

UNA ODISEA ANÍMICA: TRANSCENDIENDO LA HISTORIA
CONTEMPORÁNEA EN *CINCO HORAS CON MARIO*
DE MIGUEL DELIBES

Sheryl Lynn Postman

Una primera lectura de *Cinco horas con Mario*¹ de Miguel Delibes podrá dar al lector una idea equivocada, sobretodo hoy en día con el deseo enorme que el mundo tiene para ser *políticamente correcto*, de que el autor vallisoletano ha escrito un texto totalmente antifeminista a causa del negativismo manifestado en la figura de Carmen, la viuda de Mario. Esta mujer, apenas unas horas viuda, pasa una noche entera, cinco horas, hablando con el difunto, gritando, criticando, acusando y en general, quejándose de todo de su marido. A la vez, la misma persona observará un marido estereotipado que comunica poco con su esposa (ahora no habla en absoluto; está muerto), que está desinteresado con la casa y el hogar, y que se encierra en el mundo de su trabajo: de ser profesor y de estar rodeado de sus amigos, sin enterarse en absoluto de los quehaceres domésticos de casa.

Sin embargo, Delibes crea con esta narrativa un mosaico de la vida burguesa, en un período preciso, los años sesenta, una fase histórica de muchos cambios sociopolíticos en la que la gente hace patas arriba a casi todo lo establecido de las eras precedentes. Las pinceladas de este cuadro son los acontecimientos actuales del día: el cansancio de la tercera década del franquismo; los comienzos del movimiento feminista; el desvanecimiento de las distinciones definidas entre las clases sociales; y el impacto de la vida americana en la península. Para subrayar esta época de metamorfosis, el autor pone en relieve las temporadas más destacadas, feroces y brutales de la historia española: la Inquisición, y la guerra civil española.

La mudanza del tiempo, el fluir de estos momentos históricos, se ofrece estilísticamente a través del diálogo sin fin de Carmen. Esta peculiaridad instituye un camino binario que deja al lector la posibilidad de viajar

1. M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, Navarra, Salvat Editores, 1971.

a través del tiempo amorfo para poder atestiguar estos instantes horriblos del pasado y, por otra parte, para poder hacer paragonos entre el ayer y el hoy de España. Aunque Manuel Alvar declara que Delibes, como otros escritores de su tiempo, ha evitado escribir sobre la guerra y que ésta solamente le sirve al vallisoletano como pincelada ambiental², la función de la literatura, según Walter Laqueur, es, a veces, de estimular a la gente a pensar y, sin que estos mismos autores lo sepan ni lo reconozcan, su obra puede reflejar las cuestiones del día y de su tiempo³.

El argumento de *Cinco horas con Mario* es bastante sencillo. Al entablar la narrativa el lector se encuentra con la necrología de la muerte inesperada de un joven maestro de 49 años, el profesor Mario Díez Collado, el marido de María del Carmen Sotillo, conocida con el nombre de Carmen. Al marcharse de casa las últimas personas de visita, Carmen decide pasar la noche, sola, con el cuerpo de su marido. En el despacho de Mario, Carmen descubre la Biblia de él con varios párrafos subrayados. Estos episodios bíblicos sirven de punto de partida para un soliloquio desordenado y mordaz por el cual el lector empieza a ver la historia de este matrimonio.

La acción inmediata de la novela transcurre, básicamente, la noche en que Carmen decide velar el cuerpo del marido fallecido. Cronológicamente la novela inicia la mañana de la muerte de Mario (el 24 de marzo de 1966) y termina unas horas más tarde con el alba del nuevo día, unas horas antes del entierro. Sin embargo, la diatriba de Carmen, que aparece en forma de una serie de *flashback* vistos por una oleada de conciencia sin fin, sobrepasa el tiempo consecutivo y entra en el fabuloso cuando ella salta, por casualidad, a través de las varias décadas de su vida matrimonial. El rumbo de su plática pasa por la época de la guerra civil, luego por los años del noviazgo y concluye en el período contemporáneo con la muerte de su marido de 23 años. En total, es un período de treinta años.

El sendero dimorfo transcurre esta novela en varias formas, principiándose con la voz narrativa. Esta fábula tiene dos voces: la del narrador omnisciente que expone la muerte del señor Díez Collado, y la voz incesante e irritante de Carmen que transcurre la última noche con el cuerpo, antes del entierro, de su marido. El relator omnisciente aparece al inicio de la obra y al terminarla, creando así un tipo de marco textual. No obstante, Carmen tiene la parte mayor de esta historia y es ella que aclara las relaciones personales de toda la gente presente que viene a pasar tiempo con ella y que, asimismo, aparecen en el cerco. Es, además, esa voz en tercera persona que departe la información del momento actual, el presente; y la de Carmen que expresa y caracteriza el tiempo de ayer, el pasado. El enla-

2. M. Alvar, *El mundo novelesco de Miguel Delibes*, Madrid, Gredos, 1987, p. 74.

3. W. Laqueur, *Literature and the historian in Literature and Politics in the Twentieth Century*, New York and Evanston, Harper Torchbooks, 1967, pp. 5-15.

ce de estos dos tiempos, entre el pasado y el presente, aparece en la articulación histórica de Carmen, al final de su diálogo ininterrumpido⁴, pidiendo perdón de su marido por una relación sexual que ella tuvo y de que, además, ella le había acusado sin que Mario la hubiese tenido. Por otra parte, esta voz chillona, la que establece el pasado, empieza a penetrar e incorporarse en el tiempo presente cuando los pensamientos de Carmen se interponen en el fragmento inicial del narrador omnisciente.

El camino binario que el escritor desarrolla en esta novela adelanta con el hecho de que no hay protagonista único, sino dos personajes principales y antitéticos: Carmen y Mario, cada uno de los cuales, muestran una perspectiva diversa de la vida en general, y de la vida en particular. Joaquín Marco acierta que, en esta novela, existe un tratamiento cáustico de estas dos personalidades: «Delibes ha ironizado el retrato de ambos hasta la caricatura, una caricatura suave, nada esperpéntica dentro del realismo poético a que tan bien se presta su estilo»⁵.

La caricatura no es nueva a la obra de Delibes y basta acordarse de una de sus novelas precusores a ésta, *La hoja roja*⁶, en que el autor ironiza la vida de su protagonista, don Eloy, una persona de la tercera edad⁷. El vallsoletano mismo escribe en el prólogo de su *Obra completa* que, de niño, tenía un afecto hacia el dibujo e intuitivamente llegó a cultivar el gusto para la caricatura⁸.

El lector empieza a percibir una realidad de dos mundos distintos en la vida de esta pareja empezando con los preferidos modos de transportación: Carmen optaría por un coche («[...] y por eso mismo me será muy difícil perdonarte, cariño, por mil años que viva, el que me quitases el capricho de un coche...») y Mario, por otra parte, escogería la bicicleta («[...] Desengáñate, Mario, cariño, la bici no es para los de tu clase...»⁹). Pero incluso cuando Carmen explica que las disparidades entre las clases sociales aparecen aún en el uso del lenguaje, sugiere que no es solamente marcada sino debe ser seguida:

4. Cfr. M. Alvar, *op.cit.*, p. 100: «el soliloquio, o mejor dicho, el dialogo sin respuesta con un muerto [...] no creo que sea descubrir el Mediterráneo [...] Sí puede considerarse una cierta novedad esa especie de fórmula de círculos concéntricos que he empleado». Esta cita, sin embargo, originó, según Alvar, en A. de los Ríos, *Conversaciones con Miguel Delibes*, Ed. Magisterio Español, Colección “*Novelas y Cuentos*”, Madrid, 1971, p. 131.

5. J. Marco, *Ejercicios literarios*, Barcelona, Táber, 1969, p. 252.

6. M. Delibes, *La hoja roja*, Barcelona, Destino, 1958. Véase, también, J. Díaz, *Miguel Delibes*, New York, Twayne Publishers, 1971, p. 110.

7. Janet Díaz, *Miguel Delibes*, New York, Twayne Publishers, 1971, p. 110.

8. M. Delibes, *Obra completa*, I, Barcelona, Destino, 1964, p. 10.

9. M. Delibes, *Cinco horas con Mario*, Navarra, Salvat, 1971, pp. 34, 38. De aquí en adelante, todas las referencias que vienen directamente de esta edición serán puestas, entre paréntesis con el número de la página, dentro del ensayo.

[...] ¿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 una rara, lo mismo que lo de ponerlos de palique, a lo sumo «buenos días» o «buenas tardes», no por nada, sencillamente porque son dos mundos, dos idiomas distintos (p. 38).

La creación de dos cosmos distintos en esta novela es fácilmente vista: por parte de Carmen, el ansia de tener un coche, vivir en una casa más moderna, tener más domésticas en casa, y por consiguiente, para poder gastar el dinero en las cosas mundanas del día; y por parte de Mario, el deseo de pasar tiempo con sus libros y sus estudios, conversar de filosofía y literatura con sus colegas, ayudar a la gente pobre y enferma, hablar con las personas de todos grupos sociales, y por ello, poder aprovechar de las cosas introspectivas. Esta existencia, de dos mundos totalmente distintos el uno del otro, parece corresponder al paradigma antropológico del ámbito sagrado y profano fijado por Mircea Eliade con respecto al universo arcaico¹⁰. Si, como anota Eliade, el sagrado es equivalente a un poder y, por consiguiente, en su última análisis a una realidad¹¹, entonces la verdad de Mario parece ser la vida española social con todos sus problemas económicos, políticos y sociales. Y si el profano tiene que ver con todo el amorfo fuera del lugar sagrado, entonces para Carmen, la vida es como la ha educado otras personas: para disfrutar y pensar solamente en sí misma.

Carmen sigue especificando las distinciones entre estos dos universos, pero ahora, las que se encuentran son entre ella y su marido:

[...] Me río sólo de pensar lo que hubiera sido esta casa si te dejo a ti elegir los nombres, no quieras saber, un Salustiano, un Eufemiano y una Gabina, cualquier cosa, con tus aficiones proletarias no quieras saber, como lo de poner a los chicos los nombres de la familia, habrás visto costumbre menos civilizada. [...] lo que pasa es que vivís en la Edad Media, hijo, y perdona mi franqueza, mira la gente bien, y es natural, Mario, cariño, que un nombre imprime carácter, que es para toda la vida, que se dice pronto (p. 59).

Mario, según Carmen, vive en la Edad Media, una época primitiva comparada con la del presente, y pasa su vida con sus investigaciones, sus libros y sus amigos. Es una vida contemplativa que, de acuerdo con las ideas de Carmen, no ofrece, económicamente, nada: «[...] aunque reconoce, Mario, que si en vez de emplear tanto tiempo en esos librotos absurdos, te hubieras dedicado a algo más provechoso, un Banco por ejemplo, cualquier cosa, otro gallo nos cantara» (p. 155).

10. M. Eliade, *The Sacred and The Profane*, translated by W. R. Trask, San Diego, New York, London, Harcourt Brace Jovanovich, 1959, p. 14.

11. *Ivi*, p. 12.

Sin embargo, para Mario, el espacio sagrado es el lugar donde puede hacer sus observaciones sociopolíticas. Por otra parte, dentro de esta zona sagrada, su despacho llega a ser su *axis mundi*¹², el centro de su universo. Aquí en esta oficina, rodeado de sus textos, el marido lee, escribe, medita y al fin y al cabo, este bufete se convierte en la cámara de mortuorio del maestro.

No obstante, el mundo de Carmen es uno contemporáneo en que las comodidades de un siglo tecnológico y moderno se le impresionan muchísimo. La falta de un ascensor en casa, los viajes de su amiga, Valen, a Madrid para arreglar el cutis, y el tener un coche, aún el seiscientos que «ya hoy en día también las porteras lo tienen», marcan para esta mujer, una diferencia en el orbe social¹³, de tal modo que el lector puede ver, claramente, que esta mujer pertenece al mundo profano.

Pero aunque Carmen incumbe al mundo secular a causa de sus deseos frívolos, esa mujer está totalmente convencida de que el cosmos en que vive es el sagrado y lo relaciona con la España antigua, la de la Inquisición y la de la Guerra civil:

[...] ya sé que la guerra es horrible, cariño, pero al fin y al cabo es oficio de valientes, que de los españoles dirán que hemos sido guerreros, pero no nos ha ido tan mal me parece a mí, que no hay país en el mundo que nos llegue a los talones, ya le oyes a papá, «máquinas, no; pero valores espirituales y decencia para exportar». Y tocante a valores religiosos, tres cuartos de lo mismo, Mario, que somos los más católicos del mundo y los más buenos, que hasta el Papa lo dijo, mira en otros lados, divorcios y adulterios, que no conocen la vergüenza ni por el forro (pp. 41-42).

Esta idea de Carmen paralela los conceptos de René Girard que expone que la violencia podrá ser un acto sacro. Según Girard, la natura de la violencia es doble (y así, adelanta la idea del camino binario en la novela): provechosa y perniciosa. El problema del ser humano, sin embargo, es de saber diferenciarla. La violencia beneficiosa es la que perpetua el rito *in illo tempore*, y es un rito que purifica; es la muerte que no provoca la venganza. Sin embargo, la violencia que hace daño, que abusa, es impura porque produce la destrucción. Este concepto de la impuridad nace del miedo que la comunidad tiene y el temor de poder instituir un ciclo perpetuo de la violencia¹⁴.

12. M. Eliade, *op.cit.*, pp. 36-37.

13. «[...] Créeme, Mario, todavía me duelen las plantas de los pies de patear calles, y si llovía. A los soportales, y si helaba, al calorcillo de los respiraderos de los cafés. Sinceramente, ¿tú crees que ese era plan para una chica de clase media más bien alta? No nos engañemos, Mario, las cosas salen de dentro y tú, desde que te conocí, tuviste gustos proletarios, porque no me digas que al demonio se le ocurre ir al Instituto en bicicleta... ..Desengáñate, Mario, cariño, la bici no es para los de tu clase...» (pp. 37-38).

14. R. Girard, *Violence and The Sacred*, traducido por P. Gregory, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1977, pp. 36-37.

Carmen no reconoce esta diferencia y ni tampoco la entendió la España medieval. La Inquisición, entre tantas cosas, trató de eliminar a la gente no católica del país. La persecución de los judíos duró desde su llegada, en el primer siglo después de Cristo, hasta su expulsión. Ni siquiera un siglo más tarde, cuando empezó la Reforma protestante, los españoles pudieron comprometerse con otras creencias. El país, bajo el poder de Carlos V y su hijo Felipe II, hizo varias guerras (la Contrarreforma) en contra de estas personas que hicieron demasiadas demandas para su reformación y que, además, ya no pertenecían a la Iglesia católica.

A través de los comentarios de Carmen, el lector puede observar una intolerancia tremenda, por parte de esta mujer, hacia otras religiones. Ella no las acepta ni puede justificar que su marido pueda tolerarlas. Y la situación es aún peor cuando se entera de que él había pasado tiempo hablando con varias personas de estos grupos.

[...] si es cierto lo que dice Higinio Oyarzun de que te reunías los jueves con un grupo de protestantes para rezar juntos, pero sí sin ir a buscarlo alguien me lo demostrase, aún sintiéndolo mucho, hazte a la idea de que no nos hemos conocido, de que nuestros hijos no volverán a oírme una palabra de ti, antes prefiero, fíjate bien, que piensen que son hijos naturales, que con gusto tragaré ese cáliz, que decirles que su padre era un renegado. Sí, Mario, sí, estoy llorando, pero bueno está lo bueno, que yo paso por todo, ya lo sabes, que a comprensiva y generosa pocas me ganarán, pero antes la muerte, fíjate bien, la muerte, que rozarme con un judío o un protestante (p. 59).

Para justificarse a sí misma, Carmen declara, equivocadamente, como reaccionaría Jesucristo con las personas de otros dogmas:

[...] que si Cristo levantara la cabeza, da por seguro de que no vendría a rezar con los protestantes, ni a decir que los pobres vayan a la Universidad, ni a comprar *Carlitos* a todos los vagos de Madrid, ni a ceder la vez en las tiendas, ni, eso fijo, a tirar lechazos a Hernando de Miguel por el hueco de la escalera. Tenéis un concepto muy pobre de Cristo, a lo que veo, querido (p. 60).

Una de las mayores funciones de la religión es enseñar. Jesucristo fue maestro y adoctrinó a sus discípulos que habría que aceptar y abrazar a todo el mundo, de cualquier grupo social, para seguir el camino hacia la luz del cielo y hacia Dios. Mario, también profesor, parece haber entendido las lecciones de la Biblia. No obstante, Ann Davies, cree que Mario usa la Biblia para crear un tipo de pared comunicativa entre él y Carmen¹⁵. Si,

15. A. Davies explica en su ensayo *Who is The Model Reader of Delibes's Cinco Horas con Mario*, ("Modern Language Review", 1999, n. 4, pp. 1000-1008) que «[...] her misreadings also alert us to Mario's own collaborative use of the Bible. He has used the Bible in

como sugiere Davies, la razón por la cual Mario lee la Sagrada Escritura es para diferenciarse y, por consiguiente, separarse de Carmen, entonces el profesor es tan cerrado como su mujer. Además insinúa que su mundo sagrado es artificial y, por consiguiente, falso.

En las sociedades primitivas el riesgo de la violencia sin fin era tan grande y el tratamiento tan problemático que naturalmente la énfasis tocó a la prevención. Los métodos preventivos, por otra parte, correspondieron al dominio de la fe, dónde, a veces, podían asumir un carácter demasiado violento. La religión, invariablemente, procuró dominar la violencia, de impedirla de llegar a ser exagerada¹⁶.

La historia española es llena de experiencias negras en la que la gente religiosa abusa de su fe y el período de la Edad Media y la Inquisición sobresalen. Y ahora, aunque Carmen acusa a Mario de vivir en la Edad Media, irónicamente, es ella que no ha pasado espiritualmente por esa época de barbarie. Todavía se encuentra viviendo con los mismos prejuicios de cuatro siglos antes. Y, aunque Mario escribe novelas pacifistas de países imaginarios en los cuales los generales de los poderes antagonistas se abrazan y, también, compone artículos para los periódicos en que habla de las maneras de mejorar el sistema para la gente enferma y pobre, su actitud es contra productiva, porque es diametralmente opuesta a la de Carmen. Entonces, las dos actitudes pueden llegar a ser iguales, y como Mario queda en la minoría, sus conceptos se ocultan en un mundo profano.

M.C. Smith acierta que el dualismo de la novela permanece entre la vieja España tradicional y cerrada con la nueva, dinámica y abierta visto en las figuras de los cónyuges¹⁷. Por otra parte, este crítico apunta que Mario y Carmen «son personajes literarios completos que tienen un pie plantado en la tierra española y el otro en el mundo trascendental»¹⁸. Es, entonces, el viaje que estas dos personas hacen, separadamente entre estos dos cosmos, que interesa a los lectores, y como sus personalidades son contrapuestas, también lo tienen que ser sus caminos.

Mario, apenas muerto, viene transportado a casa por los estudiantes de su colegio, el Instituto Carón: «Finalmente los chicos de Carón lo encerraron en el féretro y lo condujeron al despacho que ya no era el despacho de Mario sino su cámara mortuoria» (p. 17).

El nombre de esta escuela hace pensar al lector en la obra maestra *La*

much the same way as Carmen used *ABC*, as a source of patriarchal authority. He uses God's words to justify the way in which he reads and thus for the way in which he excludes Carmen. The Bible, far from inspiring Christian love, becomes in his hands a tool of exclusion and separation,...» (p. 1007).

16. R. Girard, *op.cit.*, pp. 19-20.

17. M.C. Smith, *Los versículos bíblicos y la estructura binaria de Cinco horas con Mario*, "Hispanic Journal", 1982, n. 2, p. 21.

18. *Ibidem*.

divina commedia de Dante Alighieri y el sendero órfico por excelencia, que hizo el gran florentino. La referencia a la obra de Dante, que viene a luz dentro de la especificidad de este texto, no es nueva a la obra de Delibes¹⁹, y aquí en *Cinco horas con Mario* es, quizás más clara que en las otras obras delibeanas.

Al comenzar su viaje por *Inferno*, Dante tiene que atravesar el río Aqueronte cuando llega a conocer al viejo remero Carón, cuya función es de llevar los cuerpos de los condenados al otro lado del río para entrar en las tinieblas eternas del calor y hielo²⁰. Pero Carón aclara al florentino que él no es destinado a entrar en su barco y que tiene que pasar por el río por otra vía:

‘E tu che se’ costì, anima viva
pàrtiti da cotesti che son morti.’
Ma poi che vide ch’io non mi partiva,
disse: ‘Per altra via, per altri porti
verrai a piaggia, non qui, per passare:
più lieve legno convien che ti porti’²¹.

Ahora con la muerte del profesor, los estudiantes del instituto son los que ya le trasladan metafóricamente al otro lado de la existencia. Pero porque son los discípulos de Carón que le llevan al su mortuorio final, Mario termina su viaje en este lugar y no es destinado a seguir adelante. Carón explica al florentino que las personas condenadas a este nivel del infierno son las que no tienen miedo de Dios y que no lo veneran²². Aunque Mario parece ser religioso, como queda explicado, los versos bíblicos subrayados

19. Véase mis ensayos: *Reverberaciones literarias en La hoja roja de Miguel Delibes*, “Analecta Malacitana”, 1997, n. 2, pp. 591-602; *Un destello repentino en La sombra del ciprés es alargada de Miguel Delibes*, “Spagna contemporanea”, 1996, n. 10, pp. 55-63; *El imperfecto y el pretérito en El camino de Miguel Delibes*, “Annali Istituto Universitario Orientale, sezione romanza”, XXXVIII, 1, pp. 163-171; *El mundo sagrado de El camino de Miguel Delibes*, “Analecta Malacitana”, 1989, n. 2, pp. 65-74; *Jane, la mujer providencial de Pedro en La sombra del ciprés es alargada*, “Epos”, 1989, n. 5, pp. 237-244.

20. «Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: “Guai a voi, anime prave!
Non isperate mai veder lo cielo:
i’ vegno per menarvi a l’altra riva
ne le tenebre etterne, in caldo e ’n gelo»

Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, translated, with a commentary, by Charles S. Singleton, Princeton, Princeton University Press, 1977, p. 30, *Canto III*, 82-87.

21. *Ivi*, 88-93.

22. «Poi si ritrasser tutte quante insieme,
forte piangendo, a la riva malvagia
ch’attende ciascun uom che Dio non teme». (*Ivi*, 106-108)

solamente muestran una tendencia por parte de éste de superarse aún más de Carmen²³. Mario no lee la Biblia por razones espirituales, sino para hacer notar aún más el vacío intelectual entre él y su mujer.

Además Dante tiene un guía por su peregrinación, Virgilio, que viene a dirigirle a través de los peligros y sombras infernales. Este maestro aparece a causa de la *donna angelicata*, Beatriz:

‘Or movi, e con la tua parola ornata
e con ciò c’ha mestieri al suo campare,
l’aiuta sì ch’ i’ ne sia consolata.
I’ son Beatrice che ti faccio andare;
vegno del loco ove tornar disio;
amor mi mosse, che mi fa parlare’²⁴.

Al principio de su relación, antes de casarse, Mario creía que Carmen iba a ser la *donna angelicata* de su vida, la inspiración de su existencia. El hermano de Mario, Elviro, explicó a Carmen que cuando los dos salían de jóvenes, ése escribía versos dedicados a sus ojos:

[...] pero dime una cosa, anda, por favor, por qué no me leíste nunca tus versos ni me dijiste tan siquiera que los hacías? De no ser por Elviro, yo en la inopia, fíjate, pero es que ni idea, y luego resulta que hacías versos y Elviro me dijo que una vez dedicaste uno a mis ojos, ¡qué ilusión! (p. 39).

Los poetas de la escuela “stilnovista”, a que pertenece Dante, hablan del instrumento del enamoramiento, y según ellos, éste llega a ser explicable en términos del movimiento de los espíritus del alma de una persona a otra. La luz funciona de intermedio. La resplandeciente mirada, que viene de los ojos jubilosos, compone de un rayo de ánimos que penetra el ojo del devoto y este destello, al fin y al cabo, llega al corazón²⁵. Desgraciadamente, aunque de jóvenes los ojos de Carmen inspiran a Mario a componer unos versos, Carmen no tiene ningún efecto en la vida mayor de este caminante. Además, Smith anota que Mario es uno en busca de un camino auténtico en la vida y que no sabe donde caminar²⁶. Si no tiene camino verdadero es porque a él le falta un cicerone para iluminar el sendero necesario.

Pero no obstante que Mario no tiene consejero en su viaje espiritual, Carmen lo tiene, pero en forma errónea, y aparece en las figuras de la madre fallecida y el viejo padre de esta mujer. La madre de Carmen es una mujer del período de la preguerra. Tiene las costumbres y manera de ser de

23. A. Davies, *op.cit.*, p. 1007.

24. Dante Alighieri, *op.cit.*, Canto II, 67-72.

25. M. Valency, *In Praise of Love*, New York, The MacMillan Company, 1958, p. 221.

26. M.C. Smith, *op.cit.*, p. 28.

una mujer de la clase «media más bien alta» del siglo XIX. Ya, sin embargo, en la época de la posguerra, los consejos personales que le dio la madre a su hija parecen ser impertinentes y anticuados. El padre también es un individuo que corresponde a la época anterior. A través de Carmen el lector llega a conocer la política reaccionaria de él. La crítica de esta mujer a la literatura de su marido también se basa en los gustos del padre que, de vez en cuando, publica en el periódico estatal *ABC*. Y aunque la madre ayuda a Carmen en el mundo social, es el padre quien la sostiene en el político²⁷. De esta manera los dos padres llegan a ser un impedimento y no un maestro apropiado en la vida de Carmen.

El número tres, tan importante al poeta medieval y obviamente sobresaliente en la obra maestra de Dante, también tiene una función notable en esta narración de Delibes. La novela, estructuralmente, tiene tres segmentos ya delineados. También Mario tiene tres hermanos que generalmente no le caen bien a Carmen a causa de su política independiente y del otro lado de la autoridad establecida. Carmen describe tres etapas principales en su vida: la de la guerra; los años del matrimonio y de sus hijos; y ahora entra en la tercera época de su vida, la de la viudez. Para Carmen, la guerra era una cosa de divertirse mucho. El matrimonio, sin embargo, no es tan gozoso, según esta mujer, como los años de la guerra. Y ahora, a una edad joven, unos 42 años, Mario le ha dejado sola. El noviazgo de esta pareja también duró tres años. El lector puede observar que en la familia inmediata de Carmen hay tres generaciones de mujeres: su madre, su hija y ella misma, cada una de estas señoras tiene que ver con un período diferente de la vida. La madre pertenece a la época de la preguerra; Menchu, la hija, es la figura del futuro de la mujer española con todos los deseos de poder hacer algo más en la vida que ser ama de casa; y Carmen, la mujer de la guerra que debería funcionar de puente entre el pasado y el futuro y que, después de tres décadas con Mario, no ha podido atravesar este puen-

27. «Las cosas de la vida, como yo digo, que en casa el 14 de abril, como un funeral, que a papá sólo le faltó llorar y todavía no estoy muy segura de que no lo hiciera, todo el día de acá para allá, de la butaca al despacho, del despacho a la butaca, como alelado. El pobre papá se echó diez años encima ese día, el rey era el no va más, más que cualquiera de nosotros, fíjate, más que toda la familia junta, que es veneración lo de papá por la monarquía, un culto. Y en cuanto se confirmó lo de la República, se levantó, muy pálido, muy solemne, no sé cómo explicarte, se fue al cuarto de baño y volvió con una corbata negra: ‘No me quitaré esta corbata mientras el rey no vuelva a Madrid’, dijo, ...que a mí me emocionan los hombres fieles a una idea limpia, porque la Monarquía es bonita, Mario, por más que digas, que no es que yo sea tan apasionada como papá, pero date cuenta, un rey en un palacio y una reina guapa y unos príncipes rubios y las carrozas, y la etiqueta y el protocolo y todo eso... Una Monarquía es otra cosa, la República, qué sé yo, es como más ordinaria, no lo niegues, que yo recuerdo cuando se implantó, desarrapados y borrachos por todas partes, un asquito, hijo, que yo cada día comprendo más a papá, te lo aseguro, Mario, su ceguera por el rey» (pp. 62-63).

te para entrar en la felicidad de su vida matrimonial. También estas dos personas tienen dos amigos íntimos que les influyen en sus vidas personales, de tal manera que cada uno de ellos forma una parte de un grupo de tres.

Al iniciar su salida de la *selva oscura* Dante descubre tres obstáculos que encuentra en su camino: un león, una loba y el leopardo²⁸. Cada uno de estos animales coincide con uno de los pecados originales; el león, el orgullo; la loba, la codicia; y el leopardo, la lujuria. Aquí en *Cinco horas con Mario* estos tres entorpecimientos asimismo impiden la salida de Carmen fuera del infierno de su vida.

El deseo de Carmen de tener una distinción marcada entre las clases sociales el lector percibe desde el primer momento. En el preámbulo de la novela, la voz omnisciente narra que el bedel del instituto, Bertrán, viene a saludar a la familia al saber la noticia de la muerte del profesor y la reacción negativa que esta mujer experimenta: «‘Lo dicho’: ‘Salud para encomendarle a Dios’. Después de todo hizo bien en mandar a Bertrán a la cocina. Un bedel no debe estar nunca donde estén los catedráticos» (p. 13).

Esta insistencia de distinguir entre las clases sociales sigue en el monólogo de Carmen a través de todo el texto. Pero la clasificación no es limitada solamente entre las jerarquías sociales. También, ésta existe entre los sexos²⁹, las nacionalidades³⁰, las razas³¹ y las religiones³².

La codicia, el segundo estorbo para Dante, también aparece aquí, en esta novela, en una forma sutil. Carmen cree que a Mario no le gusta gas-

28. Dante Alighieri, *op.cit.*, *Canto I*, 32-49.

29. «[...] lo mismo que lo de Menchu con los estudios, a la niña no la tiran los libros y yo la alabo el gusto porque en definitiva, ¿para qué va a estudiar una 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 feminidad, no les des más vueltas, que para mí una chica que estudia es una chica sin sexy,...» (p. 50).

30. «[...] que yo no me explico cómo en el extranjero admiten a esta clase de gente, Mario, que se van a cientos, fíjate, cada vez más, a saber qué harán allí, según Valen los trabajos más rudos, los que hacen aquí, ... Engañados es lo que van, que esta gente zafia, que ni se han molestado en aprender a leer ni nada, les dices el extranjero y los ojos en blanco, fíjate, que hay mucho papanatismo todavía, Mario, y con tal de cambiar cualquier cosa, que no es oro todo lo que reluce, que luego están rabiando y deseando de regresar, ¡a ver!, que como en España en ninguna parte» (p. 67).

31. «Yo estoy con papá, Mario, completamente de acuerdo, todos iguales, para Dios no hay diferencias, negros y blancos por un mismo rasero, ahora bien, los negros con los negros y los blancos con los blancos, cada uno en su casita y todos contentos y si la Universidad esa, como se llame, que nunca acabaré de comprenderlo, me quiere colocar un negro, que pague doble, a ver que también los perros son criaturas de Dios y al demonio se le ocurre meterlos en casa» (p. 167).

32. «[...] pero en vez de salir a gresca diaria y con esas colaciones de que los judíos y los protestantes son buenos, que sólo nos faltaba eso, pues revisar el santoral, pero a fondo, sin contemplaciones, este nombre vale y éste no vale, que la gente sepa a qué atenerse en este punto» (p. 59).

tar dinero. Ésta pasa tiempo explicando el deseo enorme que tiene para tener un coche y el fracaso de jamás tenerlo. Para hacer al lector ver hasta que punto Mario no gasta la moneda, ésta le compara con su padre:

[...] ya ves, qué bonito, que tu padre, no es que yo lo diga, cariño, que toda la ciudad andaba en lenguas, tenía fama de roñoso, y Dios me libre de pensar que lo fueras tú, pero si tú por tu formación o por lo que sea, no sentías necesidades, eso no quiere decir que no las sintiésemos los demás, que yo, hablando en plata, estaba acostumbrada a otra cosa, que no es que yo lo diga, que cualquiera que me conozca un poco te lo puede decir (p. 37).

Pero es el coche, o la falta del coche, que Carmen manipula para justificarse y, a la vez, para combinarse en el último impedimento de su salida del infierno: la lujuria. Teodolinda Barolini, en su ensayo *Dante and the Lyric Past*, anota que el avaro es la figura a través del cual Dante explora la posibilidad de engrandecer la problemática del deseo desde el cortés y privado al social y público; desde esta perspectiva, el tacaño es un emblema de la transición de la *Vita nuova* a la *Commedia*. La comparación del codicioso y el amante sientan las bases de la estructura moral de la *Commedia* en la que se funda la idea del deseo o del amor como motivo de todas las acciones. El apetito mal dirigido o inmoderado lleva a la persona a cometer el pecado³³.

El proceso del fracaso sexual empieza en junio del 36, el cumpleaños de Carmen, y adelanta hasta el mismo día del soliloquio, el 24 de marzo de 1966, un período de 30 años. Aquel día en 1936 Mario regaló a su futura esposa un portamonedas que todavía conserva, pero, «en un montón de trastos» (p. 31). Para ella, este pequeño regalo mostró la mezquindad de Mario y que ella también asocia con la falta del afecto demostrativo. Sin embargo, el coche y el sexo van unidos desde 1937 cuando entraron los italianos en la península para ayudar en la guerra civil. Durante este ciclo, la familia de Carmen llegó a conocer a un italiano, Galli Constantino. Éste vino con un coche, el Fiat descapotable, y le llevó varias veces en su coche por la provincia. Carmen anota que durante esta época muchos italianos vinieron a España e impresionaron a todas las chicas:

[...] Valen salía con un italiano, que también a los italianos hay que echarles de comer aparte, madre qué éxitos, que yo no comprendo, la verdad, más o menos como nosotros, latinos al fin y al cabo, y, si me apuras un poco, menos varoniles? ¿Te acuerdas cuando llegaron aquí durante la guerra? ¡Qué emoción, cielo santo, no lo quiero ni pensar! Todas las chicas despepitadas, a ver, la novedad, ... Ve ahí

33. T. Barolini, *Dante and the Lyric Past* in R. Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 31-32.

el caso de Galli Constantino y, como ese a cientos y no te exagero. Galli llegó a casa como a terreno conquistado, sonriendo, muy tostado, con su bigotito como un hilo y los ojos tan claros... (pp. 68-69).

Desde aquel entonces en adelante Carmen resolvió que el día en que se casase, la primera cosa que haría, sería tener un coche³⁴. La relación entre el coche y el sexo es fácilmente entendida. El coche, símbolo erótico, no tiene restricciones ni límites, cosa que en aquel tiempo durante la guerra, sí, existió. Pero el episodio de Galli Constantino va a servir de prefiguración del futuro de Carmen. Su hermana, Julia, tuvo una relación íntima con este extranjero casado con dos hijos. La madre, al saber del embarazo de Julia, le trató a conseguir un divorcio para que éste se casase con la hija. Nació un hijo ilegítimo y el resultado de la situación fue que los padres la echaron de casa y que el italiano la dejó plantada volviendo a Italia. Julia es exiliada a Madrid a pasar la vida albergando a los estudiantes extranjeros para poder sobrevivir en un mundo sin dinero.

Treinta años más tarde Carmen entra en el coche de un amigo de juventud, Paco. En los años juveniles a ella no le caía ni bien ni mal este señor. Durante la guerra éste vino de una clase obrera y tenía la costumbre de decir las palabras y expresiones en una manera equivocada. Ahora, con el paso del tiempo, Paco ya se encuentra a un nivel social más alto, con dinero y con un coche:

Y ¡qué coche, Mario, de sueño, vamos! Con decirte que se me iba la cabeza, pero es que ni notar los baches, que luego Paco conduce con una seguridad como si no hubiera hecho otra cosa en su vida, y yo, como parezco tonta, el corazón paf, paf, paf, todo el tiempo, no por nada, sólo de verme encerrada en un coche con otro hombre que no fueras tú, que, eso sí, Paco no es el que era,... (p. 81).

A través de la narración el lector discierne una frustración sexual por parte de esta mujer³⁵.

Este malogro figura simultáneamente al emprender la diatriba de Carmen y la integra con su nuevo estado de viudez: «Y ahora que empiezan las complicaciones, zas, adiós muy buenas como la primera noche, ¿recuerdas?, te vas y me dejas sola tirando del carro» (p. 29).

34. «[...] que fue cuando pensé, cuando me case, lo primero un coche, ya ves si viene de atrás... una manía como otra cualquiera, pero yo me dije, 'cuando me case, lo primero un coche', ya ves qué ilusa, la que me esperaba,...» (p. 70).

35. «Luego lo de Madrid, el viaje de novios, que me hiciste pasar una humillación que no veas, un desprecio así, que empiezo por reconocer que yo estaba asustada, que sabía que tenía que pasar algo raro, por lo de los hijos, a ver, pero creí que era una vez sólo, palabra de honor, y estaba resignada, te lo juro, sea lo que sea, pero tú te acostaste y 'buenas noches', como si te hubieras metido en la cama con un carabinero,...» (p. 75).

Aquí también el lector puede advertir el paralelo, entre la frustración sexual y la codicia vistas en esta obra, con el *Canto V* del *Inferno* y el episodio de Paolo y Francesca³⁶ viene a penetrar también en este texto de Delibes pero con unos elementos alterados. La historia de Francesca y Paolo es la de la lujuria y, aunque ella explica los motivos por los cuales están en infierno, la acción de estas dos personas es en contra de la ley de Dios y por consiguiente, estas razones llegan a ser solamente justificaciones personales. Christopher Ryan expone que Dante quería que sus lectores entendiesen de que el pecado, aún uno no tan fuerte como la lujuria, impondría el dolor en el individuo y lo devolvería en la sociedad humana³⁷.

Al terminar la noche con Mario, después de hablar unas cinco horas con el difunto, Carmen finalmente le vocea a su marido que había besado a Paco y, además, explica que su razón fue la falta de un coche: «[...] no pasó nada, que Paco, a fin de cuentas, un caballero, claro que fue a dar conmigo, pero si yo tengo un Seiscientos, ni Paco ni Paca, te lo juro, Mario, ...» (p. 182).

Y en cuanto Francesca trata de vindicarse con el florentino diciendo que la única imperfección de su vida es besar a Paolo y por lo cual no merece pasar la eternidad en el infierno, también, de igual manera, se reivindica Carmen:

[...] que estaba como tonta, completamente hipnotizada, ni voluntad ni nada, un fardo, pero se lo iba a decir, palabra, y él, zas, se me adelantó, claro lo importante, fuese uno u otro, es que no pasara nada, a ver si no, Mario, pero mírame un poco, di algo, no te quedes ahí parado, que parece como que no me creyeras, que te estuviera engañando o así y no, Mario, cariño, que en la vida he sido más franca, te estoy diciendo toda la verdad, toda, enterita, te lo juro, no ocurrió nada más, pero mírame, di algo, anda, por favor, mira que eres, me estoy tirando por los suelos, más no puedo hacer, (p. 181).

36. «Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
solì ervamo e sanza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci el viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
esser basciato da cotanto amante,
questi, che mai da me no fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più no vi leggemmo avante.» (*Canto V*: 127-138).

37. C. Ryan, *The Theology of Dante*, in R. Jacoff (ed.), *op.cit.*, p. 143.

Francesca y Paolo tienen que pasar su existencia en el infierno, condenados al nivel de Caína. Es el lugar donde la gente que traiciona a sus parientes llega a ser castigado. Vienen a este círculo a causa del marido de Francesca, Gianciotto, que les mata. Además Francesca declara que el intermedio de su relación con Paolo fue un libro. Pero en este noveno círculo del infierno ni Paolo ni Francesca puede hablarse. Su camino termina allí. De igual manera, el sendero de Carmen ha llegado a su fin. No puede adelantar en su viaje espiritual porque, como Francesca, ella comete el adulterio traicionando a su marido, pero esta vez, el Galeoto no fue un libro, sino un coche. Por otra parte, ya no es el marido que mata a los amantes y que les deja sin la posibilidad de comunicarse, sino que es el marido que no puede hablar más con su mujer y la deja sola en el mundo profano para enfrentarse con la gente que resta y la verdad que ella conoce.

Barolini explica que la loba es un bosquejo de la codicia que abarca, ambos, la lujuria de Paolo y Francesca y, a la vez, la corrupción de la ciudad de Florencia³⁸. Florencia, durante el período de Dante, fue una ciudad dividida por dos facciones políticas, los güelfos y los gibelinos, cada una de las cuales mantuvo una perspectiva diversa de quien debería mandar la ciudad: el Papa o el emperador³⁹. De manera parecida el problema existe también en esta narración de Delibes y aparecen, sutilmente, en las figuras de Carmen y Mario, dos personajes que, a causa de sus pecados, no pueden avanzar con su peregrinación espiritual sino sólo quedarse detenidos en el infierno de su vida. A la vez, el cuadro de esta pareja también muestra la infelicidad de la península ibérica y como ésta tampoco coge el camino adecuado para poder desarrollarse dentro de este período actual, prefiriendo conservarse en un mundo medieval.

Al terminar su noche velando el cuerpo de su marido, Carmen se encuentra agotada y desorientada. El texto ya pasa de la voz de Carmen y ya vuelve a la omnisciente del inicio de esta narración. Carmen y su hijo, también nombrado como el padre, Mario, están en la cocina hablando y recordando el pasado. Carmen murmura del pasado familiar, pero el hijo extiende el discurso para hacer paragonos con el tiempo contemporáneo. Mario/hijo, no separa ni distingue entre la benevolencia ni la malicia de los niños, como lo hace su madre, con la del país. Para él son iguales:

¡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 platica en diario los del curso y redactan el Boletín “Agora”. Se va creciendo. Se inflama. Prende un cigarrillo — ¡los

38. T. Barolini, *op.cit.*, p. 31.

39. P. Toynbee, *Dante Alighieri: His Life and Works*, edited with an introduction, Notes, and bibliography by C.S. Singleton, New York, Harper Torchbooks, 1965, p. 1.

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 mal!’ , nos decimos para sosegarlos. Y, por supuesto, nos quedamos tan a gusto (p. 187).

Al entrar en la “selva oscura”, Dante, dormido, busca el camino para salir de este lugar tenebroso y ve las luces para poder seguir un camino de escape:

guardai in alto e vidi le sue spalle
vestite già de’ raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogne calle⁴⁰.

La mañana del entierro, Carmen y el hijo Mario, ambos adormecidos por no haber reposado la noche anterior, están en la cocina que ya se encuentra en penumbra. El hijo abre una ventana y deja pasar por la cocina un poco de luz. Después de toda una noche platicando con su marido fallecido, Carmen todavía no puede ver la claridad del nuevo día ni la de la verdad. Mario/hijo no quiere hablar de la muerte de su padre sino del futuro ocultado de España, de tal modo, el hijo ya funciona de Virgilio para iluminar el camino binario de toda esta narración.

40. Dante Alighieri, *op.cit.*, *Canto I*, 16-18.