

## Capítulo IV: Dimensión actorial del análisis

En este capítulo lo que buscamos es presentar otra dimensión más dentro de los análisis literario-textuales; la dimensión actorial es crucial para entender los discursos de cada personaje y la cultura a la que pertenecen.

### 4.1. Dimensión actorial

Cuando Pimentel habla de los personajes narratológicamente dentro de un relato, nos recuerda la cita de Roland Barthes:

*Leer es luchar para poder nombrar, es someter las frases del texto a una transformación semántica. Esta transformación es veleidosa; consiste en vaciar entre varios nombres: si se nos dice que Sarrasine tenía "una de esas voluntades fuertes que desconocen el obstáculo", ¿qué debemos leer? ¿la voluntad, la energía, la necesidad, la terquedad?<sup>82</sup>*

Entonces es cierto que un personaje no es una representación de seres humanos, es parte de una autorreferencialidad inherentes en los universos del discurso.

Un personaje es una especie de entidad orgánica-textual, con vida propia, un efecto de sentido, también llamado efecto personaje. Pimentel apunta:

*Lo que importa aquí son los factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales que producen ese efecto de sentido que llamamos personaje, efecto de sentido que es punto de partida para discusiones sobre las diversas formas de articulación ideológica que se llevan a cabo en un relato, con el personaje como gozne de esa vinculación.<sup>83</sup>*

Una primera instancia de análisis, es el nombre; desde esta perspectiva, el nombre es el punto de partida de la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato; es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones.

Otro punto de análisis pudiera ser el concepto de "personaje referencial", que remite a contenidos fijados por la cultura; esta categoría permite caracterizar a una clase de

---

<sup>82</sup> Op. cit., p. 60.

<sup>83</sup> Op. cit., p. 63.

personajes que por distintas razones ha sido codificado por la tradición. Algunos personajes se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención social.

Un personaje se construye con base en un nombre que tiene un cierto grado de estabilidad y recurrencia; un nombre puede ser motivado y puede tener un grado mayor o menor de referencialidad y con una serie de atributos y rasgos que individualizan su ser y hacer, en un proceso constante de acumulación y transformación.

Los nombres de los personajes, para Pimentel, dan cuenta de la individualidad e identidad, que le permiten ser y actuar frente a los otros personajes a los que se opone; los personajes son interdependientes, ejercen unos sobre otros una constante y vigilante restricción, con lo que se les impide expandirse de manera arbitraria, por ello no son autónomos, dependen, además, del universo ficcional que les dio vida:

*Ahora bien, habremos de insistir que estas dos vertientes de la identidad del personaje no son estáticas; el significado del personaje, su valor, se constituye por **repetición**, por **acumulación**, por **oposición** en relación con otros personajes, y por **transformación**. Éstos son los aspectos más importantes del principio de identidad de un personaje que garantizan su permanencia y su reconocimiento, a lo largo de un relato, en y a pesar de cambios y modificaciones que pueda sufrir en su constitución. La repetición, por medio de procedimientos discursivos diversos tales como la anaforización o la modulación, es un aspecto importante del principio de identidad. La repetición admite las diferencias expresadas en la diversidad de ejes semánticos que van conformando al personaje; al mismo tiempo, nos da una forma de significación acumulativa, y permite la permanencia del mismo en y a pesar de las diferencias. Esta acumulación de aquellos rasgos del personaje que distinguen su ser y su hacer de otros, aunada a las transformaciones que sufre y provoca, nos dan la medida de su complejidad.<sup>84</sup>*

También es preciso tomar en cuenta al momento de analizar los personajes la noción de **retrato (identidad física y moral)**. Corresponde a esta categoría toda aquella información proveniente del narrador, dependiendo del grado de ilusión de “objetividad” que logre a través de ese relato. Pimentel apunta:

*A su vez la ilusión e objetividad depende del modelo descriptivo utilizado: mientras mejor embone con los modelos cognitivos propuestos por el saber de la época, mayor será la ilusión de que la descripción no sólo es “completa” sino “imparcial”. Así, un retrato que tenga este grado de (aparente) neutralidad echará mano de ciertos modelos lógico-lingüísticos que lo organicen: primero describirá su aspecto físico en lo general-altura, complexión o color de piel-, luego en lo particular rasgos faciales, corporales, vestimentarios, entre otros. Procederá también de acuerdo con modelos de espacialidad familiares: si la descripción cubre todo el cuerpo, irá de la cabeza a los pies; si es del rostro, tal vez parta de la cabellera que lo enmarca a las*

---

<sup>84</sup> Op. cit, p. 68-69.

*facciones, que a su vez serán descritas en un cierto orden (los ojos primero –color, tamaño, forma, relación con cejas y pestañas -, luego nariz, y así sucesivamente).<sup>85</sup>*

Otro elemento de análisis es la noción de **entorno**; es una noción que tiene un valor sintético, pero también analítico pues con frecuencia el espacio funge como prolongación casi como una explicación del personaje. Se establece una explicación interrelacionada entre el entorno y el personaje. A veces llega a haber un efecto “espejo” entre el entorno y el personaje; lo que le pasa al personaje se refleja en el entorno y viceversa. Es una forma indirecta de caracterizar al personaje, ya sea por reflejo, en una especie de repetición espacial de los rasgos físicos y morales del personaje:

*El entorno puede “contarnos” la “heroicidad” de un personaje, al servirle de relieve o de contraste. Hemos visto, (...) que la sola descripción de un personaje sobre una tela de fondo crepuscular, o visto a lo lejos sobre la cima de una montaña, automáticamente “eleva” su valor sin necesidad de que el narrador lo haga de manera explícita. El espacio en el que evoluciona el personaje puede tener un valor simbólico de proyección de su interioridad.<sup>86</sup>*

Además, dentro del análisis de personajes está el **discurso figural**, que de alguna forma es un aspecto capital en la caracterización de los personajes, es un discurso que al mismo tiempo es fuente de acción, de caracterización y de articulación simbólica e ideológica de los valores del relato:

*Pero es evidente que todo discurso figural, independientemente de la forma de representación constituye un punto de vista sobre el mundo; una postura ideológica – entendida ésta como el conjunto de creencias que orienta toda percepción del mundo y toda acción- que el personaje declara implícita o explícitamente al asumir el acto de discurso.<sup>87</sup>*

Los modos de presentación del discurso figural pueden ser de dos tipos: un modo de enunciación dramático (directo) y un modo de enunciación narrativo (indirecto). En el modo de enunciación dramático, se realiza sin mediación narrativa alguna, es cuando se presenta de manera directa el discurso de los personajes. Sucede cuando el narrador le cede su palabra al otro (que es un personaje), por lo que la presentación es equivalente a una cita. El discurso del personaje puede aparecer en diálogo con otro, en forma de soliloquio o de monólogo interior; se supone que el discurso queda tal cual lo pronunció, como si fuera una transcripción. Pimentel señala al respecto:

---

<sup>85</sup> Op. cit., p. 71.

<sup>86</sup> Op. cit., p. 79.

<sup>87</sup> Op. cit., p. 89.

*En la forma directa de presentación del discurso de los personajes, oímos su voz. Por el hecho de no estar mediado por la voz del narrador, quedamos frente a la "historia" en proceso, tenemos acceso directo a la conciencia de los personajes, o bien recibimos la información narrativa de manera fragmentaria, no ya de la sola fuente vocal que es el narrador principal, sino de estos personajes convertidos momentáneamente en narradores delegados.<sup>88</sup>*

En cuanto al modo narrativo de enunciación, se lleva a cabo cuando otra voz se encarga de dar cuenta del discurso figural; opera una transposición en la que el discurso figural se ve mediado, por la narración. Existe una apropiación del discurso del otro; una convergencia entre dos discursos, el del narrador y el del personaje.

Dentro del modo narrativo de enunciación existe lo que se llama el discurso indirecto libre, Pimentel lo describe así:

*En su forma más transparente, que es el discurso indirecto libre, el discurso narrativo queda reducido a sus componentes básicos: el tiempo gramatical –usualmente en pasado–, y el sistema de referencia pronominal– la narración en tercera persona, pues, aunque no le es privativo, la convergencia de discursos en la transposición es más evidente en narración en tercera que en primera persona. En esta convergencia discursiva, entonces, el discurso del narrado es el vehículo, pero el contenido es, en su totalidad, de origen figural. Las elecciones de léxico sintácticas, las formas interrogativas y exclamativas; las peculiaridades estilísticas y aún las inconsistencias, son todas de orden figural. Más aún, la deixis de referencia espaciotemporal tampoco es autorial sino figural: deicticos como aquí, ahora; ayer, hoy o mañana; a la izquierda o la derecha; arriba o abajo, no remiten al narrador, en cuanto enunciador del discurso-vehículo, sino al acto de la enunciación original –el "Yo-Origen", como lo llamaría Käte Hamburger – que corresponde al personaje.<sup>89</sup>*

## **4.2. Análisis de la dimensión actorial**

En este apartado exclusivamente nos hemos propuesto el análisis de tres relatos.

### **Relato 1: Bienvenido a casa**

En este relato el nombre del protagonista es importante pues se nos dice que lo ha cambiado. Antes se llamaba Hugo, pero al protagonista le parecía que era un nombre de niño, un nombre que no lo describía ya en la edad adulta, por eso decidió cambiarlo por el de Amaro. Amaro era su segundo apellido. Su primer apellido era García, pero no le gustaba porque mucha gente lo tenía, "lo llevaba medio pueblo".

---

<sup>88</sup> Op. cit., p. 91.

<sup>89</sup> Op. cit., p. 91-92.

El nombre de Amaro está relacionado con la identidad del personaje, pues lo usa para reafirmarse frente a los extraños; es decir todos aquellos que no son su familia, inclusive su mujer, Imelda, lo siguen llamando Hugo.

El nombre está asociado con la descripción física-moral, con el retrato del protagonista:

*Hugo era nombre de un niño o de muchacho, pero no alcanzaba para un hombre maduro, de vientre amplio y ondulado, sin aire para diez escalones ni valor para riesgos que implicaran algo más que un par de fichas en los juegos de las cartas.<sup>90</sup>*

Primero nos habla de su edad avanzada (viejo), luego de su vientre amplio y ondulado (gordo); sin aire (fatigado y sin condición física); ni valor, (cobarde-conservador). Lo que nos da la idea de alguien que aparentemente es un fracaso, alguien que no cumple con los valores de la sociedad actual. Valores como juventud, esbeltez, energía, atletismo, osadía son los que quedan al descubierto como los valores ideales, más bien como aquellos que para el protagonista no posee, porque posee sus opuestos. El discurso del protagonista es narrativo, pues siempre es el narrador el que nos lo da a conocer, es decir, que nunca habla por sí mismo, su voz no es emitida.

Dentro del retrato moral y del entorno de Amaro, podemos verlo como alguien que prefería la noche al día, pues el día era para el trabajo y los patrones. Trabajaba como auxiliar de contabilidad en la fábrica del pueblo, en el relato es despedido tras veinte años de labor. Por ello la noche, en cambio, presenta más oportunidades para la felicidad, aunque la felicidad para el protagonista era ficticia, demasiado momentánea. La vida durante el día consiste en comer, dormir, trabajar e ir pasando en espera de algún momento de felicidad. La noche representa la posibilidad de ir al bar y por lo tanto de ser feliz un momento; de hecho el relato describe el tipo de felicidad del protagonista y cómo es esperada desde el inicio. Y en parte esa espera no termina.

Imelda, la esposa de Amaro, es descrita como “imponente y aburrida”, “amplia y tediosa”; una mujer que solía ser bella, es decir que tenía “un trasero armonioso”. diferencia de Amaro e ella sí habla, es decir su discurso figural es dramático. Cuando

---

<sup>90</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 12.

habla Imelda siempre lo hace para cuestionar a su esposo, para preguntarle si va a ir al bar y después porqué lo hace.

Otro personaje que en este relato a penas es mencionado, pero que también debe ser resaltado por su importancia en otros relatos analizados, es el del barman. En este relato el personaje del barman solamente aparece haciendo señales para finalizar la fiesta de Amaro. A una señal de él la fiesta se termina. De alguna forma es el barman el que termina con la felicidad paradisíaca. Es una presencia de autoridad en este relato.

## **Relato 2: La verdadera historia de Don Manuel**

El relato se presta a un análisis de los diferentes personajes puesto que, a diferencia del anterior, por ejemplo cuenta con por lo menos siete personajes delineados. El primero que sería interesante comentar es el personaje-narrador. Nunca se menciona su nombre, pero su visión es la que prepondera en todo el relato. Es decir que su moral es la que domina el relato. Le avergonzaba que se invirtieran los roles sociales, como en la historia de Don Manuel, por ello había guardado el secreto. Para él transgredir era algo vergonzoso y que no debía hacerse, pues se corría un riesgo de muerte.

Otra parte de su moral incluye diferentes evaluaciones de los otros personajes. La importancia de muchos sucesos se ven a luz del bar; se colocan al mismo nivel de importancia, la verdad, la mayoría de edad, la diversión y la entrada al bar. Por ejemplo:

*A nosotros nos preocupaba muy poco si las historias eran verdaderas o inventadas. Lo importante era que nos divertíamos y, sobre todo, que gracias a ellas entrábamos tarde tras tarde al Lontananza, de manera que después de un tiempo nadie protestó por vernos ahí, y eso nos hacía adultos, pues el letrero de la entrada ya no se refería a nosotros.<sup>91</sup>*

De igual modo le es indiferente la posible muerte de alguno de sus amigos como la de Anselmo, Toño, o el mismo Don Manuel. Por ejemplo en el fragmento:

*El pobre de Anselmo. Tenía que ser el siguiente. La voz me preguntó si me haría cargo de los funerales. Le respondí que no. Me dijo que entonces se lo llevarían al panteón municipal. Hubiera preferido enterrar a Toño; la presencia de Anselmo no le hacía mal a nadie.<sup>92</sup>*

---

<sup>91</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 23.

<sup>92</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, pp. 36-37.

Para este personaje, orinar, beber y comer están por encima de cualquier recuerdo de alguien muerto. Constantemente interrumpe su relato para dar cuenta de las bebidas, las orinadas y la comida. Por ejemplo:

*Y otra vez se pararon todos al baño para hacerle sitio a las botellas dobles. Aproveché para comerme un taco de chorizo, que en ese momento consideré superior a cualquier historia sobre un viejo zapatero.<sup>93</sup>*

Este protagonista-narrador se considera superior a los demás personajes; se representa como poseedor de secretos tan importantes que todos deben escuchar. Los demás personajes pasan a estar siempre debajo de él, de una forma o de otra; a Anselmo generalmente lo describe como alguien demasiado pobre. A Rubén lo coloca por debajo de él, ya que estudió menos que él; a Toño lo ve como alguien más tonto:

*Ahora las miradas se dirigieron a Toño. Ni sumergido en el mismo calor de todos se había quitado la corbata. Toño era el único, o al menos así lo creíamos, que podría costear una buena botana de higaditos, queso, machacado y tripas. Él es gerente en la refinería, la que mejor paga y la que dan un montón de prestaciones: relación con los políticos, cancelación de multas de tránsito, escuela para los hijos, derecho a vivir en colonia bardeada. Rubén y yo trabajamos en la fábrica de camiones; él es operario, y yo, supervisor, gracias a haber estudiado hasta la preparatoria y procurarme algunas lecturas. De tan grande la fábrica me topo muy pocas veces con Rubén y cuando lo hago, apenas lo saludo con un movimiento de mano. Siempre he sido más listo que Toño, pero en la fábrica no te dejan llegar alto sin un título de ingeniero o de lo que sea. Anselmo, en cambio, como toda la vida, era el más jodido. Cuando andaba sobrio trabajaba de afanador, gracias a que en las maquilas sólo piden como requisito tener dos brazos.<sup>94</sup>*

En cambio, Anselmo es un personaje que se puede ubicar dentro de una marginalidad muy importante: es declarado como “jodido”, borracho, afanador y enfermo de un mal que lo lleva a la muerte. Anselmo en su juventud y debido a la bebida, decidió prostituirse para tener dinero. También dentro de sus atributos está la irreverencia: rascarse los huevos en público, reírse de la muerte, insultar a sus amigos, robarse comida gratuita; es un personaje relacionado con lo fisiológico, pues él es el que hace los constantes anuncios para ir a “mear”.

Rubén, en cambio, es un personaje delineado muy pobremente. Apenas sabemos que trabaja en la misma fábrica que el protagonista; su participación en el relato es para cuestionar al personaje-narrador. Generalmente secunda las opiniones de Anselmo.

<sup>93</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 34.

<sup>94</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, pp. 25-26.

Por otro lado está Toño, de quien “se cuentan muchas cosas”. Tiene una posición económica superior a todos los demás. Estudió una carrera universitaria; tenía la capacidad económica para poder pagar las bebidas y la comida de los demás. Se presenta siempre como moderado y de buen ánimo para escuchar el la historia de Don Manuel.

Don Manuel es descrito como un viejo que “siempre había sido muy viejo”. Es un zapatero que vivió en tiempos de la revolución mexicana. Cuando fue enterrado “ya no era sino una cáscara”. A pesar de ello fue él quien les permitió entrar al bar por primera vez; es el que originalmente les contaba historias en el bar; y es quien ridiculiza al poder, utilizando su valentía e inteligencia.

Estelita es una mujer muy bella que había llegado a ser reina del piloncillo cuando el narrador y sus amigos aún eran niños. Le ha acontecido “la desgracia”, según el narrador-personaje, de haberse casado con Samuel Ituarte, un hombre mucho mayor que ella. Le gusta regalar cosas a su parientes y amigos. Muestra compasión por su esposo cuando Don Manuel pretende ridiculizarlo. Para el narrador y sus amigos, es considerada como “una ilusión de niños que aún nos dura”.

Este personaje contrasta con el de Samuel Ituarte: político, ratero, cobarde, autoritario, déspota, con pocas letras, ocupa un puesto para el que no tiene conocimientos ni dignidad. Ha matado a veinte con un cañón en una batalla importante y eso le ha llevado a la fama. Por ello representa la autoridad y tiene el poder de matar; de ahí el celo del narrador-protagonista por guardar el secreto de Don Manuel.

La mayoría de los personajes, en especial los amigos, están relacionados con el ambiente del bar. Este ambiente implica que una vez que salieran de él no se volverían a hablar, como en el caso del narrador-protagonista y Rubén. Es decir que el bar sirve como lugar de reunión de los personajes.



### Relato 3: El cacomixtle

En este relato los personajes destacables son Odilón, el protagonista y el cliente. Del retrato de Odilón sabemos que es viejo de ochenta años, con cuarenta y tres de experiencia como cantinero, que su papá también había sido cantinero, solamente ha leído un libro desde la secundaria, que le gusta el fútbol y que no ve televisión.

También para este personaje la muerte tiene importancia singular, como algo que se puede ahorrar: cuando se refiere a la posibilidad de la muerte dentro del bar, lo que le preocupa es la limpieza del local:

*Al día siguiente, mientras limpiaba la costra seca, Odilón se lamentó de no haber actuado antes. Se hubiera ahorrado un muerto y las dos horas que le tomó cepillar el piso con amole; se hubiera ahorrado los cuestionarios de la judicial, el andar respondiendo por gente que ni conocía y la botella de creolina que hubo de verter por todo el suelo para matar lo vivo que quedara del muerto, y que durante una semana le impregnó la cantina con un olor profundo a hospital.<sup>95</sup>*

Odilón considera que la variedad es signo de debilidad, por ello no le gusta la variedad de bebidas: se nos cuenta la anécdota de los extranjeros que pidieron una determinada bebida y Odilón los acusó de faltos de hombría:

*De hecho, Odilón se jactaba de esa falta de variedad y seguido platicaba sobre la ocasión cuando tres norteamericanos le pidieron unos margaritas. "Los mexicanos no tomamos esa mariconada", dijo Se inventó para los gringos que no aguantan el tequila".<sup>96</sup>*

Parte del retrato moral de Odilón es que él mismo no se considera inteligente; por ello busca hacerle conversación al cliente de distintas maneras. Lo único de lo que sabía era de fútbol, y solamente porque no implicaba inteligencia:

*En el camino quiso formular una conversación inteligente. Pero qué podía saber un viejo que ni siquiera dominaba su oficio de tantos años. Mil bebidas, pensó, y yo sólo preparo diez. A los clientes les gustaba hablar de cuestiones económicas: intereses, devaluaciones, deuda externa, bolsa de valores, impuestos; asuntos en los que todos se la daban de expertos porque al fin nadie entendía. Odilón ni siquiera llegaba a eso. El Manual del bartender era el único libro que había comprado desde que abandonó la secundaria, y la televisión, salvo por los juegos de fútbol, sólo la veía por casualidad. Nadie puede fingirse inteligente, se dijo, hablando de goles o tiros de esquina.<sup>97</sup>*

---

<sup>95</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 42.

<sup>96</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 45.

<sup>97</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, P. 47.

Odilón en la barra se piensa como jefe, como alguien de respeto. Ojeaba el “Manual” como si fuera un libro religioso buscando sabiduría en su páginas al azar.

Está seguro de que la inteligencia tendría que ver con la bebida; y la clave de esta inteligencia se relaciona con poder hablar de la bebida como si fuera a la vez la vida y las mujeres:

*Se sirvió otro tequila y decidió poner a prueba su última lectura. Ahí podía estar la clave, en formular una frase poderosa y transmitirla de mesa en mesa, sentado con sus clientes. Las mujeres son como espuma de cerveza, pensó. Un vaso limpio es la vida sin burbujas, pensó. Los recuerdos deben lavarse como un vaso donde la espuma de los sueños flota en forma de burbujas, pensó. La espuma cremosa, gruesa y compacta es la belleza de una mujer ante los ojos de un cacomixtle y volvió a la barra decepcionado.<sup>98</sup>*

El otro personaje que se menciona en el relato es el cliente; de él solamente sabemos lo que Odilón observa: que viste de manera fea, que trae una fotografía de una mujer, que mientras bebe observaba la foto y que era cliente de “centro pantalonero”. No le importa mucho las bebidas pues abandonó el bar sin haber recogido su premio. Se avergüenza cuando se menciona que su tristeza se relaciona con una mujer.

El modo de enunciación es el correspondiente al discurso narrativo, puesto que los personajes son presentados por el narrador. Generalmente no poseen voz propia y el momento de posibilidad polifónica es prácticamente nulo.

---

<sup>98</sup> Ver edición de Joaquín Mortiz, 1997, p..51.