

Mario, el interlocutor presente

MARIO, THE PRESENT INTERLOCUTOR

Amon Paul Ndri*

LA COLMENA 98 • abril-junio de 2018 • pp. 33-41 • ISSN 1405-6313 • eISSN 2448-6302

Resumen: El objeto de este artículo es reflexionar sobre *Cinco horas con Mario*. La figura de Mario en tanto que personaje intradiegético es clave para la comprensión del comportamiento psicomotor de Carmen. Mario es el interlocutor presente que obliga a Carmen a desempeñar una función acorde con los ideales de la clase burguesa que recela de los cambios que amenazan con poner fin a sus privilegios. Todo el interés de la novela se centra en el enfrentamiento ideológico que revela las profundas contradicciones sociales de la reciente historia española posbélica.

Palabras clave: literatura europea; análisis literario; novela; España; muerte

Abstract: The aim of this article is to reflect on *Cinco horas con Mario* [Five hours with Mario]. The figure of Mario as an intradiegetic character is the key to understand Carmen's psychomotor behavior. Mario is the present interlocutor who forces Carmen to perform a function in accordance with the ideals of a bourgeois class that resents of the changes that threaten with putting an end to its privileges. All the interest of the novel focuses on the ideological clash that reveals the deep social contradictions of the recent post-war Spanish history.

Keywords: European literature; literary analysis; novel; Spain; death

* Université Alassane Ouattara,
Costa de Marfil

Correo-e: amonpaul.ndri@gmail.com

Recibido: 19 de marzo de 2018
Aprobado: 6 de junio de 2018



INTRODUCCIÓN

Una de las claves más propiamente características de *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes, es su empeño en unir polos contrarios con fines estéticos. Contrariamente a lo que recoge el artículo de José Ramón González, cuando afirma que Mario es “el interlocutor ausente” (González, 2013: 49), nuestra reflexión defiende el argumento opuesto, al sostener que Mario es el interlocutor presente.

Efectivamente, el sintagma nominal que sintetiza la postura defendida por González evidencia una aparente contradicción semántica, por cuanto el lexema “interlocutor”, implica, por necesidad, más de un interviniente para que el proceso comunicativo sea efectivo. De hecho, la preposición “con” que conforma la estructura sintáctica del paratexto lo sugiere implícitamente. Es más, el adjetivo “ausente” constituye en sí mismo un argumento de peso que refuta objetivamente la posibilidad de este diálogo. Ateniéndonos a estas consideraciones, constatamos que el binomio “interlocutor/ausente” nos sitúa ante la ruptura aparente de la unidad de sentido.

Ciertamente, el enfoque de González parece carecer de sentido, al considerar que el epíteto “ausente” connota tácitamente la muerte y el sustantivo “interlocutor” remite a la vida. Estamos ante una obra que asume la contradicción binaria como una forma estética de confrontar la vida y la muerte. La confusión inicial generada por la presencia de la esquela acentúa el aspecto macabro de la novela. Desde el punto de vista semiótico, la “orla bien negra” del anuncio mortuario (Rodríguez, 1979: 63) parece otorgar al deceso una trascendencia que supera la vida. De hecho, desde el íncipit hasta el epílogo, el espacio narrativo está marcadamente teñido del sentimiento tétrico de la muerte. La sola presencia de ésta implica, por coherencia argumentativa, la negación de la vida y viceversa. En este

sentido, Mario sería la metonimia de la muerte que se empeña en desterrar la vida simbolizada por la presencia misma de Carmen. Quizás por eso González haya minusvalorado la implicación de Mario en la estructura intradiegetica de la novela.

Sin embargo, la lectura de la novela nos revela un segundo plano semántico deparado por la presencia constante de la vida tal como aparece recreada a través del discurso mismo de Carmen. A partir de aquí la ausencia de que habla Rodríguez no sería más que una apariencia. Por el contrario, se trata, en el fondo, más bien de una presencia —la de la propia vida—, referida a Mario, que vive aún inerte en el lecho mortuario. La correlación de fuerzas existentes apunta hipotéticamente a Mario como el interlocutor presente. Precisamente, sus escritos son los que impulsan los “ideo-semas” (Cros, 2010: 22) a partir de los cuales Carmen sienta las bases de sus propios pensamientos. Hay, por lo tanto, un entrelazamiento de modelos culturales (Cros, 2010) que genera en la obra una determinada funcionalidad. Por eso, el monólogo de Carmen ratifica la confesión en primera persona a partir de la cual: “exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes, réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression tout venant” (Dujardin, 1931: 59).

En virtud de lo que precede, el interés de este artículo contempla la muerte no como una aniquilación del individuo, sino como la esperanza utópica del triunfo del ser. En este sentido, los escritos de Mario constituyen esquemas de “percepción, de pensamiento o de acciones” (Koui, 2010: 198) que permean dos propuestas contrarias de sociedad: por un lado, la España conservadora representada por Carmen y, por otro, la España progresista que recae en la figura de Mario.

Durante cinco horas, Carmen se ve en la obligación de disertar sobre el sentido instrumental de la vida en relación con la muerte que le recuerda permanentemente al hombre su función social. En palabras de Nietzsche, “la grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un ocaso” (1983: 36). De hecho, el superhombre nietzscheano anida el planteamiento según el cual el hombre es un puente tendido hacia el otro. La muerte, en este sentido, nos retrotrae a la dimensión utópica de la vida por “el valor que esa vida individual adquiere para la comunidad” (Sánchez, 1985: 67). Con Hegel, “sólo en el Estado tiene el hombre existencia racional. Toda educación se endereza a que el individuo no siga siendo algo subjetivo, sino que se haga objetivo [...] El hombre debe cuanto es al Estado” (Hegel, 1974: 101).

A la postre, la perspectiva hegeliana es la estructura que impulsa la filosofía existencial de Mario hacia una sátira social que evidencia las contradicciones sociales. Esta problemática es la puesta en valor del desplazamiento ideológico de Mario, que pasa de la conciencia conservadora a la conciencia progresista de corte cristiano (Abouloula, 2002: 27).

LO FUNESTO Y LO PARADÓJICO

Desde el punto de vista morfológico, *Cinco horas con Mario* funciona por contrastes semánticos, con un fuerte predominio de lo funesto y de lo paradójico. Ya la esquela, con su orla ennegrecida, se encarga de causar “un choque inicial por su aire fúnebre que sirve para dar una lista de todos los personajes” (Gullón, 1979: 4) que aparecen en la novela. Todo transcurre como si la muerte exhalara su fétido aliento sobre lo existente para empañarlo. Hasta el espacio metonímico de la vida intelectual —despacho de Mario— se tiñe de negro al convertirse en el escenario tétrico de la cámara mortuoria:

Carmen rasuró a Mario con la maquinilla eléctrica, le lavó, le peinó y le vistió el traje gris oscuro, el mismo con el que había dado la conferencia el Día de la Caridad, abriéndolo un poco por los costados, pues aunque el cadáver flexionaba bien, pesaba demasiado para ella sola. Luego le colocó la corbata roja, pero no quedó a gusto porque el nudo resultaba demasiado blando. 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 (Delibes, 1981: 19).

Esta actitud de Carmen precede a otra más desagradadora, al sostener que “los libros en definitiva no sirven más que para almacenar polvo” (Delibes, 1981: 32). Sorprendentemente, son las ideas extraídas de estos libros las que rigen la trayectoria vital de Mario. Más adelante éstas posibilitan las réplicas de la protagonista. Dicho de otro modo, la cultura que ostenta Mario es generadora de conocimiento, el cual le ha permitido situarse “como miembro de la clase media, pero de origen humilde, para demostrar su idea de que la educación puede eliminar las diferencias entre clases” (Del Valle, 1975: 168).

A la bibliofobia de Carmen se opone la apología a la formación intelectual como forma de movilidad social y de resistencia contra la ignorancia voluntariamente consentida. Mario, perteneciente a la juventud educada, es el prototipo de un futuro nuevo que Carmen no llega a entender del todo. Se pierde en conjeturas al despreciar los beneficios ligados a los conocimientos libresco:

Mira Mario, veintidós años y todo el día de Dios leyendo o pensando, y leer y pensar es malo, cariño, convéncete, y sus amigos ídem de lienzo, que me dan miedo, la verdad. No nos engañemos, Mario, pero la mayor parte de los chicos son hoy medio rojos, que yo no sé lo que les pasa, tienen la cabeza loca, llena de ideas estrambóticas sobre la libertad y el diálogo y esas cosas de que hablan ellos (Delibes, 1981: 60).

La desavenencia patológica de Carmen con los libros potencia aún la virtud de los mismos a la luz de “los últimos pensamientos de Mario” (Delibes, 1981: 21) que le sirven de apuntes a la protagonista para su propia actuación. Como vemos, “Carmen no cesa de invocar su nombre, lo cual más que recordarnos la presencia del muerto, produce en el lector la impresión de encontrarse ante un Mario vivo, con lo cual lo macabro de la situación se atenúa” (Rodríguez, 1979: 64). La muerte de Mario es un repliegue estético que pone en perspectiva la vida. En esta tesitura, la muerte no es una finitud, sino la contemplación de una oportunidad que da visibilidad a la vida.

Las ideas nunca mueren y, por su carácter atemporal, resisten el paso irreversible del tiempo, lo que convierte a Mario en un personaje vivo y no muerto. En esta novela, la muerte y la vida se concitan en un mismo escenario para revertir el carácter aniquilador de la primera; por tanto, “la vida perdida adquirirá sentido en la utopía final a cuyo logro ha colaborado” (Sánchez, 1985: 68). La muerte de Mario acentúa el compromiso del hombre con “el sentido mismo de la existencia y de la empresa histórico-social del hombre en el mundo” (Gevaert, 1976: 206).

Consecuentemente, el soliloquio de Carmen es sólo entendible si lo yuxtaponemos al coloquio, siendo el diálogo una condición necesaria a su realización. En términos similares, el discurso de Carmen no tiene ninguna validez si no tenemos en consideración los escritos de Mario, que lo mediatizan. De ahí, nuestro planteamiento que ratifica a Mario como el interlocutor presente. Pues, es precisamente su presencia la que consigue despertar a Carmen de más de dos décadas de profundo letargo. Así lo entiende Edgard Pauk cuando sostiene que “el tema no es la muerte, sino la necesidad de vivir de una manera íntegra” (Pauk, 1975: 143). En efecto, “el espectro de la muerte está en el trasfondo, pero es la vida, y cómo debe ser vivida, lo que de verdad le interesa tratar al autor” (Rodríguez, 1979: 67). Para ello,

Delibes crea a dos personajes totalmente opuestos en su manera de acercarse a la realidad.

Por un lado, se encuentra el discurso tácito de Mario y, por otro, el argumentario de Carmen, que se sitúa en la estela del primero. Ambos están intrínsecamente relacionados con los “*habitus*” mentales (Bourdieu, 1991: 92) que los identifican. Entonces, la muerte de Mario es una mediación que nos ayuda a entender el “no-consciente” (Goldmann, 1986: 153). Es decir, se trata de una estructura objetiva que se sitúa por encima del *yo* que interactúa con ella.

HABITUS MENTALES Y CONTRADICCIONES SOCIALES

Junto con *Parábola de un naufrago, Cinco horas con Mario* inaugura nuevos espacios temáticos correspondientes a la España posbélica. Siendo Carmen la figura más representativa del inmovilismo social, Mario en cambio abraza la dinámica social. Al no situarse ni atrás ni delante, Carmen permanece al margen de los nuevos desafíos sociales. Su lema, consistente en “cada uno en su clase, todos contentos” (Delibes, 1981: 42), acaba confirmando su negativa a las mutaciones sociales. Esta actitud clasista y reaccionaria no es nada compatible con los nuevos horizontes sociopolíticos de aquel entonces. El conflicto es, por tanto, inevitable, ya que las bases económicas están transformando la realidad española. Pero “la ideología y el poder siguen todavía en manos de la dictadura y de la clase social favorecida por el régimen a la cual Carmen pertenece” (Rodríguez, 1979: 69). Asistimos a la coexistencia conflictiva de dos mundos incomunicados, cuya confrontación dialéctica parece inevitable:

Le monde social que Delibes comprend le mieux et dont la peinture romanesque qu'il nous en laisse est la plus satisfaisante, est bien celui des années d'après guerre. Pénétrer, tenter d'en décrire la population permet de nous

rendre compte de l'intérêt que nous pouvons avoir à nous intéresser à un seul romancier dans l'étude de l'interprétation littéraire de la réalité, ici celle de l'Espagne de notre temps; nous apprécions ainsi une cohérence thématique interne (un cycle de peinture critique de la petite bourgeoisie provinciale des années 50-60) envisagée dans une continuité temporelle et idéologique qui rend compte des possibles contradictions et des certaines évolutions de l'écrivain (Guereña, 1971: 87).

Es evidente que la diacronía de los hechos relatados en esta novela tiende a presentar las contradicciones de dos campos culturales muy distantes. Tanto Mario como Carmen proceden de la pequeña burguesía de los años sesenta en España, pero curiosamente Mario manifiesta de manera abierta su disconformidad respecto a su propia clase:

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. Dime la verdad, ¿te correspondía eso a ti? Desengáñate, Mario, cariño, la bici no es para los de tu clase, que cada vez que te veía se me abrían las carnes, créeme, y no te digo nada cuando pusiste la sillita en la barra para el niño, te hubiese matado, que me hiciste llorar y todo (Delibes, 1981: 53).

Y de ahí que “Carmen viva constantemente angustiada a causa del imprevisible comportamiento de Mario en público” (Rodríguez, 1979: 73). En realidad, Carmen no es tan ignorante como parece. Capta perfectamente el nacimiento de una nueva cultura que sustenta un nuevo sistema de valores que amenaza con acabar con los privilegios económicos, políticos y religiosos de su clase. Por ejemplo, le preocupa la dificultad de poder contar con los servicios domésticos de

una buena criada dócil y maleable que no se pinte las uñas ni se ponga pantalones para no destrozarse “la vida de la familia” (Delibes, 1981: 42). En toda la novela se observan semejantes contrastes que otorgan a la obra un carácter híbrido y abierto. Estamos ante los hábitos mentales que se acomodan a los procesos culturales de los que resulta difícil sustraerse.

Los personajes principales de *Cinco horas con Mario* son sujetos culturales (Cros, 2003a: 12) que ofrecen interesantes estudios teóricos por “la conformidad et la constance des pratiques” (Koui, 2010: 198) que proyectan. Al fin y al cabo, no dejan de ser mediaciones que informan sobre la estrecha vinculación de los patrones mentales a los aparatos ideológicos conexos. Sobre este punto concreto, Edmond Cros opina que “champ et institution sont articulés sur le système des Appareils Idéologiques d'Etat (AIE) et à travers lui sont soumis à une domination qui fluctue en fonction des processus dialectiques de l'histoire” (Cros, 2003b: 43); por lo que el comportamiento psicomotor de Carmen centra el interés sobre los ideales religiosos, familiares y liberales propios de la burguesía:

Ahora no le hables a un muchacho de la guerra, Mario, y 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 (Delibes, 1981: 60).

Los recurrentes pronombres demostrativos impersonales —eso— demuestran hasta dónde

llega el pudor de Carmen como consecuencia de su represión sexual (Guereña, 1971: 89). El nombre de pila de Carmen está íntimamente asociado a los iconos religiosos —la capilla ardiente, el repiquetear de las campanas, el cortejo fúnebre, etc.—. Al mismo tiempo, mantiene con la Iglesia una discrepancia de fondo que explica el temor de la esposa adúltera. Este miedo pone de realce su resentimiento hacia el Concilio Vaticano II por querer modernizar la Iglesia. Rigurosamente, no quiere verse desplazada por la atención que la Iglesia dedicaría a otras clases nuevas en emergencia: “Dichoso Concilio que todo lo está poniendo patas arriba, ya ves, la iglesia de los pobres, que buenos están los pobres, y los que no somos pobres, ¿qué?” (Delibes, 1981: 75).

Carmen se siente defraudada por la Iglesia y su manera de expresarlo es cargar contra Mario, que considera el máximo representante de los cambios sociales. Entendemos por cambios:

la extraordinaria transformación económica, social y cultural que la España de Carmen está experimentando en los sesenta. El país, que se había quedado aislado desde la guerra, se empieza a abrir al exterior. Aunque esta apertura se inicia a principios de los cincuenta, hay que esperar hasta la década siguiente para que se sienten las bases industriales que acabarán por transformar todas las esferas de la vida española. Entre los acontecimientos más significativos de estos años hay que señalar: la entrada de capital extranjero, la emigración de trabajadores españoles a Europa, la invasión de millones de turistas extranjeros, el éxodo rural a la ciudad y, por último, el proceso de modernización de la Iglesia iniciado por el Concilio Vaticano II, que tanta controversia causó entre los sectores más conservadores de la sociedad española. El país, que durante tanto tiempo había permanecido cerrado a toda influencia foránea, abre sus puertas de par en par y en poco tiempo sufre un cambio verdaderamente revolucionario (Rodríguez, 1979: 68-69).

Según Carmen, Mario se ha transformado en cómplice de la situación que amenaza el orden establecido. Consecuentemente, Carmen experimenta la amargura de la derrota y el desencanto de la soledad, que le supone una profunda depresión: “¡Mírame, Mario! ¡Estoy sola! ¡Otra vez sola! ¡Toda la vida sola! ¿Te das cuenta? ¿Qué es lo que he hecho yo, Señor, para merecer este castigo?” (Delibes, 1981: 28). De hecho, los puntos interrogativos delatan su deseo de buscar la empatía ajena que no encuentra en su propio matrimonio. De ahí, su salida al encuentro del lector con la finalidad de compartir con él los estragos del decaimiento interior.

Esta novela es una profunda radiografía del alma que revela el ostracismo al que se somete Carmen y, con ella, toda la clase a la que representa. Lo que plantea con acuidad “la libre résurgence de toutes les questions que pose la guerre. Avec ce roman, Delibes clôt un itinéraire son œuvre : avec lui, la schlérose de la bourgeoisie catholique espagnole nous est dépeinte dans toutes ses modulations” (Guereña, 1971: 89). Por eso, el espacio dramático en que se desenvuelve la soledad adquiere, en esta obra, una consideración estética.

Hablando de soledad, podemos considerar que la capilla ardiente es el paradigma de la *mise en abyme*, que se contempla desde una perspectiva ambivalente. Por un lado, da constancia de la propia soledad de Carmen ante el cuerpo inerte de su marido yacente. Por otro, trae a colación la soledad existencial del propio Mario. Ramona del Valle piensa con razón que “en *Cinco horas con Mario*, la evocación de la muerte del protagonista forma el fondo del relato y al mismo tiempo intensifica la soledad y el aislamiento” (Del Valle, 1975: 19). Pero existe una diferenciación conceptual entre ambas actitudes. La soledad de Carmen es generadora de una angustia que, a su vez, conecta con el miedo de los fanáticos de “todo lo que viene de fuera” (Delibes, 1981: 77).

Al mismo tiempo, de forma concomitante, ocurre un hecho insólito que es el de la separación

definitiva de Mario para con su clase. La soledad de Mario es la negación de los valores que ya no comparte. Asimismo, es la aceptación plena de una conducta ética que “ha ido acercándose cada vez con más responsable conciencia a los problemas inmediatos de su sociedad y de su tiempo” (Sobejano, 1969: 106). Su actitud díscola está inspirada en otra fuente transcendental: “lleno de angustia oraba con más insistencia, y sudó como gruesas gotas de sangre que caían sobre la tierra: Dios mío, me siento solo, estoy como acosado” (Delibes: 1981: 203). Estamos ante una actitud altanamente metafísica que comparte con lo espiritual su poder de evocación. Es la conducta gratificante de quien muere de un infarto por preocuparse tanto por los demás.

Mario es un personaje arquetípico de consenso que tiende a superar dialécticamente los antagonismos sociales. Por eso, una de las primeras decisiones que toma en vida es separarse de todo aquello que entorpezca su andadura hacia la integración. La nueva situación creada tiene como consecuencia inmediata las malas relaciones en su matrimonio. Carmen, ni qué decir tiene, está muy incómoda con esta situación creada. Como muy acertadamente sugiere Ramona del Valle, “en Mario, la falta de comunicación entre los esposos es total” (Del Valle, 1975: 62). La soledad de Mario es una propuesta positiva que se retroalimenta de su pugna con un mundo que considera insolidario.

Situándose en esta misma línea argumentativa, Andrés Amorós concluye que “en su búsqueda de una vida individual y socialmente honesta Mario llega a la depresión nerviosa” (Amorós, 1974: 31). Es la preocupación intelectual de un hombre culto de estirpe cristiana, que entiende la comunidad humana como “una asociación en la que el libre desarrollo de cada uno será la condición del libre desarrollo de todos” (Marx y Engels, 1982: 239). Al respecto, Francisco Sánchez, apostilla:

El hombre es, entonces, el único animal que vive su vida como búsqueda permanente de un

fundamento absoluto que legitime su existencia y la existencia del mundo y de los otros, tanto desde el punto de vista de su origen como desde el punto de vista de la meta final que le espera (Sánchez, 1985: 73).

Si el horizonte mental de Carmen procede por exclusión, la apuesta de Mario, en cambio, es la inclusión que reconcilia al individuo con la comunidad humana. Es un camino aglutinador que conecta con una dinámica “proyectiva y futurista” (Marías, 1970: 275). Mario no se agota en sí mismo, porque es una apertura a una transcendencia dadora de sentido (Ferrater, 1979: 170).

Como vemos, dos son los planteamientos sociales que atraviesan esta novela. En ellos no parece haber ninguna intercesión posible, salvo que en esta fractura social se contemple una esperanza. La nueva estructura social encuentra en la resquebradura de las partes enfrentadas su mejor aliado para la superación del miedo y la soledad.

CONCLUSIÓN

En virtud de lo anteriormente aducido, podemos decir que *Cinco horas con Mario* es una de las más importantes producciones de la narrativa de posguerra. Al centrarse en “más de veinte años” (Delibes, 1981: 21) de vivencia conyugal, Miguel Delibes nos hace partícipes de unas técnicas narrativas novedosas, que se alejan estéticamente de la novela social hasta entonces vigente. *Cinco horas con Mario* se sitúa en la búsqueda de nuevos moldes de escritura literaria, que tuvieron como precursores a escritores tan ilustres como James Joyce, Marcel Proust, Steinbeck, Dosztojevski y Luis Martín Santos. La reflexión delibesiana posibilita la reflexión antropológica que “trata de establecer las condiciones de validez de una sociedad al servicio de la realización personal” (Sánchez: 1985: 340).

La técnica innovadora de esta novela potencia el nexo dialéctico entre el universo imaginario y

la realidad empírica. En rigor, es el entorno el que proporciona los nutrientes necesarios para la vertebración de la creación ficcional. Dicho de otro modo, entre la sociedad y la producción impera una retroalimentación dinámica, por lo que *Cinco horas con Mario* nos ayuda a comprender la sociedad española enfrentada a su propio destino. La polarización política unida a la imposibilidad de las interacciones socio-culturales retrata la realidad española en pleno proceso anómico. En síntesis, es preciso subrayar la intensidad con la que esta novela manifiesta de modo paradigmático la correspondencia entre ficción y realidad como vertientes que sustentan el edificio siempre portentoso de la narración literaria.

En definitiva, la sobriedad de la hechura de la novela crea una duda razonable en el lector, que se pregunta si Mario está vivo o muerto (Medina-Bocos, 2014: 72). A esta duda respondemos que Mario no está muerto. De conformidad con el hilo conductor de nuestra argumentación, podemos establecer que Mario es efectivamente el interlocutor presente. De hecho, su presencia arranca desde el prólogo y finaliza con el epílogo, coincidiendo con su entierro, que clausura el soliloquio de Carmen. Como interlocutor, la presencia de Mario permite la articulación del monólogo dialogista de Carmen. Es más, la presencia intradieгética de su hijo mayor garantiza la continuidad de los campos culturales.

No es nada baladí que a medida que se aproxima el final de la novela la figura del joven Mario crezca exponencialmente. Mario ha conseguido “estimular a su hijo mayor, el joven Mario, a adoptar una actitud de reconciliación, comprensión y convivencia” (Del Valle, 1975: 168). El padre sigue vivo a través del hijo, que corrige cariñosamente a su madre:

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? [...]

Sencillamente tratamos de abrir las ventanas. En este desdichado país nuestro no se abrían las ventanas desde el día primero de su historia, convéncete (Delibes, 1981: 288).

La propia presencia del hijo del matrimonio, deparada a través del discurso de Carmen, consolida nuestra hipótesis inicial, articulada en torno a la idea de que Mario no está muerto. Contrariamente a lo defendido por Carmen, el joven Mario representa el triunfo de la cultura que nunca perece: “Los libros para lo único que sirven es para ponerlos la cabeza como un bombo, que yo no sé la cantidad de gente de esa que ha renegado de Dios” (Delibes, 1981: 261).

Es más, los libros no perjudican en realidad a quien se reconcilie con ellos. Las manifestaciones culturales de Mario, que se trasladan a su hijo, son la constancia clara de lo que conviene llamar la *falsa conciencia*, defendida por Marx y Engels. En realidad, el recorrido intelectual de Mario muestra que se trata de un modelo cultural que se desvincula de los resortes materiales e históricos que lo fundamentan. Rigurosamente, es una ideología desconectada, por situarse al margen de la matriz que la originó. Es, en definitiva, una distorsión ideológica que adquiere su plena autonomía en un marco nuevo de descontextualización que lo refrenda (Parra: 2013: 27). Y es, precisamente, esta nueva tesitura la que genera en la obra las contradicciones sociales que hemos intentando describir.

Bien es cierto que se trata de una incongruencia mental, pero no podemos caer en la tentación de considerarla como una conciencia falsa. La *falsa conciencia* es una postura ideológica inextricablemente ligada a las ilusiones del sujeto que las procesa (Williams, 2009: 100-102). Por eso, su adecuada valoración requiere otro aparato conceptual capaz de “interpretar la realidad de otro modo, que hemos de verla a través de otra ideología” (Marx y Engels: 1958: 13).

REFERENCIAS

- Abouloula, Abdelmounim (2002), "Entrevista a Miguel Delibes", *Revista del Instituto Cervantes*, núm. 3, pp. 25-29.
- Amorós, Andrés (1974), "Carmen y Mario: una pareja española (Análisis de contenidos)", en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, vol. II, Madrid, Gredos, pp. 29-44.
- Bourdieu, Pierre (1991), *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.
- Cros, Edmond (2003a), *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Cros, Edmond (2003b), *La sociocrítica*, París, L'Harmattan.
- Cros, Edmond (2010), "Sociocrítica e interdisciplinariedad", en *Estudios sobre aspectos teóricos sociocríticos y disciplinares*, Granada, pp. 13-23.
- Delibes, Miguel (1981), *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino.
- Del Valle Spinka, Ramona F. (1975), *La conciencia social de Miguel Delibes*, Nueva York, Eliseo Torres.
- Dujardin, Edouard (1931), *Le monologue intérieur: son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce*, París, Albert Messein.
- Ferrater Mora, José (1979), *El Ser y la Muerte: Bosquejo de Filosofía Integracionista*, Barcelona, Planeta.
- Gevaert, Joseph (1976), *El problema del hombre. Introducción a la antropología filosófica*, Salamanca, Sígueme.
- Goldmann, Lucien (1986), "Structuralisme génétique et création littéraire", en *Sciences Humaines et Philosophie*, París, Gonthier, p. 153.
- González, José Ramón (2013), "Miguel Delibes, un novelista de la transculturación", en María Pilar Celma Valero y María José Rodríguez Sánchez de León (coords.), *Miguel Delibes. Nuevas lecturas críticas de su obra*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 33-57.
- Guereña, Jean-Louis (1971), "Miguel Delibes: témoin et interprète de l'Espagne contemporaine", *Cahiers de la Méditerranée*, núms. 3-1, pp. 87-91.
- Gullón, Agnes M. (1979), "Descifrando los silencios de ayer: *Cinco horas con Mario*", *Insula*, núms. 396-397, p. 4.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1974), *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Madrid, Revista de Occidente.
- Koui, Théophile (2010), "Mémoire, discours et société dans *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes", en Antonio Chicharro y Francisco Linares (eds.), *Sociocrítica e interdisciplinariedad*, Granada, Instituto Internacional de Sociocrítica / Ediciones Dauro, pp. 195-207.
- Marías, Julián (1970), *Antropología metafísica*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente.
- Marx, Karl y Friedrich Engels (1958), *La ideología alemana*, Buenos Aires, Vida Nueva.
- Marx, Karl y Friedrich Engels (1982), *Manifiesto comunista*. Salamanca, Sígueme.
- Medina-Bocos, Amparo (ed.) (2014), *Miguel Delibes-Gonzalo Sobejano. Correspondencia (1960-2009)*, Valladolid, Fundación Delibes / Universidad de Valladolid.
- Nietzsche, Friedrich (1983), *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza.
- Parra, Fabiana (2013), *El estatuto de la ideología de Marx a Althusser*, tesis de licenciatura, en Memoria Académica (repositorio institucional de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina), disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1247/te.1247.pdf>
- Pauk, Edgar (1975), *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor (1947-1974)*, Madrid, Gredos.
- Rodríguez, Jesús (1979), *El sentimiento del miedo en la obra de Miguel Delibes*, Madrid, Pliegos.
- Sánchez Pérez, Francisco Javier (1985), *El hombre amenazado. Hombre, sociedad y educación en la novelística de M. Delibes*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.
- Sobejano, Gonzalo (1969), "Los poderes de Antonia Quijana (sobre *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes)", *Revista Hispánica Moderna*, núms. 1-2, p.106.
- Williams, Raymond (2009), *Marxismo y Literatura*, Buenos Aires, Las Cuarenta.

AMON PAUL NDRI. Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Alcalá. Profesor Maître-Assistant de Literatura Española (Universidad Alassane Ouattara-Bouaké, Costa de Marfil). Entre sus últimas publicaciones se encuentran: "Del epónimo topónimo a la proyección de la conciencia preservadora en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega" (*Argus-a Artes & Humanidades*, 2017); "Significantes intermediales y estructura significativa en *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca" (*Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 2016); y "Utopocracia Post. Escatología y realidad utópica de la República del Post-teatro" (*Argus-a. Artes & Humanidades*, 2016).