. Carmen narra su encuentro con Eliseo San Juan y lo relaciona con la atracción que siente por Paco:

Y, luego, con esa mandíbula, ese vozarrón y esas espaldas que se gasta, aturde, la verdad, que, lo que yo digo, Paquito Álvarez siempre fue otra cosa, no voy a decir más fino, pero, ¡qué sé yo!, menos avasallador, como más comedido, otra cosa, los mismos ojos, yo no he visto cosa igual te doy mi palabra, que es un verde raro para ojos, reconócelo, como los de los gatos o el agua de las piscinas. Y tenía detalles, que bien que me fijé, 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, que yo recuerdo de chicos, al subir o bajar la acera, siempre me cogía un brazo, como por descuido, ya ves, al desgaire, pero para una mujer es agradable notar que el hombre repara en su debilidad. p, 104

La voz enajenada¹⁴¹ con tonos de asombro y seducción, así como el volumen elevado nos presentan a un hombre físicamente espectacular, al hombre ideal (1.1-8). Distinguimos que los ojos de Paco también seducen a Carmen, como los ojos de José María, a partir de la voz seducida¹⁴² (1.5-8). Posteriormente notamos que las voces reflexivas y condescendientes¹⁴³ (1.8-11) justifican el origen de Paco.

En las líneas finales vemos que las voces asombrada y ufana¹⁴⁴ (1.11-12) describen el impacto de Carmen porque Paco es un “señor”. Luego, escuchamos la voz halagada¹⁴⁵ (1.12-16) que describe lo importante que es para Carmen que los hombres sean atentos, pero más que eso, que reconozcan la debilidad, delicadeza y feminidad de las mujeres.

¹⁴¹ En “Y luego, con esa mandíbula, ese vozarrón y esas espaldas que se gasta, aturde”, “Paquito Álvarez siempre fue otra cosa.” Notamos que la voz es enajenada porque Carmen no tiene voluntad; se deja llevar por sus impulsos, característica que le impide describir a Paco con objetividad, ya que sus críticas se basan en su educación tradicional y en sus prejuicios, por eso su voz es enajenada.

¹⁴² En “los mismos ojos, yo no he visto cosa igual [...] que es un verde raro para ojos, reconócelo”.

¹⁴³ En “Y tenía detalles, que bien que me fijé”.

¹⁴⁴ En “Ya lo ves ahora, un señor, un verdadero señor”.

¹⁴⁵ En “que yo recuerdo [...] al subir o bajar la acera, siempre me cogía del brazo”.

Perspectivas:

La mirada de Carmen recorre varios detalles del físico de Paco por medio de cuadros *-close up-* (l.1-3), describe varias partes rápidamente, como si estuviera en un lugar muy cercano a cada detalle de Paco. Después justifica sus conceptos posteriores y lo mira en un nivel medio, pues ya no le parecen “tan” repugnantes su nacimiento humilde y niñez (l.3-5). Nuevamente recurre al cuadro en detalle y la voz camaleónica detiene su mirada en los ojos de Paco (l.5-8).

Como señalamos Carmen comienza sus alabanzas hacia éste personaje, porque enfoca las cualidades, logros y características de Paco; asimismo reduce sus “desperfectos” o faltas¹⁴⁶ (l.8-11). Enseguida la perspectiva de Carmen coloca a Paco en un lugar superior, no con los padres de ella, en un peldaño más abajo, pero sobre Mario porque Paco Álvarez es atractivo y caballeroso (l.11-16).

A continuación incorporaremos otro ejemplo, ya que Carmen describe su encuentro con Paco, punto que trataremos más adelante. Por el momento necesitamos más elementos sobre el aspecto físico anterior y posterior de Paco.

Carmen narra otro de los momentos de su encuentro con Paco y el desenfreno que ese personaje le ocasiona:

Paco no es el que era, qué manera de expresarse, Mario,	1
pocas palabras pero las justas, en un medio tono, sin	
descomponer la cara por nada, como la gente bien. Los	
hombres es una suerte, como yo digo, con los años ganáis,	5
y el que no está bien a los veinte no tiene más que esperar	
otros veinte, ahí tienes a Paco, hablando como un libro.	
Como muy varonil, que de chico, tan rubito, resultaba un	
poco niño Jesús para mi gusto, como un poco blando, no	
sé, que ahora a la legua se ve que tiene mundo, «por ti no	10
pasa el tiempo, pequeña; estás igual que cuando	
paseábamos por la Acera», ya ves, que yo «qué bobo», a	
ver qué otra cosa podía decirle p, 105	

¹⁴⁶ Porque son faltas graves para Carmen que en otro personaje censuraría, como en Pablo Haza, pero en Paco no importan.

Las transformaciones de la voz nos darán mayor información sobre Paco, por medio del tono grandilocuente¹⁴⁷ de Carmen que compara maravillada los cambios que encontró en Paco, principalmente, lo distinto que luce su presencia física -anterior y el actual- (l.1-9). A la par apreciamos el eco seductor y galante¹⁴⁸ del “vozarrón” de Paco (l.10-12).

Perspectivas:

Distinguimos que Carmen confronta a personajes distintos (Mario-Elviro, Mamá de Carmen-Mario, Elviro-José María, etcétera), pero en este caso enfrenta a Paco “artesano” con Paco “señor”; por esa razón en el momento en el que los muestra al lector la visión del “nuevo” Paco es clara, despejada, agradable y seductora; la otra borrosa y lejana. La primera revisión de esta cita nos muestra que Paco es un hombre ideal, efecto que se magnifica al enfocar al Paco anterior (l.1-12).

La visión de Carmen es distorsionada de modo que se deja impresionar por el aspecto de Paco. La seduce su físico y modales (l.1-12). Observamos que sus enfoques son variables, por consiguiente se encuentra en momentos actuales y pasados que contribuyen a su asombro e incredulidad (l.1-3,6-10); igualmente nos percatamos de que la visión de Paco no ha cambiado, pues aún ve muy guapa a Carmen (l.10-11).

Las voces y las perspectivas definen a Paco como un hombre distinto que comparte los ideales del orden, del progreso y la importancia de la apariencia. Enseguida presentaremos otro ejemplo, ya que Carmen cuenta su nerviosismo y las siguientes galanterías de Paco. Por nuestra parte creemos conveniente mostrar otra característica que convierte a Paco en el hombre ideal de Carmen.

En otro ejemplo Carmen reconoce que la familia de Paco era artesana de “medio pelo”, destaca que él siempre fue inteligente, que se portó de maravilla en la Guerra y que maneja muy bien, aunque su colonia distrae su atención:

¹⁴⁷ En “qué manera de expresarse, [...] pocas palabras pero las justas”, “en medio tono, sin descomponer la cara para nada, como la gente bien”.

¹⁴⁸ En “Los hombres es una suerte... libro”.

Y luego ese olor que se gasta, como a tabaco rubio
mezclado con colonia de fricción, que a la legua se ve
que hace deporte, tenis y así, y cuando fuma ni se
quita el pitillo de los labios, a ver, a ciento diez, loco
sería, y guiña los ojos como en el cine, que yo le
decía, te lo juro, «da la vuelta, Paco, tengo un montón
de cosas que hacen», pero él venga de retirse, que tiene
la dentadura completa, figúrate qué envidia p, 104

Paco es un claro indicio (1.1-8) de la clase en ascenso, ya que logró su objetivo, según la voz de envidia¹⁴⁹ y comparte los ideales de la Monarquía. Luego, la voz crítica¹⁵⁰ (1.2-3,6), fingida¹⁵¹ (1.6-7), y celosa¹⁵² (1.7-8) intenta explicarle a Mario la inocencia de Carmen. Al parecer Paco es un hombre ideal porque es guapo, tiene fortuna, cuerpo atlético y se relaciona con personas “importantes”, con él Carmen podría llevar la vida que siempre soñó (1.5).

Perspectivas:

Conforme avanza la descripción de Paco nos percatamos de que la mirada de Carmen recorre, embelesada, lentamente cada parte que lo conforma, pues Paco está en un lugar superior, ya que Carmen sólo coloca en ese lugar a los personajes que representan una autoridad o son atractivos. En primer lugar, se centra en su olor (1.1-2), en segundo lugar, en su cuerpo (1.2-3) y en su boca (1.3); en tercer lugar, se sitúa dentro del auto (menciona la velocidad a la que van) (1.4-5); empero la seducción de sus ojos la invade y regresa su visión a ellos (1.5-6).

Después Carmen se distingue a sí misma en su condición de mujer “decente” y casada (1.6-7); no obstante transforma su visión y la sitúa en el hombre cautivador (1.7-8), así como en la dentadura de cada uno y en la de los dos (1.8). En este juego de enfoques y desenfoces nos da la impresión de que la visión de Carmen realiza movimientos muy rápidos; por lo tanto su descripción es general, -aunque encuadre

¹⁴⁹ En “ese olor que se gasta” “tiene la dentadura completa”.

¹⁵⁰ En “que de chico, tan rubito, resultaba un poco niño Jesús para mi gusto”.

¹⁵¹ En “que yo le decía «da la vuelta, Paco... hacen””. Distinguimos que la voz es fingida, debido a que la educación tradicional le dicta a Carmen que lo “correcto” es que regresen, pero Carmen desea a Paco y anhela estar con él.

¹⁵² En “tiene la dentadura completa, figúrate qué envidia”.

detalles- confusa, diversa y se traslada por muestras instantáneas; inclusive los cambios son motivados por el enfrentamiento de emociones en Carmen (l.1-8).

Averiguamos que Paco combatió del lado del Régimen de Derecha, pues se infiere con base en su cambio de modales y formas de expresarse. Intuimos que el origen de su riqueza es una recompensa a su lealtad durante el combate que sostuvo en Abisinia.¹⁵³

Desde el lugar en el que Carmen enfoca a Paco la imagen es desproporcionada, así que da infinidad de pormenores sobre su porte, quizá porque la figura se encuentra tan cercana que la voz no puede percibirla en su totalidad, sino en segmentos y de forma desfigurada. Descubrimos que en la descripción que Carmen realiza de Paco hay una continuidad a diferencia de las historias que relata de otros personajes, en las que realiza varios cortes.

Carmen prosigue con la descripción de su encuentro con Paco, su enfrentamiento de emociones y su combate con ella misma. Debido a que consideramos indispensable conocer cuál es el nivel económico de Paco recurriremos a otro ejemplo.

En la próxima cita notamos que Carmen está muy molesta porque a Mario no le interesan las cuestiones económicas y prefiere dialogar, por eso Carmen lo considera acomplejado, pues argumenta que a ella siempre le han gustado las personas sencillas, la gente corriente, como Paco:

ya ves Paco, de chico le traían sin cuidado las palabras,	1
lo mismo le daba una que otra, que confundía	
«perspectiva» con «preceptiva», todo lo trabucaba, que	
era una juerga, pues mírale ahora, se ríe del mundo, con	5
un Tiburón de aquí hasta allá y apaleando millones. Y	
para eso no se necesita una carrera, ni muchísimo	
menos, que ése fue mi error, bastan unas relaciones y un	
poquito de mano izquierda. Ya la oyes a Menchu,	
«nosotras, chicos con carrera, ni hablar, son unos	
rollos», [...] ¡Figúrate yo ahora con Paquito sin ir más	10
lejos! Una vida de cine, vamos, viajes a Madrid, al	
extranjero, y a los mejores hoteles, por supuesto, que él	
me lo decía el otro día, que por bien que marche el	
Tiburón, hay veces que no basta, y a cada dos por tres, el	
avión, a París, Londres o Barcelona, ya se sabe, lo que	15
son negocios, donde sea. p. 197	

¹⁵³ Estado situado en África oriental a orillas del Mar Rojo, perteneció a España.

A través de la intensidad de la descripción grandilocuente, distinguimos las diferentes voces (clara y oronda, junto con la voz confundida)¹⁵⁴ (1.1-5) que describen cómo hablaba Paco y que ahora “apalea millones”; las voces de recriminación¹⁵⁵ (1.6-8) que revelan la falta de instrucción de Paco.

Más adelante la voz pretenciosa y firme¹⁵⁶ (1.8-10) de Menchu hija que no quiere tratos con chicos universitarios. Consecutivamente notamos la voz ilusa y soñadora¹⁵⁷ con volumen elevado (1.10-16) de Carmen, ya que fantasea con una vida de cine.

En el momento en el que Carmen se encuentra con Paco, éste es un hombre exitoso y ocupa un lugar entre sus amistades, debido a que es valiente (estuvo en la Guerra), que tiene un automóvil de lujo (un Citroën rojo), a que demuestra un poder adquisitivo desbordante y a que posee una envidiable influencia social. Motivos por los que Carmen magnifica tanto su imagen que desvanece al resto de los integrantes de esa sociedad.

Perspectivas:

Carmen, desde su ángulo de visión, confronta a Paco “artesano” y “señor”. Éste último es el personaje que merece culto y buen trato, pues es el hombre insuperable para Carmen (1.1-5) porque “apalea” millones. Enseguida incorpora a Mario (al mencionar que Paco no necesito estudiar ni carrera profesional pare tener dinero) en su ángulo de visión y lo coloca debajo de Paco, porque su esposo no tiene dinero como Paco Álvarez (1.6-7).

Más tarde, Carmen se enfoca a sí misma y se cuestiona (1.7-8), sobrepone la imagen de su hija Menchu y se compara con ella, ya que su hija si tiene buen juicio (1.9-10). Al final Carmen exterioriza cómo se divisó, cómo ansiaba y cómo le hubiera gustado vivir (1.10-16). Creemos que la señora Sotillo encauza sus anhelos en una vida de ensueño, como una película de cine colmada de frivolidades, reconocimiento, distinción y prestigio.

¹⁵⁴ En “confundía «perspectiva» con «preceptiva», todo trabucaba”.

¹⁵⁵ En “Y para eso no necesita carrera”.

¹⁵⁶ En “«nosotras, chicos con carrera, ni hablar, son unos rollos»”.

¹⁵⁷ En “¡Figúrate yo ahora con Paquito... donde sea”.

Más adelante oímos el tono adulator¹⁶² (1.9-10), que “reconoce” el compromiso de Paco; voz admirada y confusa¹⁶³ (1.11-13), relatan que Paco no tiene recato al mostrarle sus cicatrices a Carmen; la voz de justificación¹⁶⁴ (1.6,10-13) de Carmen intenta controlarse y describir el momento para que pase desapercibido ante los oídos de Mario.

Perspectivas:

En un inicio pareciera que la imagen de Paco cae o se deja caer, puesto que Carmen intenta colocarla en un lugar superior al recordarle sus paseos (1.1-6). Después Paco se coloca en el lugar “asignado” y se apodera de él, pues seduce a Carmen (1.6-8). Ésta se coloca en el mismo nivel que Paco y lo enfrenta: entra al juego de seducción (1.9-10).

Carmen rememora un hecho reciente en el que amolda un hecho pasado, pero su visión es distinta a pesar de que el último evento (en el que se refiere a Armando) le parece un momento grato porque la acompañaba Paco (1.1-5). Carmen también nos permite ver que la perspectiva de Paco es distinta, ya que añora el momento pasado, aunque disfruta de su situación actual (1.6-8); enseguida la visión de Carmen es comprensiva y de agrado (1.8-10).

Apreciamos que Paco tiene el mismo concepto de Carmen que cuando eran jóvenes. También determinamos que es un hombre desinhibido, por eso muestra sus heridas (1.10-11). El hecho de que Paco se desabotonara la camisa impactó a Carmen por lo grotesco de su aspecto, por su falta de pudor y por su vello (1.11-13).

Con los señalamientos de las voces y de las perspectivas anteriores interpretamos que Paco buscaba un acercamiento de Carmen, ahora que él pertenece a una elite privilegiada, que tiene un lugar en la sociedad, es una autoridad, una persona digna y tiene posibilidades de conseguirlo.

Las cicatrices le sirven a Paco como “medallas” de honor frente a Carmen, pues desde la visión de la voz camaleónica lo hacen parecer valeroso y temerario, pero sobre todo idóneo para proteger a una mujer desvalida. Más adelante Carmen comenta que Paco le parecía “un poco niño Jesús” para su gusto y que en su momento lo

¹⁶² En “«pues tú te portaste bien bien en la guerra»”.

¹⁶³ En “se desabotonó la camisa”.

¹⁶⁴ En “como suele decirse” y “que no lleva suéter ni nada en pleno invierno”.

compadeció. Luego, menciona que Paco la abrazó cuando estaban en el Pinar, pero como nos interesa mostrar el origen humilde de Paco analizaremos otro ejemplo.

En la última cita conoceremos como era Paco antes de la Guerra Civil cuando Carmen recuerda que Mario le decía «pequeña reaccionaria» y ella supone que es por sus cualidades. Carmen vincula este momento con el recuerdo de Paco en el que éste le llama «pequeña»:

Recuerdo que de chicos, Paco, cuando me perseguía,	1
siempre con «pequeña» a vueltas, como un estribillo, que	
hubo una época que me gustó Paco, como lo oyes, yo era	
una niña, desde luego, que entonces apenas si reparaba en	5
que ni hablar sabía, porque la familia de Paco era un poco	
así, ¿cómo te diría?, bueno, un poco, lo que se dice una	
familia artesana, y en cuanto le rascabas asomaba el bruto,	
pero como andaba siempre de broma se pasaba el rato con	
él, que en la vida he visto un hombre más colado, te digo	
mi verdad. p. 102	10

Por los tonos y volumen a media voz¹⁶⁵ (1.1-5) Carmen recuerda que le gustaba Paco; con la voz tierna¹⁶⁶ de Paco, intuimos que era muy joven y que estaba cautivado por Carmen (1.1-2). Con la voz crítica y el tono agrio¹⁶⁷ Carmen realiza una crítica de la forma en la que Paco se expresaba (1.4-5).

La voz de Carmen se transforma despectiva, clasista¹⁶⁸, pues censura el origen humilde de Paco (1.5-8); enseguida se cambia y escuchamos la voz de justificación¹⁶⁹ (1.8-9) de Carmen que argumenta su acercamiento a Paco; incluso mordaz¹⁷⁰ porque revela que Carmen es conciente de la “facilidad” con la que Paco ingresó a la clase social alta (1.9-10).

Perspectivas:

La perspectiva de Carmen es imparcial, así que Paco no le molesta y reconoce que le gustaba, aunque justifica su actitud —era una niña— (1.1-4); sin embargo traslada su visión actual a una remembranza y coloca a Paco en un nivel menor, porque critica a su familia

¹⁶⁵ En “Recuerdo que de chicos, Paco me perseguía”, “yo era una niña”.

¹⁶⁶ En “«pequeña»”.

¹⁶⁷ En “apenas si reparaba en que ni hablar sabía, porque la familia de Paco era un poco... artesana”

¹⁶⁸ En “en cuanto le rascabas asomaba el bruto”.

¹⁶⁹ En “pero como andaba siempre de broma se pasaba el rato con él”.

¹⁷⁰ En “en la vida he visto un hombre más colado”.

y le parece vergonzoso su origen, aunque reconoce que era un hombre divertido (1.4-10).

También notamos que encuadra a Paco en su ángulo de visión porque es consciente de que su fortuna la obtuvo por un golpe de suerte (1.9-10). Después Carmen relata que ninguno de los integrantes de su pandilla, estudiaba o tenía alguna actividad, pues ese grupo sólo pasea y se divierten.

Descubrimos que Carmen se traslada hasta su juventud y enfoca a Paco Álvarez. Al parecer Paco pertenecía a la clase social baja, es un hombre sin instrucción, pero simpático. Posteriormente Paco forma parte de la clase social alta, ya que después de la Guerra se volvió millonario.

A partir de las voces y de las visiones del mundo de Carmen averiguamos que Paco es un claro ejemplo del tipo de individuos –ignorantes- que se aventuraron, convencidos, a defender causas arbitrarias y clasistas, pues peleó en Abisinia y creemos que también en la Guerra civil. Estos personajes durante sus demostraciones de honor y valentía, exterminaron a aquellos que eran distintos.

Paco Álvarez es uno de los burgueses liberales que formó parte del aparato represor del Estado –soldado-; por lo tanto forma parte de la burguesía liberal de ideología “conservadora” (una de las facciones en la que se fragmentó la España Monárquica) o doble moral, pues es un hombre “bien” (con recursos económicos y atractivo físico), pero finge ser un hombre decente; empero practica la doble moral porque sabe que Carmen está casada y la seduce.

Finalmente percibimos que dentro de la sociedad española existe la desigualdad e injusticia, ya que las mejores oportunidades y las mayores recompensas son para aquellos que apoyan, combaten con y defienden al gobierno fascista, al gobierno dictatorial de Francisco Franco.

José María.

Este personaje es el hermano mayor de Mario. Lo conocemos en el momento en el que Carmen enumera los “defectos” físicos de Charo¹⁷¹ y en la comparación que hace de Charo con José María:¹⁷²

Desde luego, José María era el mejor, buena diferencia, me río sólo de acordarme cómo huía de él cada vez que me lo tropezaba en la calle, que le conocía de Correos, ya ves, cosas de chicas, tú dirás, de ir a verle empaquetar, que Transi decía: «Está bárbaro; tiene una manera de mirar que marca». Y llevaba razón, Mario, no lo querrás creer, que yo no sé si eran sus movimientos, o sus ojos, o su manera de fruncir los labios, como una raya, pero tu hermano sin ser lo que se dice guapo era resultón, no sé cómo explicarte, que a veces pienso que no es posible que Elviro, José María y tú fueseis hijos del mismo padre y de la misma madre, menuda malicia se gastaba el pollo, era un algo especial, que ni Elviro ni tú habéis tenido nunca, qué se yo, como si las pestañas suavizaran la mirada, como si acariciase sin tocar, yo me entiendo. p. 58-59	1 5 10 15
--	--------------------------------

Distinguimos cómo es físicamente el rostro de José María, así como lo persuasivo que es para algunos personajes por medio de las diversas voces: traviesa, juguetona¹⁷³ con volumen medio (l.1-5) que relatan las huidas de Carmen al ver a José María; seducida¹⁷⁴ (l.5-10) describe la fuerza de la mirada de José María.

Posteriormente la voz cautivada¹⁷⁵ (l.7-10,13-16) de Carmen detalla el rostro de su cuñado; las voces de reproche y reclamo mezcladas con la voz de burla¹⁷⁶ (l.10-13) de Carmen describen el atractivo de José María y las diferencias que lo separan de sus hermanos; y, entusiasmada¹⁷⁷ (l.14-16), describe los ojos de José María.

¹⁷¹ Charo es la hermana de Mario. Es una mujer delgada y con voz masculina.

¹⁷² Debido a que la cita es muy extensa la hemos dividido en tres partes y la que sigue es la primera parte.

¹⁷³ En “José María era el mejor... me río sólo de acordarme cómo huía de él”.

¹⁷⁴ En “«Está bárbaro; tiene una manera de mirar que marca»”.

¹⁷⁵ En “yo no sé si eran sus ojos, o la manera de fruncir sus labios”, “era resultón”.

¹⁷⁶ En “que no es posible que Elviro, José María y tú fuesen hijos del mismo padre y de la misma madre”.

¹⁷⁷ En “como si las pestañas suavizaran la mirada”.

Perspectivas:

A través de la perspectiva de Carmen, notamos que ella ve claramente a José María; incluso lo observa cercano y encantador, pues sus recuerdos son gratos e inquietantes (1.1-5). Parece que José María emanara su fascinación, ya que también seduce a Transi¹⁷⁸ (1.5-6). A partir de los reparos de Transi, Carmen comienza su deslizamiento visual.

Reconocemos que el ángulo de visión de las voces (de Carmen) dirige su atención a los movimientos de José María, después a sus ojos y, al final, a su boca (1.6-10). Enseguida la voz camaleónica transforma su perspectiva, se distorsiona, porque incorpora en su ángulo de enfoque a Elviro, José María y Mario.

Carmen circunscribe a cada personaje en su observación y los califica de acuerdo con los conceptos que se labró de cada uno, según su apariencia física (1.10-14). En la parte final distinguimos que las voces regresan su atención a José María y recorren su aspecto: sus ojos (1.15). Apreciamos que éste personaje intimida a Carmen y encanta a Transi por la forma de sus ojos y de su boca.

Nos percatamos de que las voces y las perspectivas describen a un hombre de ojos atractivos que trabaja en la Oficina de Correos, ya que Carmen y sus amigas se acercan a ese lugar para espiar a José María.

Advertimos en la segunda parte de la cita que es tal la seducción que causa José María a Carmen, que reitera su descripción e incorpora más datos:

¹⁷⁸ Transi es una de las amigas de Carmen y se casó con Evaristo, un pintor.

Desde luego, tenía unos ojos bonitos José María, y no es que fueran claros enténdeme, pero el borde como amarillento de las pupilas le daba una expresión felina, que Transi decía, lo recuerdo como si fuera hoy, veinticinco años, fíjate, «traspasa como si fueran rayos X», y era verdad, que yo, mirarme y ponerme encarnada era todo uno, ¡qué poder!, hasta el día que se plantó y me dijo de sopetón: «¿No eres tú, pequeña, la chica que le gusta a mi hermano?», que yo, no quieras sabes, ni contestar, salí despepitada y no paré de correr hasta la Plaza, que Transi, sin dejarlo, «¿estás tonta?», pero yo ni sabía lo que hacía, como atontada, [...] pero mirarme José María y perder la cabeza era todo uno. p. 58

Carmen Sotillo relata su experiencia con José María por medio de la voz camaleónica: turbada y embelesada¹⁷⁹ (1.1-5); entusiasmada, inquieta y seducida¹⁸⁰ con volumen elevado (1.5-7), el efecto de su mirada; gentil, amable¹⁸¹ con volumen medio (1.7-8) de José María que cuestiona a Carmen; asustada, desencajada, nerviosa¹⁸² (1.8-12) que relatan la reacción de Carmen frente al acercamiento de su cuñado.

Igualmente notamos las reacciones de Transi frente a la reacción de Carmen (1.10-11). También observamos que la sencillez y ternura de José María son el detonador del nerviosismo de Carmen (1.9-12).

Cabe aclarar que el camaleonismo de la voz radica, principalmente en su carácter “intachable” frente a su capacidad de ser seducida; se establece un choque, un enfrentamiento entre la voz interior de Carmen que le dicta que es “una mujer decente” (las mujeres “decentes” no son seducidas: no sienten) y la realidad.

Perspectivas:

En este momento Carmen ve a José María en un escenario distinto, ideal, por el efecto que causan sus ojos, por eso los describe constantemente y nos da más detalles sobre la

¹⁷⁹ En “tenía unos ojos bonitos José María... el borde amarillento de las pupilas le daba una expresión felina”.

¹⁸⁰ En “«traspasa como si fueran rayos X»”.

¹⁸¹ En «¿No eres tú, pequeña, la chica que le gusta a mi hermano?».

¹⁸² En “que yo mirarme y ponerme encarnada era todo uno”.

forma de sus ojos, como si fueran únicos, masculinos, potentes o supremos (1.1-3). Carmen frente a José María se advierte vulnerable e indefensa (1.4-12), pues sus ojos hacen que Carmen pierda la cabeza.

También nos damos cuenta de que Carmen adopta la perspectiva de Transi para justificar sus impulsos y sensaciones, como si temiera pensar y expresar lo que Transi se aventura a decir, aunque al final su actitud y palabras (1.6-7, 9-12) lo confirman (1.4-7). A continuación la visión se transforma y miramos por un instante a Carmen, a través de los ojos de José María, cuando éste se dirige a ella. De José María distinguimos una mirada tierna y amorosa (1.8).

Más adelante entreveremos la visión aterrada de Carmen frente a un hombre al que espía (1.6-7). Descubrimos la presencia de una percepción cercana, de la voz camaleónica, sobre un hombre encantador que la deja pasmada y le ocasiona emociones confusas (1.9-12).

En la tercera parte de la cita es evidente que a Carmen le gustaba su cuñado y no Mario porque, como sabemos, se acercó al segundo por lástima:

Desde entonces, cada vez que me le encontraba en la calle, pescaba a correr y me metía en un portal, que él ni se daba cuenta, que si no, menuda, hubiera sido peor y Transi, la muy tonta, me viene una noche, «¿sabes lo que pienso? Que a ti el que te gusta es José María y no Mario», ya ves que majadería. Una es muy complicada, desde luego, y como hombre, puede, una atracción, pero lo tuyo era otra cosa, no sé como explicarte, físicamente eras del montón, ya lo sabes p, 59	1 5 10
---	----------------------

La voz aterrada¹⁸³ con volumen alto (1.1-4) de Carmen cuenta su reacción por la amenaza de José María; la voz ofensiva¹⁸⁴ con volumen elevado (4-5) se niega a aceptar las acusaciones de Transi; de la conciencia¹⁸⁵ volumen medio (1.5-6) muestra que es evidente el

¹⁸³ En "cada vez que me le encontraba [...] a correr".

¹⁸⁴ En "la muy tonta".

¹⁸⁵ En "«Que a ti el que te gusta es José María»".

desasosiego de Carmen; molesta¹⁸⁶ (1.6-7) le reclama a Transi por sus apreciaciones; con voz conciente y de justificación¹⁸⁷ con volumen medio (1.7-10) Carmen reconoce que es complicada.

Carmen da pruebas para explicar sus reacciones frente a José María, pero es conciente de que su cuñado la cautiva (1.8-9), a diferencia de Mario quien también la atrae, pero por compasión (1.9-10).

Perspectivas:

Desde la visión de Carmen, José María es apuesto y de mirada desconcertante, por eso lo coloca en un lugar privilegiado. También lo percibe como amenaza porque le hace perder la cordura (1.1-5); sin embargo desde la mirada de Transi el desequilibrio de Carmen se debe a su interés por José María (1.5-7).

Ante las afirmaciones de Transi, Carmen se ve descubierta y se molesta, pues desde su perspectiva lo que asegura su amiga es un atrevimiento (1.7-8); por ello justifica y encubre sus razones de fondo, así como sus sentimientos y huye de José María (1.8-10).

Valoramos que Carmen describe a José María sólo como un hombre impactante y de mirada enérgica que ofrece un testimonio sobre los acontecimientos del 14 de abril de 1931 (la caída del régimen monárquico y la transición del gobierno republicano).

También la voz camaleónica y las perspectivas, nos dicen que José María formaba parte de los activistas que apoyaban a Manuel Azaña, cuando se proclamó el gobierno de la república; por esto consideramos que pertenece al bando de los Republicanos progresistas o al grupo socialista.

Al final Carmen cuenta las burlas de Transi a Mario. Carmen considera que su esposo no estaba tan mal, que lo que Transi quería era que se acercaran a ellas Gabriel y

¹⁸⁶ Porque Carmen no acepta que José María la sedujo”.

¹⁸⁷ En “una es muy complicada... no sé cómo explicarte”.

Evaristo,¹⁸⁸ por eso recurriremos a otro ejemplo en el que descubriremos parte de la ideología de José María.

En la siguiente cita Carmen recuerda que Doña Casilda¹⁸⁹ les regalaba dulces (a ella y a Julia) a escondidas de Timoteo Setién,¹⁹⁰ cuando la mamá de Carmen regresaba a la tienda a pagar sus deudas. Este evento hace que Carmen recuerde que el padre de Mario era prestamista:

Y, después, la verdad sea dicha, apenas se le notaba, no sé si por lo de Elviro y José María, pero de dinero, nada, sólo aquello de que él tuvo la culpa, que fue él quien no le dejó ir a la oficina, que era una locura salir a la calle aquel día, obsesionado, una tontería, ya ves, que tu hermano estaba fichado desde mucho antes, Mario, reconócelo. Oyarzun, que está enterado de todo, yo no sé de dónde saca el tiempo, me ha dicho que lo de la oficina era lo de menos, que había testigos que vieron a José María en el mitin de Azaña en la Plaza de Toros y en abril del 31 dar vivas a la república, agitando la bandera tricolor como un loco, Mario, que eso es todavía lo peor.
p, 79-80

La voz de recriminación¹⁹¹ con volumen elevado (l.1-3) de Carmen le reclama al padre de Mario por no preocuparse por su economía; crítica, de hartazgo¹⁹² con volumen alto (l.4-6, 10-14) parafrasea fastidiada las palabras del padre de Mario; de la justicia¹⁹³ con volumen elevado (l.6-8) justifica el asesinato de José María.

¹⁸⁸ Gabriel y Evaristo pintores. El primero coqueteaba con Carmen, el segundo se casó con Transi.

¹⁸⁹ Doña Casilda es la esposa de Timoteo Setién.

¹⁹⁰ Timoteo Setién es el dueño de la tienda que le fia mercancía a la mamá de Carmen. Es el esposo de Doña Casilda.

¹⁹¹ En "¡la verdad sea dicha [...] apenas si se le notaba [...] pero de dinero nada" "no se de dónde saca el tiempo".

¹⁹² En "que él tuvo la culpa", "fue el quien no le dejó ir a la oficina".

¹⁹³ En "que tu hermano estaba fichado desde mucho antes", "que vieron a José María...lo peor."

Consecutivamente la voz de remordimiento y culpabilidad¹⁹⁴ con volumen elevado (1.3-6) del padre de Mario lamenta no haber impedido el asesinato de su hijo; a través de la voz de intriga y cuchicheo¹⁹⁵ con volumen bajo (1.8-14) Carmen parafrasea la información que le dio Oyarzun; finalmente el tono de reprobación¹⁹⁶ (1.14) de Carmen censura el comportamiento de José María.

Perspectivas:

En el ejemplo anterior la mirada de Carmen examina a su suegro, don Elviro, y no entiende el motivo de su culpa porque, desde la visión de Carmen, ésta cree que él debería preocuparse por su nivel social y económico (1.1-3). Después tenemos la perspectiva trágica y culposa de don Elviro (1.3-6), quien recrea varias escenas difuminadas (1.4-5): no lo dejó ir, era una locura salir; como si una imagen se superpusiera a la otra, por ello no son detalladas.

Más adelante, el punto de vista se transforma y percibimos que desde el ángulo de visión de Carmen José María es responsable de su muerte (1.6-8); empero dicho ángulo se convierte en la mirada e información de Oyarzun¹⁹⁷ (1.8-10), así como en la interpretación de Carmen, quien observa horrorizada e incrédula (1.9-14) a José María y lo coloca en un lugar distinto, en un sitio inferior, como si la belleza de sus ojos ya no importara, ya que trasciende el “atrevimiento” de sus actos.

Observamos que Carmen relata fuera de sí las actividades de José María. Esa información se basa en un hecho histórico, ya que en 1931 infinidad de grupos se aliaron al lado de la República y fueron asesinados en la Guerra civil, como José María. Extraemos que para la voz camaleónica, en un inicio, es atractivo y cercano, pero que debido a su participación política es cuestionado y pierde su atractivo.

¹⁹⁴ En “que el tuvo la culpa”.

¹⁹⁵ En “Oyarzun está enterado de todo”.

¹⁹⁶ En “que es todavía lo peor”.

¹⁹⁷ Oyarzun *Vid.* nota 46.

En realidad creemos que desde la visión de Carmen Sotillo, además de sus ojos, el compromiso político de José María representó para ella una fuerte amenaza y una vergüenza; por ello fue “mejor” que lo mataran (siguiente cita). La voz tampoco comparte ninguno de los ideales de su cuñado, puesto que lo descalifica a partir de sus comparaciones, entre los ambientes lúgubres y de euforia.

Con respecto a José María su voz es potente y persuasiva, como la voz de un líder, debido a su participación política, ya que sin intimidarse mostró su ideología revolucionaria. José María fue uno de los intelectuales que derrocaron el Régimen Monárquico, motivo por el cual “merece” su muerte.

Carmen describe cómo fue la reacción de José María y la de su padre Ramón Sotillo el 14 de abril de 1931, debido a que mientras para el primero fue un logro y un evento digno de festejarse, para el segundo representó un funeral y “echarse” diez años encima, por eso analizaremos otro ejemplo, ya que nos interesa tener mayor información sobre José María.

En la cita que sigue Carmen confirma su postura frente al asesinato de José María, cuando cuenta una de las dificultades que tuvo Mario con un guardia y los problemas que ello le acarreó, aunque Carmen cree que Don Nicolás¹⁹⁸ y su grupo son los responsables, pues estos influyen en Mario:

Por menos despacharon a otros, al fin y al cabo, y
no me vengas con José María porque el de tu
hermano es un caso de justicia, y mira que a mí qué
me va ni qué me viene, que lo de no ir a la oficina
era lo de menos, ya ves tú, por más que tu padre se
pusiera tan pesado, que había testigos de que estuvo
en la Plaza de Toros en el mitin de Azaña y el día de
la República anduvo por la Acera gritando como un
energúmeno, con una bandera tricolor al hombro,
que no es el caso de Elviro, que José María se
pensaba que su simpatía, pero ya, ya, con las
mujeres, puede, pero eso no le vale de nada con los
hombres. p. 147

¹⁹⁸ Don Nicolás es un antiguo dirigente republicano, amigo de Mario e integrante de la tertulia.

Las voz camaleónica por medio de la voz violenta¹⁹⁹ evidencia cuál es el lugar en el que José María se colocó con volumen alto y la actitud del gobierno represivo (1.1-5); la frialdad e inmutabilidad²⁰⁰ de Carmen frente a la injusticia (1.3-4), quien, también horrorizada,²⁰¹ reitera la información, mencionada, pero ahora con su propia voz (1.4-10); por lo tanto la consideramos como una voz colectiva que pertenece a un sector radical (1.6-10).

Después, Carmen le recrimina a José María su físico seductor, cuando argumenta que, aunque el primero hubiera utilizado sus encantos no le hubiera servido para salvarse, sólo le funcionan con las mujeres (1.10-13). Al parecer Carmen cree que José María no hubiera seducido a sus asesinos.

Perspectivas:

Prevedemos que José María merece su ejecución, desde la perspectiva de Carmen, ya que sus faltas son graves –apoya a la República y acude a mítines–, por eso ella “intenta” ser imparcial al apoyar la decisión de los represores de José María (1.1-4, 6-10).

Carmen no aprueba el razonamiento del padre de José María, ya que para ella existen los argumentos y los testigos suficientes para respaldar los motivos del asesinato de su cuñado (1.5-10). Finalmente la voz camaleónica incorpora a su ángulo de visión a Elviro, hermano de Mario (1.10), debido a que también fue asesinado por ser de izquierda, pero en el caso de Elviro, Carmen no lo descalifica por medio de argumentos relacionados con sus actividades en la política, sino por su aspecto físico.

Comprobamos que en nuestro último ejemplo José María aparece enfocado por su aspecto intimidante, aunque lo ve fuera de lugar por su condición de “rebelde”. Así la voz logra observarlo desde un plano muy cercano, casi encima de Carmen, por esa razón trata

¹⁹⁹ En “Por menos despacharon a otros”, “que tu hermano es un caso de justicia”.

²⁰⁰ En “a mí qué me va ni qué me viene”.

²⁰¹ En “como un energúmeno” y porque la ideología de José María es opuesta a la de Carmen.

de poner distancia, lo mira avergonzada y se complace con la idea de que desaparezca, quizá porque ya no pasará malos ratos.

Luego, Carmen aparece por encima de José María, se siente satisfecha al enterarse de que ya no será una amenaza. De esto último nos damos cuenta porque la mayor inquietud de Carmen causada por la desobediencia y la falta de orden, pues con “tanta libertad” la sociedad no sabe qué hacer; de allí que Carmen apoye la represión y los atropellos cometidos por el gobierno de derecha.

Finalmente Carmen regresa al relato inicial y reconoce que la descripción que realizó de José María no tiene nada que ver con la fobia que Mario muestra hacia los guardias, por eso no ejemplificamos el resto del párrafo.

Después de los señalamientos realizados tanto por la voz camaleónica, como por sus cambios de perspectiva nos damos cuenta de que José María es un hombre agraciado que pertenece a la clase baja²⁰² y que luchó en la izquierda –al lado de Manuel Azaña- contra la injusticia social. En este personaje no sólo descubrimos a un viejo líder rebelde de izquierda, sino a un representante de la España que despertó luego de un enorme sopor: la España Republicana.

²⁰² Cfr. M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, p.79

Mario, hijo.

Nos enteramos de que este personaje es el hijo mayor de Carmen y Mario, así como que tiene veintidós años. Conoceremos más sobre Mario hijo después del velorio de su padre Mario, a partir de la voz omnipotente²⁰³ que relata el momento en el que Valen y Vicente se marchan y dejan solos a Carmen y a su hijo Mario (l.1-4):

Al fin marchan Valentina y Vicente y durante un buen rato se oyen los cautos tacones de Valentina descendiendo las escaleras y el adormecedor murmullo de la voz de Vicente. Carmen se encara con su hijo y le muestra el libro:	1
-Mario -dice-, acuéstate, te lo suplico. Quiero quedarme a solas con tu padre. Es la última vez.	5
Mario vacila.	
-Como quieras -dice-, pero si necesitas algo, avisame; yo no podré dormirme.	
Espontáneamente se inclina y besa francamente la mejilla derecha de Carmen. Ella siente una tibia, súbita humedad en los vértices de los ojos. Levanta los brazos y durante unos segundos le oprime contra sí. Al cabo dice:	10
-Hasta mañana, Mario.	
Mario se va pasillo adelante. Tiene unos andares, entre cansinos y atléticos, como si le costase dominar su propia fuerza. Carmen se vuelve y entra en el despacho. p. 32	15

Escuchamos la voz autoritaria²⁰⁴ con volumen elevado de Carmen que le “ordena” a su hijo que se acueste, pero después la escuchamos suplicante²⁰⁵ con volumen bajo (l.5-6), ya que Carmen le pide a su hijo que se vaya porque quiere estar sola con Mario su padre. Después interviene la voz omnipotente²⁰⁶ (l.7), puesto que conoce todo lo que ocurre en la historia y a los personajes; enseguida escuchamos la voz cansada²⁰⁷ con volumen medio (l.8) de Mario hijo, porque no quiere discutir, pero también se transforma fuerte y protectora²⁰⁸ con volumen alto que desciende (l.8-9) y le brinda apoyo a su madre.

²⁰³ Vid. nota 9

²⁰⁴ En “acuéstate”.

²⁰⁵ En “te lo suplico”.

²⁰⁶ Vid. nota 9

²⁰⁷ En “como quieras”.

²⁰⁸ En “si necesitas algo, avisame”.

A continuación la voz cambia y la escuchamos omnipotente²⁰⁹ (l.10-13) y relata todos los acontecimientos que conoce; de igual forma interviene la voz sincera²¹⁰ con volumen medio (l.14) que agradece la comprensión de su hijo. De su apariencia física sabemos cómo es por la voz del narrador²¹¹ y sus miradas entrometidas (l.8, 10-13, 15-17); luego, se transforma en voz determinante²¹² (l.5-6) y distinguimos el único dato sobre el aspecto físico de Mario hijo.

Por los tonos y las voces anteriores nos percatamos del estado de incertidumbre, desgaste y dolor de los personajes; asimismo sabemos cómo es físicamente Mario hijo. Notamos además que Mario hijo y Carmen se quieren, puesto que se dan un efusivo y cándido abrazo, después del beso sincero del primero. Inferimos por la descripción que Mario hijo tiene un cuerpo atlético.

Perspectivas:

A partir de los ángulos de visión advertimos en un inicio, que el foco de atención se centra encima de los personajes (l.1-5, 16-17), después se coloca entre y enfrente de los personajes (l.6-15). Desde el punto de vista de Mario hijo no es lo más adecuado que Carmen permanezca con Mario su padre, tal vez porque ya está muerto y no es necesario que Carmen se atormente, pero acepta (l.8-10).

Luego, Carmen se coloca sobre Mario hijo, en picada, en el momento en el que le ordena que vaya a dormir, no obstante después se coloca debajo de él, en contrapicada, ya que le suplica que la deje sola; del mismo modo Mario se coloca sobre Carmen, cuando dice “como quieras”, pero cambia su lugar y se pone frente a ella, en un mismo nivel y le ofrece su ayuda.

Más adelante la cámara de visión –la mirada de Carmen- centra su atención encima de Carmen y de su hijo Mario (l.11-14,16-17). También somos conscientes de que Mario ve a su madre desprotegida y vulnerable, por ello le demuestra su solidaridad y apoyo.

²⁰⁹ Vid. nota 9

²¹⁰ En “Hasta mañana Mario”.

²¹¹ Vid. nota 9. A través del narrador, descubrimos el ambiente, los personajes y su aspecto físico. “Espontáneamente se inclina [...] Ella siente una tibia y súbita humedad en los vértices de los ojos... Al cabo dice”, “Mario [...] Tiene unos andares entre cansinos y atléticos... en el despacho.”

²¹² En “tiene unos andares... fuerza”.

Ante ése gesto Carmen le corresponde (1.11-16). Finalmente la perspectiva omnipotente encuadra los pies de Mario hijo y describe su andar (1.16-17).

Posteriormente la voz omnipotente describe cómo se acomoda Carmen frente al cadáver de su esposo: con la luz de una lámpara para leer los subrayados de la Biblia de Mario, por eso citaremos otro ejemplo en el que conoceremos la ideología de Mario hijo.

A continuación entenderemos parte de los conceptos de Mario hijo, cuando la voz omnipotente del narrador omnisciente critica el ir y venir de bultos en el velorio de Mario y Carmen le comenta a Valen que no ha querido comer:

1

Pero los hijos no dan más que disgustos desde que se abren paso, desgarrándola a una, vientre abajo; cría cuervos. Ya ves Mario, ni una lágrima. Ni luto por su padre, ¿quieres más? «Déjame, mamá, por favor, a mí no me consuela. Eso son convencionalismos estúpidos, conmigo no cuentas.»

5

Media hora en el servicio llorando. Es como el suéter este, Valen, no me digas, es cuando el luto de la pobre mamá que en paz descanse. Pero estoy hecha una facha, me ha quedado chico y lo peor es que, de momento, no tengo otro.

10

p, 15

El eco enjuiciador, violento y agresivo²¹³ con volumen medio (1.1-4) de Carmen nos permite ver que ella considera que los hijos son un problema desde su concepción; después muda sutilmente a la voz rebelde y aguda²¹⁴ con volumen elevado de Mario que exige un cambio (1.4-6). Al final escuchamos la voz desconcertada e incrédula²¹⁵ de Carmen (1.7) porque no entiende los argumentos de su hijo Mario y le pieren una falta de respeto; de igual forma escuchamos el eco enjuiciador de la cultura²¹⁶ (7-11).

²¹³ En "Pero los hijos no dan mas que disgustos", "se abren paso, desgarrándola a una".

²¹⁴ En "«Déjame, mamá, por favor, a mí no me consuela. Esos son convencionalismos estúpidos conmigo no cuentas»".

²¹⁵ En "Media hora en el servicio llorando".

²¹⁶ En "Es como este suéter [...] me ha quedado chico y lo peor es que, de momento, no tengo otro" "es como el luto de la pobre mamá".

Perspectivas:

En primer lugar, notamos que la mirada que describe contempla una perspectiva suprema, en picada (1.1-3) porque conoce lo que acontece y pasará, así como lo que se debe esperar de los hijos. Enseguida la visión se traslada a Carmen, ésta observa a su hijo Mario y le parece que está fuera de lugar, ya que no logra mirarlo con claridad y se le dificulta distinguir algunos aspectos de él (1.3-4) o se mira debajo de él, debido a la reacción de Mario.

Desde el punto de vista de Carmen, su hijo no “embona” y no pertenece a la familia, como su suéter (1.7-11), pues el atuendo no es el correcto, no es el que Carmen desearía llevar. Posteriormente el ángulo de visión de Carmen se transforma y adopta la perspectiva de su hijo Mario porque éste se rige por sus sentimientos no por antiguos conceptos, como su madre (1.5-7). Vemos un claro enfrentamiento y un choque de mentalidades que inicia con roces (1.5-7).

Las voces y perspectivas nos encaminan por diversos enfrentamientos -entre la cultura y la actualidad; y entre personajes-; empero creemos que uno de los más dolorosos e intensos para Carmen es el que tiene con su hijo, porque además del enfrentamiento de mentalidades advertimos una confrontación de sentimientos.

Por la confrontación vislumbramos representamos mentalidades opuestas y distantes, ya que uno propone un cambio de raíz, mientras el otro apoya el rescate y la conservación de ideas añejas, por eso resultan heridos después del choque de ideas, pues los une un vínculo familiar. Debido a que la voz omnipotente describe los senos voluptuosos de Carmen, presentaremos un ejemplo en el que descubriremos otras características de Mario hijo.

Más adelante Carmen comenta que le dio una paliza a Borja porque éste no fue al Colegio y el niño pide que su papá se muera todos los días para no ir a la escuela, por eso Carmen relaciona este evento con la desobediencia de Mario hijo:

Es como el luto del otro zángano, que no, que eso son convencionalismos estúpidos, ya ves tú, «convencionalismos», no podía buscar otra palabra más enrevesada, que ese chico va a ser como tú, Mario, de enredador, tu vivo retrato, que me preocupa seriamente, ya ves el domingo, ni pedirme la propina, que a su edad no se lo consiento, que, le guste o no le guste, debe empezar a alternar y dejar un poco los libros que se le van a volver los sesos agua, que yo no sé para qué necesitáis tanto librote si no son más que almacenes de polvo como yo digo. p. 202

Constatamos que para Carmen es inconcebible que su hijo sea y piense de forma distinta, a través de los insultos y tonos altos de la voz convulsiva²¹⁷ con volumen alto (1.1-10), puesto que Carmen sufre una convulsión por el gran enojo que le ocasiona la actitud de su hijo. Apreciamos que la voz de Mario -potente, determinante y segura²¹⁸ (1.1-3) retrata a un hombre con criterio propio y con una postura definida, frente a una mujer tradicional, que repite enseñanzas -voz intolerante- (1.3-8) desde una visión radical.

La voz rebelde²¹⁹ (1.3) de Mario nos revela que no está de acuerdo con la doble moral de su sociedad. También escuchamos la voz alterada e intranquila²²⁰ (1.5-10), impositiva y arbitraria²²¹ con volumen alto (1.7-9) de Carmen, quien está dispuesta a obligar a su hijo a pensar como ella; inclusive lanza una crítica contra los intelectuales con base en una enseñanza más de su madre a través de la voz anonadada²²² (1.10-12).

La voz molesta²²³ con volumen elevado atenta contra Mario y contra los libros (1.9-12). Aunque la agresión de Carmen no es contra los libros en sí mismos, sino contra lo

²¹⁷ En "como el luto del otro zángano", "no podía buscar otra palabras más enrevesada", "ya ves el domingo, ni pedirme la propina, a su edad no se lo consiento".

²¹⁸ En "son convencionalismo estúpidos".

²¹⁹ En "«convencionalismos»".

²²⁰ En "que me preocupa seriamente".

²²¹ En "no se lo consiento, que le guste o no le guste".

²²² En "que yo no sé para qué necesitáis tanto librote".

²²³ En las imágenes metafóricas "se le van a volver los sesos agua", "almacenes de polvo", y en el aumentativo "librote".

que representan (conocimiento, libertad, opciones de vida, posturas políticas, etcétera); es decir, que Carmen atenta contra lo que más teme, contra la posibilidad de elegir.

Perspectivas:

El ángulo de visión de Carmen hace que coloque su mirada encima de su hijo Mario en un nivel superior y en ocasiones lo enfrenta e intenta intimidarlo (l.1-8). Carmen no entiende el proceder de su hijo, aunque lo que más le molesta es su parecido con su padre Mario, pues desde su perspectiva presiente que ocurrirá lo “peor” (l.4-6).

En la cita aducida es notorio que a Carmen le parece lejano e incomprensible el vocabulario de su hijo Mario, por esa razón lo insulta porque no logra enfocarlo con nitidez; por ello contempla las actividades de su hijo como una pérdida de tiempo, pues desde su perspectiva debería relacionarse y evitar los libros (l.1-12).

A continuación Carmen le reclama a su esposo Mario porque tiene dinero y gasta en libros, pero se rehúsa a gastar en un “Seiscientos”; asimismo le recrimina que sólo se ocupe de sí mismo y de sus problemas; por lo tanto recurriremos a otra cita para continuar con la caracterización de su hijo Mario.

En otro momento de la novela, Carmen furiosa le recuerda a su esposo Mario lo importante que es aparentar y mostrarle a todo el mundo que se sufrió una desgracia e insiste en que su hijo Mario utilice una corbata negra:

que me saca de quicio ese chico con sus intemperancias, ya ves, su padre de cuerpo presente y él con su suéter de mezcilla, como si nada. Y cuando le dije lo de la corbata negra hay que ver cómo se puso, «eso son convencionalismos, mamá; conmigo no cuentes», así como suena, pero de malos modos, ¿eh?, que no lo querrás creer en Mario, hazte idea, esa mosquita muerta, que me pasé un cuarto de hora en el baño con un sofocón que no puedes hacerte idea. ¡Ten hijos para esto! Pues ya lo oyes, que le deje tranquilo, como lo del funeral de primera, ¡qué menos por un padre!, «vanidades», ¿qué te parece? Tranquilo, date cuenta, qué más quisiéramos todos que estar tranquilos, ¡qué disgusto, Dios mío!, que ese chico es tu vivo retrato, desde pequeñín, desde que le llevabas en la sillita en la bici, Mario, que hasta emplea palabras raras, «convencionalismo», date cuenta, para desconcertarme. p. 82

En el mismo evento Carmen enumera nuevos elementos y nos permite conocer el contexto general de la situación en la que se encuentran Mario hijo y Carmen, por medio de la voz obcecada²²⁴ con volumen medio (1.1-4), puesto que insiste en que su hijo es grosero e impertinente y espera que él la obedezca sin cuestionarla; después la voz firme y rebelde²²⁵ con volumen alto (1.4-5) de Mario manifiesta qué es lo que quiere; luego la voz irritada²²⁶ de Carmen con volumen alto (1.5-8) insulta a su hijo “mosquita muerta”; enseguida se transforma exaltada, violenta y de reclamo²²⁷ con volumen alto (1.8-12) porque Carmen no espera que su hijo Mario reaccione como lo hace; la voz se transforma en culposa²²⁸ (1.13-15) porque responsabiliza a su esposo Mario de la “mala educación” de su hijo.

La voz camaleónica insiste en subrayar la importancia de las costumbres, por eso Carmen arremete contra su hijo Mario, por medio de los tonos de ira, furia y enojo²²⁹ (1.1-4), de incomprensión y extrañeza²³⁰ (1.5-6, 11-13), ya que no entiende su actitud y no la acepta; inclusive nos deja ver el coraje, miedo y humillación que la voz siente.

Notamos también que la voz cándida²³¹ de Carmen con volumen medio (1.15-16) cree que su hijo reacciona así por molestarla. Piensa que es una lucha personal y que su esposo Mario es el responsable (1.13-16).

Perspectivas:

Desde el ángulo de visión de Carmen, es un insulto que su hijo Mario no se vista de negro y que se niegue a seguir ese protocolo (1.1-4). Enseguida Carmen se da cuenta de que las palabras de su hijo no son razón suficiente para que le parezca mal a su esposo Mario, porque desde la perspectiva de este último no sería grave el comportamiento de su hijo, por eso introduce un dato más, que lo dijo de forma grosera (1.4-7).

²²⁴ En “que me saca de quicio”.

²²⁵ En “«eso son convencionalismos, mamá; conmigo no cuentas»”.

²²⁶ En “así como suena, pero de malos modos, ¿eh?”, “esa mosquita muerta”; “¡Ten hijos para eso!”.

²²⁷ En “Pues ya lo oyes, que le deje tranquilo” “¿qué te parece?” “date cuenta”.

²²⁸ En “que ese chico es tu vivo retrato, desde pequeñín, desde que lo llevabas en la sillita en la bici”.

²²⁹ En “que no lo querrás creer en Mario”.

²³⁰ En “hasta emplea palabras raras”, “date cuenta para desconcertarme”.

²³¹ En “que hasta el mismo Mario, tú lo estás viendo”.

Posteriormente inicia su descalificación y enumeración de sospechas que deberían alertar a Mario (1.6-8) y ocasionar en él un cambio de perspectiva. Carmen espera que su esposo Mario cambie la visión que tiene de su hijo y la apoye.

También en esta parte Carmen, a través de sus argumentos, hace que el lector intuya la perspectiva incrédula de su esposo Mario' (1.6-7), pues Carmen sabe que Mario defendería a su hijo. Carmen no acepta la forma distinta en la que su hijo observa el mundo (1.1-16).

Para la visión de la voz camaleónica es inconcebible que Mario no guarde respeto y solemnidad a su padre, ya que ella fue educada para rendir veneración absoluta a sus padres, por eso también considera que se encuentra en una situación terrible, trágica y vergonzosa (1.7-12).

Después las voces y visiones del mundo hacen responsable a su esposo Mario por la "mala" educación de su hijo Mario, ya que su esposo también la violenta, como ahora a su hijo (1.12-16).

Más adelante Carmen le explica a su esposo Mario que la juventud está perdida: unos por el *twist*, otros por los libros y no quieren escuchar relatos de la Guerra; sin embargo consideramos indispensable ejemplificar otra parte de la ideología de Mario hijo, de allí que recurramos a otro ejemplo.

Carmen critica el vocabulario que emplea Don Nicolás²³² y el apoyo que Mario le brinda a su hijo, pues su esposo Mario está convencido de que los jóvenes quieren participar:

²³² *Vid.* nota 197.

«quieren voz» o «quieren responsabilidades» o «probarse; saber si saben convivir», frases, porque	1
¿puedes decirme, cariño, qué es lo que quieres decir con eso? [...] que hasta el mismo Mario, tú lo estás viendo, y de sobra sé que es muy joven, pero una vez que se tuerce, ¿puedes decirme quién le endereza? Los malos ejemplos, cariño, que no me canso de repetírtelo, y no es que vaya a decir ahora que Mario sea un caso perdido, ni mucho menos, que a su manera es cariñoso, pero no me digas cómo se pone cada vez que habla, si se le salen los ojos de las órbitas, con las «patrioterías» y los «fariseísmos», que el día que le oí defender el Estado laico casi me desmayo, Mario, palabra, que hasta ahí podíamos llegar. Desde luego, la Universidad no les prueba a estos chicos, desengáfatte, les meten muchas ideas raras allí, por mucho que digáis p, 50	5 10 15

Carmen argumenta que los jóvenes lo tiene todo, a partir de las voces de desconcierto, molestia, preocupación ²³³ con volumen elevado (l.1-6), por eso no entiende los argumentos de su hijo y le molesta que éste no le permita intervenir en su educación; igualmente escuchamos la voz justiciera ²³⁴ con volumen medio de Mario esposo (l.1-4), quien apoya la ideología de su hijo; luego la voz molesta y de reproche ²³⁵ con volumen alto (l.4-8) de Carmen culpan indirectamente a Mario por la actitud de su hijo; después la voz de disculpa ²³⁶ con volumen medio de Carmen apoya a su hijo Mario (l.8-11), aunque es interrumpida por su voz aterrada y pasmada ²³⁷ con volumen elevado (l.10-11) que arremete contra su esposo y su hijo.

Más adelante la voz de Carmen cambia y es de terror ²³⁸ (l.12-14) porque su ideología es monárquica y no acepta el Estado laico; enseguida notamos los ecos de inconformidad y exigencia ²³⁹ (l.12) de Mario que representan la voz colectiva (camaleónica) de su generación.

²³³ En "pero una vez que se tuerce" "quien le endereza".

²³⁴ En "«quieren voz» o «quieren responsabilidades»".

²³⁵ En "Los malos ejemplos cariño, que no me canso de repetírtelo".

²³⁶ En "y no es que vaya a decir que Mario sea un caso perdido".

²³⁷ En "cómo se pone cada vez".

²³⁸ En "el día que le oí defender el Estado laico casi me desmayo".

²³⁹ En "«patrioterías» y los «fariseísmos»".

Posteriormente los tonos de reprobación²⁴⁰ (l.14-17) y la voz autoritaria²⁴¹ (l.14-16) revelan que Carmen acomete contra la Universidad y nos permite observar la importancia y el peso que la institución tiene, porque gracias a la formación universitaria los seres humanos despertamos del letargo en el que nos sumerge la ignorancia.

Perspectivas:

Las primeras frases son incomprensibles para Carmen, por eso percibe que su esposo se encuentra alejado de ella porque no lo conoce, no sabe cómo es y lo mira con dificultad, puesto que no lo entiende, como a su hijo e implica que su visión resulte borrosa (l.1-4).

Su hijo Mario se ha alejado de la visión de Carmen y ésta lo observa entre bruma y desenfocado (l.4-6). Nuevamente Carmen responsabiliza a su esposo, pues desde el ángulo de visión de Carmen, su esposo Mario ocasionó la conducta “errónea” de su hijo (l.6-8).

Los diferentes puntos de vista nos permiten intuir que Carmen considera reeducar a su hijo (l.8-9) y que lo percibe cercano, ya que reconoce que, a pesar de todo, tiene cualidades (l.9-10), aunque le parece que es más grave que su hijo Mario se altere, alce la voz y descomponga su aspecto porque esto lo coloca en un lugar inferior, debajo con la gente “baja” (l.10-12).

Juzgamos que a Carmen le asusta irremediablemente que su hijo hable de política, pues Carmen tiene malos recuerdos familiares de la Guerra²⁴² y no concibe que su hijo defienda el estado laico (l.10-14), ya que le aterra la idea de que Mario no sea monárquico, como su madre y Ramón Sotillo.

Posteriormente, la voz camaleónica encuentra a un responsable más, pero histórico: la Universidad (l.14-17). A partir de la visión y de acuerdo con su experiencia Carmen sabe que los universitarios de los treinta participaron activa y políticamente en las

²⁴⁰ En “la Universidad no les prueba a estos chicos”.

²⁴¹ En “que hasta aquí podíamos llegar”.

²⁴² *Vid.* Análisis de José María.

transformaciones, propuestas y movimientos estudiantiles en España; inclusive que apoyaron y festejaron la caída del Rey, así como la derrota de Miguel Primo de Rivera.

La revisión de las voces y de las perspectivas nos muestran la importante labor de la Universidad junto con las transformaciones de la sociedad española; inclusive la eterna batalla entre las ideas de restauración y las de decadencia.

Carmen confirma que no está de acuerdo con la educación universitaria y recurre al consejo de su madre, pero debido a que nos interesa mostrar la ideología política de Mario citaremos otro ejemplo.

En la próxima cita²⁴³ observamos que es otro día y Mario hijo acompaña a su madre, platican sobre los cambios y propuestas de la sociedad. La figura de Carmen luce derrotada, pues le ha confesado a su esposo Mario su encuentro con Paco. Su hijo Mario intenta que Carmen entienda sus reflexiones:

Mario se agarra las rodillas con sus manos
morenas, jóvenes y vitales:

-El mundo cambia, mamá, es natural.

-A peor, hijo, siempre a peor.

-¿Por qué a peor? Sencillamente nos hemos
dado cuenta de que lo que uno viene pensando
desde hace siglos, las ideas heredadas, no son
necesariamente las mejores. Es más, a veces no
son ni tan siquiera buenas, mamá p, 249

1

5

La voz omnipotente²⁴⁴ del narrador describe las manos de Mario hijo (1.1-2); enseguida escuchamos la voz comprensiva²⁴⁵ con volumen medio de Mario hijo (1.3) que es interrumpida por la voz férrea y enjuiciadora²⁴⁶ (1.4) de Carmen quien cree que los cambios son negativos y no está de acuerdo con las transformaciones; empero interviene la voz reflexiva²⁴⁷ de Mario hijo (1.5-9) quien intenta comprender a su madre.

²⁴³ Dividimos la cita en cinco partes, debido a su extensión.

²⁴⁴ Vid. nota 9

²⁴⁵ En "El mundo cambia mamá es natural".

²⁴⁶ En "A peor, hijo, siempre a peor"

²⁴⁷ En "Por qué a peor?".

La voz camaleónica nos concede distinguir a un hombre políticamente activo, ya que participa en la difusión de la España en la que cree, quiere y construye (1.5-8). Mario, al igual que la nueva sociedad inconforme de la que forma parte, exige ser escuchado. Esto podemos apreciarlo por los tonos reflexivos y críticos (1.5-9).

Perspectivas:

La visión de la voz camaleónica se centra en las manos y rodillas de Mario hijo (1.1-2); inmediatamente adopta la perspectiva de su hijo Mario (1.3); después se centra en Carmen (1.1-3) y en su hijo (1.5-9). Enseguida Mario hijo observa con claridad lo que ha sucedido e intenta que el ángulo de visión de Carmen cambie (1.5-9), por eso trata de explicarle a su madre cuál es la razón de las diferencias entre los individuos (1.5-9).

Enseguida²⁴⁸ veremos, a través de los tonos confusos²⁴⁹ con volumen medio de su voz camaleónica, que Carmen es incapaz de interpretar las palabras de su hijo Mario. Para Carmen resulta inaccesible el discurso de su hijo:

Ella le observa frunciendo el ceño:
No sé qué quieres decir. pp. 249-250

Creemos que Carmen no entiende las palabras de su hijo y lo reubica en un nivel inferior, porque a ella nunca le fue permitido cuestionar o dudar; tampoco conoce la situación en la que España se encuentra; Carmen no puede ver más allá de lo que le fue indicado.

A continuación²⁵⁰ notamos las voces omnipotentes del narrador²⁵¹ (1.1-2,7-9) después junto con los tonos a media voz²⁵² con volumen que comienza a elevarse (1.2-13) que relatan desde un lugar superior conocemos el ambiente; consecutivamente las voces coherentes (con juicio) y cercanas²⁵³ (1.3-6) porque Mario intenta estar junto a Carmen; alteradas²⁵⁴ con volumen alto de Mario hijo porque trata de exponer su

²⁴⁸ Segunda parte de la cita.

²⁴⁹ En "No sé que quieres decir".

²⁵⁰ Tercera parte de la cita.

²⁵¹ *Vid.* nota 9

²⁵² "Hay que escuchar a los demás mamá, eso quiero decir".

²⁵³ En "¿No te parece significativo... intereses?"

²⁵⁴ En "que el concepto de lo justo coincidiera siempre sospechosamente con nuestros intereses".

ideología a su madre (l.3-6); rudas porque teme a los ecos renovados²⁵⁵ (l.10-13) de Mario:

Hablan a media voz. Del tono de Mario trasciende un anhelo de aproximación:	1
-Hay que escuchar a los demás, mamá, eso quiero decir. ¿No te parece significativo, por ejemplo, que el concepto de lo justo coincidiera siempre sospechosamente con nuestros intereses?	5
La mirada de Carmen es, por momentos, más roma y desconcertada. Por el contrario, a medida que habla se ensancha la ingenua petulancia de Mario:	
Sencillamente tratamos de abrir las ventanas. En este desdichado país nuestro no se abrían las ventanas desde el día primero de su historia, convéncete. p, 250	10

Al parecer este encuentro entre Mario hijo y Carmen es el primero en el que platican tranquilamente y en el que Mario hijo es comprensivo con su madre e intenta explicarle que pueden vivir mejor si se pone en practica el ejercicio de la tolerancia “escuchar a los demás” y no emitir juicios tendenciosos.

Perspectivas:

En la primera imagen, que describen las voces, observamos que la visión es lejana, desde un plano superior, como una toma aérea (l.1-2); posteriormente adopta la figura de Mario hijo. Éste continúa con su exposición ideológica sobre lo maniquea que es la justicia, desde un nivel superior -intelectual, instruido, concededor- que lo ubican en un lugar elevado, fuera del alcance de Carmen (l.3-6).

Más tarde la visión se concentra en Carmen y en lo insignificante y contrariada que el lector puede verla (l.6-9) frente a la imagen grandilocuente e inalcanzable de Mario hijo, a través de su atrevido discurso (l.10-13). Nos percatamos de que Carmen aparece en un plano inferior, como consecuencia de los argumentos de su hijo cuyo discurso lo ubica en un lugar superior (l.10-13)

Distinguimos que Mario hijo trata violentamente a Carmen y la ve en desigualdad de circunstancias, porque la coloca debajo de él, como a un personaje inferior con quien

²⁵⁵ En “Sencillamente tratamos de abrir las ventanas... convéncete”.

puede debatir; empero Carmen no puede hacerlo porque no está en la posibilidad y circunstancias de entender lo que pasa en España o únicamente de percibir las alternativas que exige la generación a la que pertenece Mario.

En la siguiente parte²⁵⁶ advertiremos el descenso de la furia de Mario, así como el enfrentamiento del hijo con su madre por las voces: Omnipotente²⁵⁷ (1.1-7) del narrador, anonadada y derrotada²⁵⁸ con volumen bajo de Carmen (1.8-10):

A Mario le ha subido el color. Está un poco azorado. Para disimularlo, se levanta y vuelve con la cafetera. Gira el botón para apagar el hornillo que en unos segundos se torna color ceniza. Coge dos tazas y el azucarero del vasar. Sirve a su madre, que está inmóvil, los ojos entrecerrados, como si contemplase algo distante.	1
-No os entiendo –murmura, al fin-. Todos habláis en clave como si pretendierais volverme loca. Leéis demasiados libros. p. 250	5
	10

Carmen trata de entender, pero le es imposible y cree que todos están empeñados en “bombardearla” con palabras desconocidas para enloquecerla, aunque Carmen rectifica su pensamiento, pues cree que aquellos que leen muchos libros están locos.

Perspectivas:

El ángulo de visión de las voces se fija primero en Mario hijo y en su actitud. Este recorrido, nos hace suponer que Mario hijo está molesto y fuera de sí, ya que no ha entendido que para Carmen es difícil apreciar el trasfondo de sus razonamientos, pues Carmen tuvo que aceptar “su destino” y continuar con las instrucciones de sus padres (1.1-2).

Enseguida la perspectiva cambia y el foco de atención se dirige al botón del hornillo y a los utensilios (1.2-4). Posteriormente la perspectiva del narrador se queda fija en la mirada de Carmen (1.5-7) y la coloca en un lugar ínfimo. Más adelante la perspectiva cambia y nos damos cuenta de que el punto de vista es el de Carmen, quien intenta

²⁵⁶ Ésta es la cuarta parte de la cita.

²⁵⁷ *Vid.* nota 9

²⁵⁸ En “No os entiendo [...] todos habláis en clave como si pretendieran volverme loca.”

defenderse porque desde su perspectiva Mario -su esposo- y su hijo, así como los de la tertulia la agraden y tratan de confundirla, pues desde su ángulo de visión son ellos los que no quieren que entienda, por eso hablan en clave o en un idioma distinto (l.8-10).

Mario hijo, comparte con los jóvenes las ideas de renovación, tolerancia y la participación de todos. Está convencido de que debe entrar la luz a España; sin embargo sus ideas de cambio no las aplica a su relación con su madre.

A continuación²⁵⁹ verificaremos la ubicación de Mario dentro de uno de los bandos de la república española en el momento en el que Carmen trata de ser cordial con su hijo para evitar más enfrentamientos entre ambos; no obstante su hijo ya está enfadado y el enfrentamiento es inevitable:

-¡Oh! -dice enfáticamente-. ¡Más buenos! ¡Por Dios, mamá! Ya salió nuestro feroz maniqueísmo: buenos y malos - el aroma del café y la atención del auditorio le traslada al Bar Floro, en cuyas mesas platican a diario los del curso y redactan el Boletín «Agora». Se va creciendo. Se inflama. Prende un cigarrillo-, ¡los buenos a la derecha y los malos a la izquierda! Eso os enseñaron, ¿verdad que sí? Pero vosotros preferís aceptarlo sin más, antes que tomaros la molestia de miraros por dentro. Todos somos buenos y malos, mamá. Las dos cosas a un tiempo. Lo que hay que desterrar es la hipocresía ¿comprendes? Es preferible reconocerlo así que pasarnos la vida inventándonos argumentos. En este país, desde los Comuneros venimos esforzándonos en taparnos los oídos y al que grita demasiado para vencer nuestra sordera y despertarnos, le eliminamos y ¡santas pascuas! «La voz del mab», nos decimos para sosegarnos. Y, por supuesto, nos quedamos tan a gusto. pp. 251-252	1 5 10 15 20
---	--------------------------

A partir de las voces de Mario hijo: de hastío²⁶⁰ con volumen que se eleva gradualmente (l.1-3,7-10), observamos que ya que está harto de pelear con su madre; la voz furiosa²⁶¹ (l.1-3) nos muestra que Mario hijo perdió el control de la situación; la voz

²⁵⁹ Ésta es la última parte de la cita.

²⁶⁰ En “¡Más buenos! ¡Por Dios, mamá! Ya salió nuestro feroz maniqueísmo: buenos y malos” “¡los buenos a la derecha y los malos a la izquierda”.

²⁶¹ En “¡Oh! -dice frenéticamente-”.

omnipotente²⁶² del narrador describe todo que ve (1.3-7) y la voz en apariencia claudicante²⁶³ (1.10-20) de Mario hijo que retratan a un líder en potencia, a un representante de la nueva generación que descartó los conceptos de la Monarquía y los sustituyó (1.13-20).

Las voces nos detallan los conceptos por los que se han regido los radicales de ambos bandos hasta destruirse (1.1-3), debido a la educación y confrontación de ideas. Mario hijo apela al destierro de la doble moral, puesto que en cualquier lugar en que se ubique y desde cualquier lugar que observe para él aquellos que conforman la sociedad española son, ante todo, individuos con defectos y virtudes (1.10-14).

La crítica más férrea de Mario -la voz de hastío- la realiza contra aquellos que exigen que las voces rebeldes sean acalladas y que se niegan a escuchar (1.14-20); asimismo, Mario censura no a las sociedades ni a la educación impartida, sino al individuo que descarta su posibilidad de cuestionar; al hombre mediocre que vive con lo heredado y que no se atreve a ir más allá, como su madre. (1.8-10).

Perspectivas:

A continuación conocemos la perspectiva de Mario, cuando éste coloca a todos los miembros de su sociedad en un mismo lugar; incluso cuando se incorpora y se ve dentro de ese grupo, como cualquiera de ellos con desaciertos y equivocaciones; asimismo exige que se reconozcan ambas partes en los miembros de su sociedad (1.10-14).

Mario hijo se instala en un peldaño superior al de Carmen y la mira en contrapicada. La visión de Mario hijo se aleja cada vez más hasta que se distancia totalmente de Carmen, así como del entorno en el que se encuentra -su casa- (1.1-10); asimismo censura a Carmen y la destroza con su contemplación férrea, pues Mario no entiende a su madre y no logra distinguirla ni delinear su figura.

Para él es inaceptable que Carmen no piense y se deje llevar por sus enseñanzas, aunque reconoce que Carmen no creó esas ideas, censura acremente su falta de criterio y la creciente sumisión en la que permanece (1.9-11).

²⁶² *Vid.* nota 9

²⁶³ En "Eso os enseñaron, ¿verdad que sí?" "Todos somos buenos y malos, mamá", "Lo que hay que desterrar es la hipocresía".

Acentuamos que los juicios de Mario hijo son implacables, debido a que en el fondo enjuicia a la sociedad a la que pertenece y representa Carmen, no directamente a su madre, por ello a continuación expone las nuevas propuestas de su generación que desde su ángulo de visión son las “más” acertadas (I.13-20).

Con lo anterior descubrimos a un hombre que se ubica dentro de los grupos democráticos que tienen su origen en el bloque republicano, pero que se diferencia de éste por su nuevo planteamiento de reconciliar todas las partes; es decir, que propone dejar de lado las diferencias que los distancian y construir una sociedad sin buenos ni malos, simplemente compuesta por seres humanos.

Intenta que Carmen lo entienda, pero no lo logra. Con esto intuimos que Mario no comprende las ideas de su madre, pero tampoco las de su padre ni los conceptos de las sociedades que representan, puesto que Mario hijo ignora los temores y las experiencias desagradables del pasado de sus padres.

Nosotros creemos que Mario hijo es injusto con su madre, igual que su padre, porque Carmen no tuvo la posibilidad de estudiar, ir a la Universidad y acudir a debates. A Carmen se le negó esa y otras oportunidades más, como la libre elección de pareja y de momentos trascendentes para ella. Después de los argumentos de Mario hijo, Carmen permanece anonadada y aterrada porque no tiene la posibilidad de comprender a su hijo, por eso decide ignorar sus reflexiones e intenta averiguar si Mario hijo ha dormido.

Los tonos, voces y puntos de vista dejan en evidencia el distanciamiento existente entre Mario y su madre, debido a la formación universitaria del joven, que le permite leer, argumentar, saber y demás; y a la educación tradicional y cerrazón de Carmen, razones por las que su hijo Mario le parece incomprensible y anormal.

Vemos que las voces y ángulos de visión enfocan y describen a Mario hijo con temor porque es una amenaza latente para Carmen; tal vez, porque su hijo le recuerda a su esposo Mario, a José María o a los integrantes de la tertulia. La voz camaleónica, Carmen, observa a Mario hijo como un extraño al que le preocupa perder porque no se puede acercar a él.

También distinguimos a un joven universitario, rebelde y revolucionario que demanda la evolución de ideas en España, que representa a la España actual -1966-: abierta y tolerante con deseos de transformación, como “Toni” personaje de la serie televisiva *Cuéntame cómo pasó*.²⁶⁴

Mario hijo exige que la sociedad española escuche, que deje de vivir y de actuar en la oscuridad, ocultándose bajo la sombra de la tradición y de la hipocresía, puesto que es necesario el progreso de España. Mario hijo reclama que las nuevas generaciones sigan sus propios caminos con claridad, ya que es indispensable dar entrada al conocimiento, a las nuevas propuestas y a las miradas múltiples.

²⁶⁴ Antonio Alcántara Fernández, “Toni”, joven que nos recuerda a Mario hijo, pues es un muchacho de veintiún años que pide justicia y libertad para España, pero que principalmente exige el derrocamiento de la dictadura franquista. Participa en manifestaciones y mítines, es encarcelado por el régimen franquista e injustamente señalado como sospechoso de los disturbios relacionados con el grupo extremista *ETA*.

CONCLUSIONES

Consideramos que es el momento de plasmar los resultados de nuestras apreciaciones y descubrimientos, así como de revelar la riqueza literaria que se encuentra en la novela *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes; dado que, como pudimos apreciar en nuestro recorrido, ya planteamos en su momento –entre otros aspectos- nuestras expectativas, hipótesis, intuiciones y dudas.

Algunos de los ejemplos que muestran el valor, la importancia y la aportación de los procedimientos literarios que utiliza Miguel Delibes en *Cinco horas con Mario* son: las múltiples voces, personajes representantes de la historia de España, historias, motivaciones o ángulos de visión que nos posibilitaron para identificar a los personajes y advertir el contenido de su discurso.

Miguel Delibes logró que las voces y las perspectivas, que se manifestaron, tuvieran diferentes contrastes tonales y estados de ánimo, y que debido a la utilización de ellas se traslucieran diferentes conceptos de vida, cultura y corrientes políticas, entre otras cosas; igualmente le propuso al lector que primero vislumbrara y reconociera las voces, antes que a los personajes.

Delibes demostró que la ambigüedad en *Cinco horas con Mario* es un instrumento enriquecedor, porque las voces y visiones cambiantes facultaron a la protagonista para que en un mismo momento se presentara y exhibiera a otros personajes, a través de comparaciones, descalificaciones y sobre todo al mezclar su voz con la de ellos.

También moldeó, en *Cinco horas con Mario*, un lugar y un bando para que Carmen lo asumiera. Hizo que fuera la guía del relato, que se escucharan los ecos de su doctrina, de su cultura, de su sociedad, como si estuviera en una caja de resonancia que además posee la cualidad de mostrar un mismo evento desde varios lugares confrontados.

Por medio de la voz camaleónica –Carmen Sotillo- Delibes expresó las dos ideologías que en él cohabitan, ya que en un inicio defendió y peleó al lado de la España franquista.

Después se dio cuenta de la coherencia y la visión progresista de la España liberal y adoptó su ideología, aunque también reconoció los errores de la República.

A diferencia de otros escritores Delibes se atrevió, sin recelo ni censura, a plantear el conflicto español a través de la visión del bando ganador, es decir, que describió, enjuició y alabó a las Españas desde la cultura y la perspectiva de Carmen Sotillo, pues como notamos anteriormente, conoce ambas corrientes.

La propuesta de Miguel Delibes en *Cinco horas con Mario* es invaluable porque se sirve de herramientas que otros autores ya emplearon, como la polifonía textual que estudian Bajtín, quien aduce que corresponde a una perspectiva de análisis de la obra de Dostoevsky o el análisis del relato polifónico de Luisa Puig en los que encontramos la aparición de varios personajes con sus distintas voces, aunque en el caso de Miguel Delibes, éste faculta a un solo personaje para poseer todas las voces y adoptar la actitud de cada uno; es decir, que en los personajes de Delibes un personaje relata la historia a través de multiplicidad de voces y perspectivas.

También en el caso de Miguel Delibes es difícil identificar al portador de la voz, por eso afirmamos que se vale de las voces, pero les dio una función distinta, fue más allá y replanteó su utilización, por eso con este trabajo pretendimos sacar a la luz la propuesta Delibista sobre las voces (la camaleonización de la voz) y la importancia de sus apreciaciones literarias, así como y de las perspectivas para exhibir, ante todo, la presencia de las Españas en *Cinco horas con Mario*.

Para lo anterior necesitamos conocer la situación social, económica, política, cultural, social e ideológica de España de 1920 a 1960 para entender la reacción y reagrupación de la sociedad en bandos; comprender su hartazgo, su miedo y su forma de actuar; incluso para confirmar la separación de la sociedad española en varias Españas.

También vislumbramos en qué consistió la participación de la sociedad, su perspectiva, su condición económica, social o política, aún cuando nuestro objetivo principal radicó, principalmente, en averiguar cómo fue la situación de España, desde el nacimiento de

Miguel Delibes hasta la publicación de *Cinco horas con Mario*; de igual forma mostramos algunas tendencias literarias e inquietudes del autor -su entorno natural, social y humano-.

Enseguida presentamos el contexto al que se hizo referencia en *Cinco horas con Mario* -1930 a 1940-, en virtud de que consideramos necesario entender y explicar la fragmentación inevitable e irreconciliable de las dos Españas. Además constatamos la existencia y ruptura de la sociedad no sólo en dos facciones, sino en subgrupos e individualidades políticas, sociales o religiosas mucho antes de la Guerra civil.

Del mismo modo observamos la radicalización de los españoles, sus reacciones, celos y cicatrices; inclusive entre los intelectuales y escritores, como si toda España hubiera perdido la razón. Posteriormente fuimos testigos de que los bandos políticos se difuminaron y de que únicamente subsistieron buenos, malos, exiliados, rojos, ganadores, perdedores, vencidos, mutilados, encarcelados, asesinos y muertos.

A continuación revisamos conceptos, teorías y términos para el análisis y desempeño de éste trabajo, los cuales constituyeron nuestra principal herramienta, puesto que nos dieron la oportunidad de expresar claramente nuestras ideas. También nos percatamos de lo indispensable que fue estructurar un mecanismo que nos permitió realizar el estudio de nuestros personajes.

El método más adecuado para el estudio de las voces cambiantes y de los ángulos de visión lo logramos al diseñar nuestro método ecléctico, pues éste nos dio la oportunidad de intuir los tipos de voz, tonos, volumen, entonaciones, enfoques, desenfoques e ideologías, estados anímicos, frustraciones, miedos, rencores y heridas de los personajes.

En primer lugar, definimos varios conceptos, como personaje y voz, así como la forma en la que se estudia cada uno; asimismo señalamos algunas semejanzas y diferencias entre ambos términos. En segundo lugar, expusimos qué era y cómo estudiamos la voz camaleónica. Al final revelamos las partes que la componen, la forma en la que opera y la aplicación de nuestro método.

Posteriormente nos dedicamos al análisis de cinco personajes de *Cinco horas con Mario*, a partir de su voz y perspectiva camaleónica para constatar la presencia de las dos Españas y de la sociedad colapsada; para entender la ideología de los personajes y sus posturas políticas -sean moderadas, radicales o irreconciliables-.

Nuestro trabajo nos facilitó detectar que hubo más de dos Españas y que convivieron en la sociedad de *Cinco horas con Mario*, por la subdivisión de corrientes y facciones políticas que evidenciaron el quebrantamiento de la sociedad española, así como por los combates y decesos; asimismo identificamos los eventos que ocurrieron en 1930, 1940 ó 1960.

Averiguamos cómo eran los personajes (física, social, cultural e históricamente); y a que bando pertenecieron. De igual manera los observamos a partir de la voz camaleónica, desde un lugar distinto y desde diversas corrientes políticas que nos habilitaron para verlos con varios “ojos”, efectivamente, como personajes de estructura cubista.

Descubrimos que además de revelar su ideología, sus preocupaciones o arrepentimientos, las voces de Carmen permiten que fluya el punto de vista del otro y con él su voz y su palabra; es decir, que Carmen se convirtió en el portavoz de diversas ideologías, posturas políticas y testimonios de los personajes y de las Españas que cada uno representa, en su afán de comprender lo que sucede y reclamar a Mario por lo acontecido.

Percibimos que a través de las voces y de las miradas (punto de vista) se establecen alianzas entre los personajes, como en el caso de la empatía y relación entre Carmen y Valen, quienes forman una coalición para combatir contra Mario; entre Carmen y su madre, para censurar y descalificar a los personajes de clase social baja; o incluso entre Paco y Carmen, quienes comparten el deseo y la atracción, aunque en estos últimos se establece una alianza destructiva para Carmen, pues genera en ella el desequilibrio y la ruptura de su honor.

Nos percatamos de que efectivamente a cada cambio de voz le sigue un cambio de perspectiva, debido a que Carmen al dirigirse a un personaje y relatar aquello que le inquieta de él, adopta una postura y un punto de vista; de acuerdo con esto observamos que

sólo cuatro personajes son dignos de admirarse: la madre y el padre de Carmen como símbolos de autoridad; José María como el primer detonador de seducción, por lo enigmático de sus ojos, y Paco Álvarez, la manifestación plena del desequilibrio seductor.

Notamos que en algunos casos fue muy difícil separar la voz de la perspectiva y que en ocasiones para algunos parecerá perspectiva y no voz; no obstante debemos recordar que escuchamos y observamos lo que Carmen decide; es decir, que cada movimiento o cambio de visión de Carmen está acompañado por un cambio de voz, lo que significa que estamos ante una perspectiva vocal; incluso esta perspectiva se refuerza con lo que revela la voz y el ángulo de visión del personaje analizado.

A través de los recursos metodológicos conseguimos detectar, entender e inferir que la voz pertenece a un personaje o a un grupo de personajes que departieron entre ellos o devaluaron al oponente, pero que ocuparon uno o varios lugares -individuos, marionetas o guías- y que su forma de actuar estuvo determinada por su cultura.

Logramos identificar la variedad de voces, los desaciertos y errores de la sociedad española (sociedad a la que nos estamos pareciendo); los avances, retrocesos o permanencias ideológicas. Nos dimos cuenta de que los temas que la voz camaleónica detalló en la novela, son tan diversos como los personajes y las historias; inclusive como sus adaptaciones a las realidades y desarrollos.

De igual manera nos percatamos de que se estableció un conflicto o un enfrentamiento entre la voz que relata y el (los) personaje(s) que aparece(n); que se modificó el tono, el volumen, la voz, el contenido de su relato y el lugar desde el que el personaje observó. Con las herramientas anteriores detectamos, entre otros aspectos, los cambios de ideología, de estados anímicos, de alas políticas o sociales.

Advertimos que entre las voces de Carmen se encuentran la voz de la cultura (o de la tradición) y la voz inconsciente. La primera le dictó cómo pensar y comportarse. Para nosotros es la voz que tiene un enorme peso en Carmen, ya que en la mayor parte de su

relato apela a ella y se rige por lo que le fue enseñado, con excepción de su encuentro con Paco.

En el caso de la voz inconsciente observamos que esta voz “obliga” a Carmen a que se rebele contra los señalamientos de su tradición, aunque nosotros pensamos que su voz interior le da la oportunidad de dejar salir a la verdadera Carmen; no obstante esta voz se convierte en su verdugo, pues la cuestiona por su comportamiento, como en su relación con Paco.

Algunos sustentarían que la voz de la tradición y la voz inconsciente es una sola voz; empero nosotros creemos que no es así, ya que la voz de la tradición es una voz integrada por las voces de la madre de Carmen y de Ramón Sotillo, padre de Carmen y por las voces de la cultura. En el caso de la voz inconsciente, ésta conserva rasgos de la voz de la tradición, pero además está constituida por los deseos y necesidades de Carmen.

La dualidad de la voz inconsciente detona en Carmen el enfrentamiento entre la intachable figura que debe ser y la mujer con capacidad de cautivar y de ser seducida, pues esto nos revela que Carmen no es la mujer que cree ser, ya que desenmascaramos a una mujer que era una “Venus”, de manos fofas y rodillas redondas; de senos prominentes, a una mujer “de su casa”, conservadora, clasista, tradicional, que sabe pisar, mirar y sonreír; preocupada por su familia, que llegó virgen al matrimonio, que deseó tener un automóvil, cubiertos de plata, respeto y un poco más de pasión.

Carmen es una mujer terrible que debe ser juzgada; incluso Miguel Delibes logra que ella misma se ponga en evidencia, que muestre sus defectos, contradicciones, y errores para que el lector la enjuicie; empero debemos considerar que Carmen no eligió libremente estar dentro de esa sociedad ni regirse por sus costumbres.

A pesar de lo anterior vemos en Carmen a una mujer insatisfecha, frustrada e infeliz; es decir, que percibimos a un ser humano que cumplió con la mayor parte de las expectativas que se le plantearon, pero que le dejaron un enorme vacío interior, unido a la soledad, incertidumbre y sentimientos de culpa que permanecen a su alrededor y que la atormentan.

Nos damos cuenta de que además de las diversas voces, personajes y eventos históricos Miguel Delibes, incorporó las reflexiones distintas u opuestas, pero igualmente legítimas de los personajes, así como la combinación de motivaciones, objetivos y alcances de los individuos que conformaron la sociedad española.

Aseguramos que dentro de la novela se encuentran las voces, ya que durante el relato de la historia es el recurso más evidente porque se omite el nombre de los personajes y sólo se hace referencia a su comportamiento, cultura o poder adquisitivo; inclusive averiguamos que las voces se agolpan y transforman constantemente, de allí la dificultad para distinguirlos.

Las voces se encuentran en la novela porque Carmen pide ser escuchada y relata la historia en voz alta, al hablarle a Mario como si aún estuviera vivo; es decir, que creemos que las voces están presentes en *Cinco horas con Mario* porque Carmen discute y le reclama a Mario, y debido a que dichas acciones en el relato de Carmen están acompañadas por signos de exclamación, comas y adjetivos que avalan la posibilidad de una expresión oral consideramos que Carmen habla con Mario y que se vale de las distintas voces para ello.

También Carmen nos da la pauta para considerar que su relato pide ser escuchado (además de ser leído), pues al contar su historia Carmen incorpora la fórmula “mamá dice que...”, “que aunque digas que...” o “que emplea palabrotas como...” frases que nos hacen pensar en la existencia de las voces dentro del texto; incluso Miguel Delibes aborda el estudio de los tipos de voces de los personajes en *El disputado voto del señor Cayo*; por lo tanto estamos convencidos de que las voces son una herramienta destacable en los textos de Delibes.

En nuestro trabajo las voces son fundamentales, pues revelan elementos primordiales, como el sentido de las palabras, el estado de ánimo y los sentimientos de los personajes, además de la ideología, bando, punto de vista, etcétera.

Creemos firmemente que las voces se localizan en *Cinco horas con Mario* porque se encuentran dentro de los personajes y determinan su comportamiento; es decir, que las enseñanzas, educación y cultura se trasforman en las voces interiores de los personajes que avalan su comportamiento e ideología, pues les indican cómo actuar.

A pesar de nuestras limitaciones consideramos que nuestro trabajo será interesante para conocer al escritor Miguel Delibes Setién; releer la novela desde otra perspectiva y otorgar a los personajes la posibilidad de exponer sus razones, así como su forma de concebir el mundo, antes de emitir cualquier juicio sobre ellos (escucharlos), específicamente y en el caso de Carmen Sotillo, puesto que ella es una víctima de la sociedad que representa, al igual que Mario.

Finalmente creemos que este trabajo valdrá y servirá para iniciar nuevas búsquedas relacionadas con las voces, las Españas, las ideologías y los ángulos de visión o quizá para realizar un estudio más amplio sobre *Cinco horas con Mario*; por lo tanto para nosotros fue muy gratificante, enriquecedor y placentero analizar y dar a conocer nuestros resultados.

ANEXO

Para aquellos que estén interesados en el análisis del texto y del personaje pueden revisar los siguientes libros que consultamos en la elaboración de esta tesis:

- AA.VV. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1970.
- Abirached, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Madrid, ADE, 1994.
- Adam, Jean-Michel y Clara Ubaldina Lorda. *Lingüística de los textos narrativos*. España, Ariel, 1999.
- Aguilar e Silva, Víctor Manuel de. *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1972.
- Ayala, Francisco. *Reflexiones sobre la estructura narrativa*. Madrid, Taurus, 1970.
- Aznar Carmen, Rafael. *Teoría del personaje literario y otros estudios sobre la novela*. Alicante, Instituto de estudios Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante, 1987.
- Bal, M. *Teoría narrativa*. Madrid, Cátedra, 1985.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Madrid, Castalia, 1995.
- Castilla del Pino, Carlos (Comp.). *Teoría del personaje*. Madrid, Alianza Universidad, 1989.
- Ceballos, Edgar. *Principios de construcción dramática*. 2ª ed. México, 1998 (pp. 133-170)
- Chatman, Seymour. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, Taurus Humanidades, 1990.
- García Barrientos, José Luis. *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método*. España, Síntesis, 2001.
- García Peinado, Miguel A. *Hacia una teoría general de la novela*. España, Arco/Libros, 1998.
- Gómez Redondo, Fernando. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. España, EDAF, 1994.
- Lotman, Y.M. *Estructura del texto artístico*. Madrid, Ediciones Istmo, 1988.
- Martínez Bonati, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Barcelona, Ariel, 1983.

- Mayoral, Marina (Coord.). *El personaje novelesco*. Madrid, Cátedra /Ministerio de Cultura, 1990.
- Mignolo, Walter. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1978.
- Navarro Durán, Rosa. *La mirada del texto. Comentario de textos literarios*. España, Ariel, 1995.
- Piaget, Jean. *El estructuralismo*. Barcelona, Sopena, 1986.
- Pouillon, J. *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1997.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Poética de la ficción*. España, Síntesis, 1993.
- Prado, Francisco Javier. del. *Cómo se analiza una novela*. Madrid, Alambra, 1990.
- Reyes, Graciela. *Polifonía textual*. Madrid, Gredos, 1984.
- S/A. *Cómo crear personajes de ficción. Una guía práctica para desarrollar personajes convincentes que atraigan al lector*. 2ªed. España, Alba editorial, 2001.
- Stanilavski, Constantin. *La construcción del personaje*. Madrid, Alianza, 1975

FE DE ERRATAS

Por razones fuera de nuestro control el título que dice: *LA VOZ CAMALEÓNICA DE CARMEN SOTILLO EN LA NOVELA CINCO HORAS CON MARIO DE MIGUEL DELIBES*, debe decir: La voz camaleónica de Carmen Sotillo en la novela *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes.

BIBLIOGRAFÍA

Directa:

- Delibes Setién, Miguel. *Cinco horas con Mario*. 27ª edición. España, Destino, 2001 (Destinolibro 144)
- *Cinco horas con Mario*. (Versión teatral) 2ª edición. España, Espasa-Calpe, 1981.

Indirecta:

- Alvar, Manuel. *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid, Gredos, 1987 (Biblioteca Románica Hispánica N° 354).
- Delibes Setién, Miguel. *La sombra del ciprés es alargada*. España, Destino, 2000 (Destinolibro 73).
- *Aún es de día*. España, Destino, 1994, (Destinolibro 179).
- *La partida*. España, Alianza editorial, 1993, (Libro de Bolsillo 60)
- *Siestas con viento sur*. 4ª ed. Barcelona, Destino, 1993 (Áncora y Delfin 134).
- *La hoja roja*. Barcelona, Argos-Vergara, 1980 (LB Argos-Vergara 21).
- *La mortaja*. España, Alianza editorial, 1993, (Libro de Bolsillo 233)
- *El camino*. 3ª ed. Barcelona, Destino, 1998 (Destinolibro 100).
- *Diario de un cazador*. Barcelona, Destino, 1980.
- *Diario de un emigrante*. Barcelona, Destino, 1993 (Áncora y Delfin 148).
- *Las ratas*. Barcelona, Destino, 1962 (Áncora y Delfin 218).
- *Por esos mundos: Islas canarias*. Barcelona, Destino, 1964.
- *Por esos mundos: Europa parada y fonda, Usa y Yo, La primavera en Praga*. Barcelona, Destino, 1970 (Obra completa 4).

- *Mi idolatrado hijo Sisi*. Barcelona, Destino, 1953.
- *Un novelista descubre América*. Madrid, Nacional, 1956 (Libros de actualidad política 30).
- *La caza de la perdiz roja*. Barcelona, Lumen, 1963 (Pocas palabras 8).
- *Libro de caza menor*. Barcelona, Destino, 2000 (Destinolibro 281).
- Gullón, Agnes. *La novela experimental de Miguel Delibes*. España, Taurus, 1980 (col. Persiles 128).
- López Martínez, Luis. *La novelística de Miguel Delibes*. España, Universidad de Murcia, 1973.
- Ministerio de cultura. Dirección general del libro y bibliotecas. *Miguel Delibes Premio Letras Españolas 1991*. España, Centro de las letras españolas, 1993.
- Pauk, Edgar. *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor (1947-1974)*. Madrid, Gredos, 1975 (Biblioteca Románica Hispánica N° 228).
- Puente Samaniego, Pilar de la. *Castilla en Miguel Delibes*. España, Universidad de Salamanca, 1986 (Biblioteca de Castilla y León N° 2).
- Rodríguez, Jesús. *El sentimiento del miedo en la obra de Miguel Delibes*. España, Pliego, 1979 (col. Pliegos de Ensayo 38).
- Rey, Alonso. *La originalidad novelística de Delibes*. España, Universidad de Santiago de Compostela, 1975 (Monografías de la Universidad de Santiago N° 33).

De consulta:

- Abad Nebot, Francisco. *Diccionario de lingüística de la escuela española*. Madrid, Gredos, 1986.
- Alonso de Santos, José Luis. *La escritura dramática*. 2ª edición, Madrid, Castalia, 1999.
- Altamirano, Carlos. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, América Latina, 1980.
- Amsden, Jon. *Convenios colectivos y lucha de clases en España*. París, Ruedo Ibérico, 1974.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. 10ª edición, Siglo XXI, 1991.

- Benedicts, U. *Perspectiva para artistas*. Barcelona, Leda, 1985.
- Bentley, Eric. *La vida del drama*. México, Paidós, 1992.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1997.
- Blanco Aguinaga, Carlos et.al. *Historia social de la literatura española*. (Tomos II y III). España, Castalia, 1974.
- Blinkhorn, Martín. *Carlismo y contrarrevolución en España 1931-1939*. España, Grijalbo, 1979.
- Boch-Gimpera, Pedro. *El problema de las dos Españas*. México, Almendros, 1950.
- Broué, Pierre y Émile Témime. "La revolución y la Guerra de España". *La Revolution et la Guerre d'Espagne*, tr. Francisco González, México, FCE, 1962.
- Brown, Gerald. *Historia de la literatura española: siglo XX*. 4ª edición, Barcelona, Ariel, 1974.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Amparo Tusán. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. España, Ariel, 1999.
- Cañelles, Isabel. *La construcción del personaje*. España, Editoriales y talleres de escritura creativa Fuentetaja, 1999.
- Castagnino, Raúl. *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. 10ª edición, Argentina, Nova, 1976.
- Castilla del Pino Carlos (comp.). *Teoría del personaje*. España, Alianza.
- Ceballos, Edgar. *Principios de construcción dramática*. México, Gaceta, 1995.
- Comellas, José Luis. *Historia de España moderna y contemporánea 1474-1974*. (Tomo II). Madrid, RIALP, 1974.
- Diccionario Xela de términos musicales*. México, XELA, 1959
- Diccionario de Medicina*. España, Espasa-Calpe, 1999.
- Diccionario de la real academia española de la lengua*. España, 2004.
- Díez-Borque, José María. *El comentario de textos literarios. Método y práctica*. 5ª edición. España, Palyor, 1980.
- Dubois, Jean. *Diccionario de lingüística*. España, Alianza, 1986.

- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. España, Alianza, 1999.
- Figueiredo, Fidelino. *Las dos Españas*. España, San Ángel, 1954.
- Forster. E.M. "Aspectos de la novela". *Aspects of the novel*, tr. Guillermo Lorenzo. 5ª edición, España, Debate, 2000.
- García Barrientos, José Luis. *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método*. España, Síntesis, 2001.
- Gili Gaya, Samuel. *Elementos de fonética general*. 5ª edición, Madrid, Gredos, 1996
- Gil Pechorromán, Julio. *Conservadores subversivos. La derecha autoritaria Alfonsina (1913-1936)*, España, 1994.
- Gómez Redondo, Fernando. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. España, EDAF, 1994.
- Imízcoz, Teresa. *et.al. Quién cuenta la historia. Estudios sobre el narrador en los relatos de ficción y no ficción*. España, Eunate, 1999.
- Jackson, Gabriel. *La República española y la Guerra civil 1931-1939*. 2ª edición, Barcelona, Crítica, 1976.
- Kohan, Silvia Adela. *Consignas para un joven escritor. Introducción a la narración literaria*. España, Octaedro, 1997.
- Kristeva, Julia. *El texto en la novela*, tr. Jordi Llovet, Barcelona, Lumen, 1974.
- Lacomba, Juan Antonio. *et.al. Historia social de España siglo XX*. Madrid, Biblioteca Universitaria Guadiana, 1976.
- Lara Ramos, Luis Fernando. *Diccionario del español usual en México*, COLMEX, 1996.
- Pardo, Edmeé. *Cómo empezar a escribir narrativa*. España, Amati, 2000.
- Paredes, Alberto. *Las voces del relato*. México, Universidad Veracruzana, 1987.
- Paredes Alfonso Francisco J. *Historia contemporánea de España: siglo XX*. (Tomo II). Barcelona, Ariel, 2000.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España, Paidós, 1998.
- Pérez, Mariano. *Diccionario de música y de los músicos*. (Tres tomos). España, Istmo.

- Peñaflor Valdés, Neftalí. *et.al. Manual de producción televisiva*. Centro de entrenamiento de televisión educativa de la unidad de televisión educativa SEP, s/a.
- Pérez Picazo, María Teresa. *Historia de España del siglo XX*. Barcelona, Grijalbo, 1996.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 2000.
- Publicación de la Facultad de filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador. Gramma virtual. www.migueldelibes.com. Año I, N° 3, Febrero 2001, el Salvador.*
- Puig, Luisa. *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. México, UNAM, 1978 (Cuadernos del seminario de poética N° 2).
- Rama, Carlos. *La crisis española del siglo XX*. 3ª edición, España, FCE, 1986.
- Randel, Michael Don. *Diccionario Harvard de música*. México, Diana, 1991.
- Redondo Goicoechea, Alicia. *Manual de análisis de la literatura narrativa: la polifonía textual*, México, Siglo XXI, 1995.
- Rey, Alonso. *La originalidad novelística de Miguel Delibes*.
- Reyes, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid, Gredos, 1984 (Biblioteca Románica Hispánica N° 340).
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II. Configuraciones del tiempo en el relato de ficción*. México, Siglo XXI, 1995.
- Ruiz Lugo, Marcela. *Desarrollo profesional de la voz*. México. Gobierno del Estado de Hidalgo, 1993.
- y Ariel Contreras. *Glosario de términos de arte teatral*. 2ª edición. México, Trillas, 1983.
- Sánchez González, Arnulfo. *Los elementos literarios de la obra narrativa. Conocimientos básicos para su análisis*. México, UNAM, 1989.
- Seger, Linda. *Cómo crear personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes de cine, televisión, publicista, novelas y narraciones cortas*. Barcelona, Paidós, 2000.
- Souvage, Jacques. "Introducción al estudio de la novela". *An Introduction to the study of the novel*, tr. Alejandro Pérez. España, Laia, 1982.

- Sullá, Eric (ed.) *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. España, Grijalbo, 1996.
- Témime, Emile. *Historia de España contemporánea: desde 1808 hasta nuestros días*. Barcelona, Ariel, 1982.
- Tomás Navarro, Tomás. *Manual de pronunciación española*. 3ª edición, México, Málaga, 1996
- Tussell, Javier y Feliciano Montero. *Las derechas en la España contemporánea*. Barcelona, Universidad Nacional de Educación a Distancia Anthropos, 1997.
- Valera, Fernando. *Diálogos de las Españas*. México, Documentos y estudios sobre la Republica española (Cuaderno 3).
- Vilar, Pierre. "Historia de España". *Histoire de L'Espagne*. Tr. Manuel Tuñón, 9ª ed. España, Grijalbo, 1978.
- Villegas, Juan. *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. 2ª edición, Canadá, Girol Books, 1991.
- Vives Vicens, Jaime. *Historia social y económica de España y América*. 3ª edición, España, 1972 (Libros Vicens-Bolsillo N° 5).
- Zettl, Herbert. *Manual de producción para video y televisión*. Andoain Guipúzcoa, Escuela de cine y video, 1998.

Otras fuentes consultadas:

- Gutiérrez, José Luis. "La conversación. Cinco horas con Delibes". *Leer*, XVIII, 133, pp. 48-54
- Miguel Bernardeau, dir. general. Eduardo Ladrón de Guevara, Patrick Buckley, *et.al.* guionistas. Tito Fernández, Agustín Crespi, *et.al.* directores *Cuéntame cómo pasó*, serie (1964-1975). Producción del grupo Ganga para TVE España, domingos, transmitido por Canal 22 de México (2003-2005).