

RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
PAMPLONA, ESPAÑA / FUNDADA EN 1985 POR JESÚS CAÑEDO E IGNACIO ARELLANO
2011 / VOLUMEN 27.2 / JULIO-DICIEMBRE
ISSN: 0213-2370

DIRECTOR / EDITOR

Víctor García Ruiz
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
vgruiz@unav.es

CONSEJO DE REDACCIÓN EDITORIAL BOARD

DIRECTOR ADJUNTO
Ramón González Ruiz
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
rgonzalez@unav.es

EDITOR ADJUNTO
Luis Galván
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
lrgalvan@unav.es

EDITORES DE RESEÑAS
Rosa Fernández Urtasun
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
rosafu@unav.es

Fernando Plata
UNIVERSIDAD DE COLGATE (EE.UU.)
fplata@mail.colgate.edu

CONSEJO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Manuel Casado
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**Francisco Javier Díez de
Revengea**
UNIVERSIDAD DE MURCIA (ESPAÑA)

David T. Gies
UNIVERSIDAD DE VIRGINIA (EE.UU.)

Luis T. González del Valle
UNIVERSIDAD DE TEMPLE EN
PHILADELPHIA (EE.UU.)

Óscar Loureda Lamas
UNIVERSIDAD DE HEIDELBERG
(ALEMANIA)

Javier de Navascués
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Marc Vitse
UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE
MIRAIL, TOULOUSE 2 (FRANCIA)

CONSEJO ASESOR Y CIENTÍFICO EDITORIAL ADVISORY BOARD

Ignacio Arellano
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

José María Enguita Utrilla
UNIVERSIDAD DE ZÁRAGOZA
(ESPAÑA)

Ángel Esteban del Campo
UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA)

**José Manuel González
Herrán**
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA (ESPAÑA)

Luciano García Lorenzo
CSIC, MADRID (ESPAÑA)

Claudio García Turza
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA (ESPAÑA)

**José Manuel González
Calvo**
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
(ESPAÑA)

**Salvador Gutiérrez
Ordóñez**
UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

Ángel López García
UNIVERSIDAD DE VALENCIA (ESPAÑA)

Esperanza López Parada
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
(ESPAÑA)

**M.ª Antonia Martín
Zorraquino**
UNIVERSIDAD DE ZÁRAGOZA
(ESPAÑA)

Emma Martinell
UNIVERSIDAD DE BARCELONA
(ESPAÑA)

Klaus Pörtl
UNIVERSIDAD DE MAGUNCIA
(ALEMANIA)

Leonardo Romero Tobar
UNIVERSIDAD DE ZÁRAGOZA
(ESPAÑA)

José Ruano de la Haza
UNIVERSIDAD DE OTTAWA (CANADÁ)

**M.ª Francisca Vilches de
Frutos**
CSIC, MADRID (ESPAÑA)

Juan Villegas
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA
EN IRVINE (EE.UU.)

Redacción y Administración

Edificio Bibliotecas
Universidad de Navarra
31009 Pamplona (España)
T 948 425600
F 948 425636
rilce@unav.es
unav.es/rilce

Suscripciones

Mariana Moraes
rilce@unav.es

Edita

Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Navarra, S.A.
Carretera del Sadar, s/n
Campus Universitario
31009 Pamplona (España)
T 948 425600

Precios 2010

España
1 año, 2 números / 16 €
Número suelto / 13 €
Unión Europea
1 año, 2 números / 33 €
Número suelto / 16 €

Diseño y Maquetación

Ken

Imprime

GraphyCems

D.L.: NA 0811-1986

Periodicidad

Semestral
Abril y octubre

Las opiniones expuestas en los trabajos
publicados por la revista son de la
exclusiva responsabilidad de sus autores.

RILCE

es recogida regularmente en:

- ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX
- SOCIAL SCIENCES CITATION INDEX
- SOCIAL SCISEARCH
- JOURNAL CITATION REPORTS / SOCIAL SCIENCES EDITION (WEB OF SCIENCE-ISI)
- MLA BIBLIOGRAPHY (MODERN LANGUAGES ASSOCIATION)
- IBZ (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF PERIODICAL LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- IBR (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF BOOK REVIEWS OF SCHOLARLY LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- ISOC (CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES)
- LLBA (LINGUISTIC AND LANGUAGE BEHAVIOUR ABSTRACTS)
- SCOPUS (ELSEVIER BIBLIOGRAPHIC DATABASES)
- PIO (PERIODICAL INDEX ONLINE)
- THE YEAR'S WORK IN MODERN LANGUAGE STUDIES

RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
2011 / VOLUMEN 27.2 / JULIO-DICIEMBRE / ISSN: 0213-2370

- M.^a Belén ALVARADO ORTEGA y Leonor RUIZ GURILLO** 305-20
Un acercamiento fraseológico a *desde luego*
- Clark COLAHAN** 321-36
El mundo lazarillesco de los procesos de pesquisas: muestras del archivo catedralicio de Oviedo
- Adrián CURIEL RIVERA** 337-53
Los piratas esópicos de la colombiana Soledad Acosta de Samper
- Julián GONZÁLEZ-BARRERA** 354-77
“En boca del mentiroso hasta lo cierto se hace dudoso”:
¿fue Lope de Vega realmente un poeta soldado?
- Eugenia HOUVENAGHEL y Aagje MONBALLIEU** 378-99
Entre bombones, porsches y arañas: imágenes de la feminidad maléfica en dos cuentos de Julio Cortázar
- Lorena Ángela IVARS** 400-23
El Brasil imperial y la obra de un condenado a muerte: *Inconfidencia* (*El Aleijadinho*) de Abelardo Arias
- Jaume PERIS BLANES** 424-40
Ironía, ambivalencia y política en *Memorias del subdesarrollo*, de Edmundo Desnoes
- Pablo ROJAS** 441-62
Luis Astrana Marín contra las vanguardias y contra Góngora
- Oana Andreia SAMBRIAN-TOMA** 463-76
La España del espejo: la imagen de España en los escritores rumanos Miron y Nicolae Costin
- Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ** 477-500
Del *Quijote* al *Persiles*: *Rota Virgilii, fortitudo et sapientia* y la trayectoria literaria de Cervantes

| | |
|---|---------|
| Alfredo J. SOSA-VELASCO La ciencia en <i>La vida es sueño</i> : una lectura experimental | 501-33 |
| Analía VÉLEZ DE VILLA Actantes, actores y roles en <i>Hoy, Júpiter</i> de Luis Landero | 534-45 |
| RESEÑAS / REVIEWS | |
| Adriaensen, Brigitte, y Marco Kunz, dirs. <i>Pesquisas sobre la obra tardía de Juan Goytisolo</i> . Ken Benson | 546-51 |
| Aguilera Sastre, Juan, e Isabel Lizarraga Viscarra. <i>Federico García Lorca y el teatro clásico: la versión escénica de "La dama boba"</i> . Joaquín Zuleta | 551-54 |
| Andres-Suárez, Irene, y Ana Casas, eds. <i>Juan José Millás</i> . Alicia Nila Martínez Díaz | 554-57 |
| Andres-Suárez, Irene, y Ana Casas, eds. <i>Antonio Muñoz Molina</i> . Esther Navío Castellano | 557-62 |
| Arbona Abascal, Guadalupe. <i>El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano</i> . Rosa Fernández Urtasun | 562-65 |
| Arellano, Ignacio, ed. <i>Poesía del Siglo de Oro. Antología</i> . Carola Sbriziolo | 565-68 |
| Barnés Vázquez, Antonio. "Yo he leído en Virgilio": la tradición clásica en el "Quijote". Adrián J. Sáez | 568-72 |
| Díez de Revenga Torres, Pilar. <i>Estudios de Historia de la Lengua Española: desde la Edad Media a nuestros días</i> . Miguel Ángel Puche Lorenzo | 572-79 |
| Díez de Revenga, Francisco Javier. <i>Los poetas del 27, clásicos y modernos</i> . José Manuel Vidal Ortuño | 579-81 |
| García de Arrieta, Agustín. <i>El espíritu de Miguel de Cervantes y Saavedra</i> . Luis Galván | 581-83 |
| Garrido Gallardo, Miguel Ángel, dir. <i>El lenguaje literario: vocabulario crítico</i> . Luis Galván | 583-86 |
| Graff Zivin, Erin. <i>The Wandering Signifier: Rhetoric of Jewishness in the Latin American Imaginary</i> . Rodrigo Pereyra-Espinoza | 586-89 |
| Juana Inés de la Cruz, Sor. <i>Neptuno alegórico</i> . Frederick Luciani | 589-92 |
| Lillo, Baldomero. <i>Obra completa</i> . Miguel Donoso Rodríguez | 592-97 |
| Martín Ezpeleta, Antonio. <i>Las "historias literarias" de los escritores de la Generación del 27</i> . Eva Soler Sasera | 597-601 |

| | |
|---|---------|
| Meunier, Philippe, y Edgard Samper, eds. <i>Mélanges en hommage à Jacques Soubeyrou</i> . Dámaso Izquierdo | 601-06 |
| Penas Ibáñez, María Azucena, y Rosario González Pérez, eds. <i>Estudios sobre el texto: nuevos enfoques y propuestas</i> . Enrique Baena | 606-11 |
| Peñalver Castillo, Manuel. <i>La Andalucía lingüística de Valera</i> . Esteban Tomás Montoro del Arco | 611-16 |
| Romero Gualda, María Victoria. <i>Léxico del español como segunda lengua: aprendizaje y enseñanza</i> . Dámaso Izquierdo | 616-20 |
| Schneider, Stefan. <i>Reduced parenthetical clauses as mitigators. A corpus study of spoken French, Italian and Spanish</i> . Catalina Fuentes | 620-625 |
| SUMARIO ANALÍTICO / ANALYTICAL SUMMARY | 626-36 |
| SUMARIO VOLUMEN 27 | 637-40 |
| INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO | 641-42 |
| SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE RILCE | 643 |

Actantes, actores y roles en *Hoy, Júpiter* de Luis Landero*

ANALÍA VÉLEZ DE VILLA

Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA)
Facultad de Filosofía y Letras
Avda. Alicia Moreau de Justo 1500
Puerto Madero. 1107 Buenos Aires
velezdevilla@arnet.com.ar

RECIBIDO: MAYO DE 2009
ACEPTADO: JUNIO DE 2009

Hoy, *Júpiter* es la última novela de Luis Landero, editada en abril del año 2007. En ella transcurren de forma paralela las vidas de Dámaso Méndez y Tomás Montejo. Aunque estén individualizados, no los trataremos como personajes en un sentido llano, sino como actantes (recordemos que un actante puede ser un personaje, un grupo de personajes o un personaje colectivo). Entendemos que la noción, acuñada por Greimas, alude a una función totalizadora que no puede ser confundida con el personaje, no solo porque este último resulta singularizado por rasgos distintivos que lo diferencian, sino porque el método actancial se aparta de cualquier práctica substancialista que considera al personaje casi como un ser real y existente. Por tanto, procuraremos establecer un modelo o estructura profunda de las acciones, es decir, intentaremos trazar una “gramática” de las acciones del texto.

La virtud que encontramos –afirma De Toro– en esta forma de dar cuenta de las acciones es que permite abandonar toda descripción subjetiva y substancialista del personaje, centrándose en *su función* y no en lo que el crítico piensa que el personaje siente o piensa. Sin duda el modelo tiene un carácter bastante mecánico como todo modelo, pero al menos provee un instrumento de análisis necesario para determinar y especificar las acciones en el teatro. (178)

Creemos necesario realizar tres aclaraciones que justifiquen la metodología, el método actancial puesto en práctica en nuestro estudio.

Si nos propusiéramos aplicar la noción de *actante* de A. J. Greimas, comprobaríamos que esta función resulta insuficiente, puesto que las criaturas de *Hoy, Júpiter* son además de actantes, actores y roles... Por consiguiente, para acometer nuestro fin seguiremos el camino que nos marca el modelo actancial, introducido en el teatro por A. Ubersfeld y renovado por F. de Toro. Si bien los actantes de *Hoy Júpiter* –como los de los demás textos del autor– son actantes de novela, evidenciamos que ellos son actores (la realización o individualización de un actante) y que juegan un rol (una cualificación, un atributo del actor). Por todo esto, los consideraremos dentro de los parámetros del discurso teatral, cuyas características específicas lo apartan de otras prácticas discursivas literarias.

Nos desviamos de la descripción substancialista del personaje, justamente, porque estas criaturas de “ontología inacabada”¹ no pueden aspirar a otra cosa más que a una serie indefinida de lecturas, esto es, de interpretaciones. De esta manera, en lugar del yo atrapado por sí mismo, nos enfrentamos a una unidad no substancial, sino narrativa (dicho en otras palabras, no hay una concepción de persona humana como unidad substancial de cuerpo y alma).

Los personajes de la novela son actantes: unidades abstractas afines, y sin embargo –tal vez en esto resida lo extraordinario–, estas criaturas están pleni-ficadas, humanizadas por una vida, que sólo los grandes como Landero saben insuflar en los seres de ficción.

Para una mejor comprensión del análisis, abreviamos las dos tramas de la siguiente manera: la historia de Dámaso Méndez es la maquinación de un odio cuyo origen se remonta a la adolescencia, cuando Natalia, su hermana, se une a Bernardo Pérez y ambos emigran a diversas ciudades, donde aparentemente urden un destino de esplendor económico. El joven Bernardo arrebató su lugar en la familia (se fantasea con la posibilidad de que Dámaso, Natalia y Bernardo sean hijos del mismo padre). Dámaso desarrolla su existencia lejos del primer hogar y se separa definitivamente de su progenitor, quien deposita los anhelos personales en el yerno. Una vez que la madre enloquece, muere el padre y queda arruinada la modesta existencia de los Méndez, el odio promueve en Dámaso la búsqueda de Bernardo, “la criatura tentadora y angélica que hechizó a la familia” (356), y del cual había quedado irremediablemente distanciado. La pesquisa se resuelve favorablemente pues los cuñados

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

se reencuentran en la edad tardía. Dámaso desenmascara la magnificencia de Bernardo, al descubrir que sus aventuras no han sido más que un montaje para satisfacer las esperanzas familiares. Bernardo, viudo y desengañado, pasa sus días como austero bedel en un instituto secundario. Atrás han quedado sus sueños triunfales. Dámaso lo localiza en el mismo colegio donde Tomás Montejo ejerce la docencia secundaria. Los conflictos de Dámaso y Tomás se unen cuando ambos comparten el relato de las historias de sus vidas.

La biografía de Tomás Montejo es la de un profesor de Lengua y Literatura, que trata de dar cauce a la vocación de escritor. Hechiza con palabras a Marta, una muchacha simple y bonita, con quien se casa. De esa unión nace Clara. Posteriormente él se enreda en una aventura con Teresa, una alumna que pretende vanamente convertir la experiencia sentimental en una vivencia literaria y sublime. Al tiempo que la relación lo defrauda, reaviva la pasión por su esposa, pero inesperadamente la descubre en una infidelidad con Leoncio Suárez, antiguo novio, marino y ex convicto. Todo hace pensar que Marta escapará con su hija y con este amorío. Después de un viaje a la deriva, Tomás regresa a su piso de Madrid y encuentra un mensaje de Marta, un último texto que queda sin abrir porque el engañado vuelve a la verdadera vida, a la de sus libros, y comienza a relatar una novela que contiene dos historias entrelazadas, la de Dámaso Méndez y la suya propia.

El final, magistral e inesperado, es anclaje para interpretar toda la novela, puesto que Tomás Montejo traspasa la entidad de criatura de papel jugando a ser creador real de una narración que comprende dos búsquedas o deseos tomados de la vida misma. Los ejes sintácticos elementales de las dos súper-secuencias de la novela están constituidos por dos parejas sujeto/objeto. El sujeto de la primera narración es Dámaso. En torno a este primer actante se organiza el deseo de la acción, esto es, entraña el movimiento del primer texto. El sujeto de la segunda narración es Tomás, que también es una fuerza orientada hacia un objeto arduo.

Por otra parte, Bernardo y Natalia, agentes de la primera narración, devienen en seres duales. Desde *Juegos de la edad tardía* (1989), los héroes landerianos protagonizan la acción narrada (la vida real) y llevan una segunda existencia (la vida artística), que van desarrollando en forma paralela, aunque a menudo se esfuerzan en unificarlas. Luis Landero nos ha ido acostumbrando a observar a sus criaturas en la doble perspectiva: la del papel y la del actor.

En este trabajo intentamos distinguir actantes, actores y roles e indagar si los personajes pueden asumir simultánea o sucesivamente diferentes funciones actanciales.

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

Para llevar a cabo nuestro análisis, fijamos nuestra atención en determinadas escenas, pues, categóricamente, estas secuencias marcan los compases de la acción en la poética landeriana. En *Entre líneas: el cuento o la vida* las escenas son definidas como lo más importante del arte narrativo:

porque es a través de ellas como se va expresando en cada momento la visión de la realidad. Una escena puede definirse como la unidad narrativa más breve desde el punto de vista estructural. Gramaticalmente, cabría compararla con los párrafos. Como en el cine, al pasar de una escena a otra suele cambiarse la perspectiva, y con ello el tiempo y el espacio, y a veces incluso el protagonismo. Una novela se hace fundamentalmente con escenas. Si el novelista fuese un labrador, las escenas vendrían a ser los surcos. (Landerero 2001, 128)

La estructura externa de la novela comprende cuatro partes y cada una de ellas está conformada por ocho capítulos, que abarcan –en general– entre dos o tres secuencias cada uno.

Hemos seleccionado, en primer término, dos micro-secuencias (correspondientes a escenas en el teatro tradicional), que nos permiten segmentar el inicio de los hechos revelando, con ello, funciones actanciales decisivas para el desarrollo total de la acción. En segundo término, hemos analizado dos macro-secuencias (actos, en el teatro tradicional), formadas por sucesivas micro-secuencias, que manifiestan lo nuclear de las situaciones dramáticas. Finalmente, establecimos las súper-secuencias, que dan cuenta de la estructura global y sentido total del texto.

De la Primera Parte escogimos dos tramos de acción con un desarrollo completo en sí mismo. La primera de las micro-secuencias está tomada del capítulo 5 “El padre. Siesta de verano. Todo un maestro” y revela el reconocimiento de frustración por parte del padre, primer motor de la acción. Su autocrítica: “Cuarenta y cuatro años. Y en ese tiempo, ¿qué hecho yo de provecho?” (49) despierta la conciencia de insatisfacción y el afán de gloria en el círculo de acción, en el que él actúa como fuerza dominante.

La segunda micro-secuencia del capítulo 2 “Qué pasa cuando no pasa nada” descubre el verdadero mundo de Tomás y una temprana elección: “Me voy para siempre a leer” (27). La literatura aparece como posibilidad de salvación de un mundo que brinda escasas satisfacciones y, a la vez, son los libros los que dan las claves para descifrar los conflictos y enigmas de la vida.

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

Reconocemos que los Sujetos de las micro-secuencias seleccionadas ejercen una fuerza de influencia esencial en las búsquedas de un vasto número de actantes, cuyas acciones están signadas por el deseo de huida hacia mundos mejores: en el primer caso, la fuga es en el espacio e implica un viaje; y en el segundo caso, el desplazamiento se produce a través de libros, verdaderos ayudantes para el deseo de convertir el relato en mediador entre la literatura y la vida.²

Por otro lado, las dos macro-secuencias que analizamos corresponden a la Segunda y a la Tercera Parte respectivamente. Se trata de dos capítulos tomados en forma íntegra: el 7 “Disolución” y el 6 “Las servidumbres del amor”. El capítulo 7 descubre en tres micro-secuencias la sintaxis de las acciones de dos Sujetos: la del padre y la de Dámaso. El inicio está signado por la noticia de que el joven Bernardo estudiaría en Madrid, lo cual anuncia la disolución del vínculo entre Dámaso y su padre; el nudo está sellado por la búsqueda infructuosa de Dámaso: él registra la casa detrás de cartas que esclarezcan la secreta relación de parentesco entre Bernardo y su padre, lo cual deriva en el enfrentamiento violento con Bernardo; el desenlace comprende el alejamiento temporal de Dámaso, una nueva pugna (esta vez con su padre) y concluye con un distanciamiento y ruptura definitivos.

En este capítulo 7 establecemos las siguientes funciones actanciales: Sujeto: el padre; Objeto: convertirse en un gran hombre; Destinador: la esperanza y el sueño; Destinatario: Bernardo; Ayudante: Natalia y la madre y Oponente: Dámaso. En un segundo eje de acción (dentro de la misma macro-secuencia) hallamos un Sujeto: Dámaso, que es una fuerza orientada hacia el Objeto que hemos denominado: desquitarse del enemigo; el Destinador es el odio y el Destinatario: el padre, puesto que es el actante que logra alcanzar el Objeto en esta secuencia. El Ayudante de Dámaso es su propio yo, que se desdobra en una voz interior que el actante reconoce como “la voz emancipada del odio convertida en criatura espiritual y finalmente transmutada en demonio”. (186) Este alter ego opera junto con los otros Ayudantes: el padre, Natalia y Bernardo, que contribuyen a acrecentar su afán de venganza. El Oponente: la madre, ejerce una fuerza adversa en consecución con el Sujeto y con el Objeto que éste se había propuesto. Ella –que como el padre pocas veces es designada por el nombre que la identifica– intenta disuadir al hijo de su Objeto, por ello y porque Dámaso la sospecha cómplice de las intrigas del padre, decimos que funciona como Oponente.

El Sujeto principal de la otra macro-secuencia (capítulo 6) es Tomás. El

Objeto del deseo consiste en la recuperación de Marta y de su postergada vocación literaria. El Destinador es el amor. En esta macro-secuencia no hay Destinatario ni Ayudante. El Oponente es Marta.

Si sumamos estas dos fuerzas, resultará que la súper-secuencia evidencia que los Destinadores de las situaciones dramáticas-base son el odio y el amor, que se constituyen en las fuerzas motoras agitadoras de las acciones.

Pero aún no hemos dado cuenta de lo que más nos ha llamado la atención en el ejercicio de este modelo actancial, esto es, descubrir que en *Hoy, Júpiter* los actantes son manifestados por *actores*. Según Greimas, los actantes pertenecen a la sintaxis narrativa, mientras que los actores son identificados en los discursos particulares donde se encuentran manifestados. Al analizar los discursos de la Cuarta Parte, específicamente de los dos últimos capítulos de nuestra novela, hallamos que en el 7 titulado “Víctimas y verdugos”, en un primer momento, el personaje de Dámaso tiene la función actancial de Sujeto y la función actorial de hijo que desempeña el rol de víctima de la tiranía del padre; en segunda instancia, ese mismo personaje tiene la función actancial de Destinatario y la función actorial de detective, cumpliendo en este caso el rol de verdugo. Así también, en un primer momento el personaje del joven Bernardo tiene la función actancial de Oponente y la función actorial de hijastro ejerciendo el rol de verdugo; en un segundo momento, el personaje Bernardo tiene la función actancial de Ayudante y la función actorial de bedel, desenvolviéndose en el rol de víctima. También el padre, en la extensa alocución de Bernardo, pasa de verdugo a víctima.

Sabemos que lo que permite la plasmación del actante (unidad del relato) y del actor (unidad del discurso) en personaje es el rol. Los roles de víctimas y verdugos –intercambiables en esta macro-secuencia– no solo dan sentido a toda la novela, sino que explican otros textos del autor, en los que otras víctimas padecen por obra de otros verdugos, que vistos al trasluz, también son víctimas de sus afanes de gloria y prosperidad. Gregorio Olías, protagonista de *Juegos de la edad tardía*, es víctima de sus aspiraciones y de las de sus antepasados, quienes –del mismo modo– con sus apetencias de grandeza han devenido de víctimas de sus ascendientes a verdugos de sus descendientes, de sus congéneres y de ellos mismos. También, en *El mágico aprendiz*, el coro de infelices (formado por compañeros de oficina de Matías Moro y por un grupo de marginados) juega ambos roles, el de víctima resignada de las miserias de su clase y el de verdugo ejecutor de su salvador. Afirmamos esto porque es el orfeón el que coloca a Matías en el papel de redentor de la indigencia; lo impulsa

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

a la pasión y lo precipita a la muerte, de la cual lo rescata otro verdugo llamado Castro, quien, finalmente, se convierte en un cristo salvador.

En definitiva, una vez que los actantes beben de la pócima del afán (al que llamaremos “ambición”), toman la polaridad positiva (pues la ambición es anhelo) y la negativa (pues la ambición es también codicia).

Para De Toro lo específico del discurso teatral es que “en el teatro existe una realidad performativa, es decir, el discurso engendra la acción, la acción es discurso: la palabra está íntimamente vinculada al quehacer teatral” (43). La macro-secuencia que hemos referido (capítulo 7 de la Cuarta Parte, el último acto para las historias de Dámaso y Bernardo) es ejemplo acabado de la alianza indisoluble entre la acción y el discurso. El parlamento en que Bernardo se quita la máscara se representa en un espacio decorado expresamente por él y con la utilería necesaria para alcanzar su objetivo: revelar quién es. Resulta llamativo que este artificio (uno más en la vida de un impostor) esté puesto al servicio de la verdad. En reiteradas ocasiones, los personajes de la primera y de la segunda historia hacen referencia a la teatralidad de la vida: Tomás se presenta como un profesor enamorado del teatro, que está realizando una tesis sobre ese género y planea estructurar la investigación en actos y escenas, al tiempo que actúa interpretando a Antón Chéjov sea en su papel de profesor o de seductor. El padre de Dámaso reconoce que él hubiera podido ser un buen actor dramático e intenta ilusoriamente hacer de su hijo un actor o un orador. En diversos momentos los personajes ensayan, se disfrazan y componen escenografías; otras veces se reconocen como espectadores de una función. Sin lugar a dudas son Natalia y Bernardo quienes llegan más lejos en estos juegos de ficción. La madre colecciona fotos de ellos en las que se los ve ataviados “como si la vida fuese todo comedia, o un juego donde a ellos siempre les tocaba ganar” (222).

Pero, indudablemente, es el discurso de los personajes, los diálogos, en definitiva la palabra viva, la que juega un papel fundamental en la *narración* de la historia. Para De Toro un factor esencial que distingue al drama reside en el hecho, ya aceptado por todos, de que en el teatro *hablar es actuar y actuar es hablar*. Lo que Patrice Pavis llama *performancia discursiva*, no es sino la convergencia entre *hablar/hacer* en la escena.

El último capítulo de la novela (Cuarta Parte, capítulo 8 “Aquí empiezan las verdaderas aventuras”) es la macro-secuencia final que corre el telón y exhibe el rostro del tema central de la poética landeriana:

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

La literatura y la vida; he aquí un asunto que todas las generaciones de escritores y artistas, principalmente desde el Romanticismo, se han planteado de un modo exasperado y sin llegar nunca a concluir nada, porque se trata de un conflicto insoluble. Lograr que la literatura y la vida se confundan, lleguen a ser la misma cosa, puedan ser afrontadas con el mismo sentimiento de realidad y de plenitud, que el mundo objetivo y el imaginario formen una sola entidad, que acción y pensamiento se armonicen en un último envite: tal es el sueño imposible que muchos persiguieron y que quizá nadie alcanzó, y cuyo temblor existencial y metafísico llena de tensión, de entusiasmo y de melancolía tantos y tantos libros. (Landerero 2001, 137-38)

En esta última macro-secuencia, el personaje de Tomás –que vive de la palabra– cumple la función actancial de Sujeto y la función actorial de escritor que desempeña el rol de héroe; el personaje de Leoncio Suárez ejerce, en una primera lectura, la función actancial de Oponente y la función actorial de amante. Una segunda lectura nos revela que, en verdad, como amante opera la función actancial de Ayudante del Sujeto, ejerciendo el rol de antihéroe. Es Tomás Montejo quien alcanza el Objeto: ser un hombre de letras, “ensopado en palabras, en aquella papilla verbal que había sido siempre el único sustento de su vida” (398).

Según Ubersfeld (ver De Toro 38), una de las cuatro funciones del discurso del comediante es mostrar una *performancia escénica*. Explica De Toro que cuando Ubersfeld dice “mostrar una *performancia escénica*” quiere subrayar que no es sólo el discurso el que funciona con prioridad, sino que la gestualidad, la proxémica y la kinésica también juegan un papel fundamental. Es realmente el cuerpo del comediante en su totalidad el que sirve como puente entre el discurso y la mimesis, entre el discurso y el público. Las dos últimas macro-secuencias nos ofrecen numerosos ejemplos de *performancia escénica*, puesto que los personajes –hábilis comediantes– representan cuidadosamente sus papeles.³

La vida (lo biográfico) podría justificar la teatralidad de las novelas de Landerero en el hecho de que el autor se haya desempeñado como profesor de Literatura en la Escuela de Arte Dramático de Madrid. Pero hay otras razones más profundas. Para comprenderlas más cabalmente, basta con retrotraerse al epígrafe de la novela: “El argumento del drama consiste en que *el hombre* se esfuerza y lucha por realizar, en el mundo que al nacer encuentra, *el personaje imaginario* que constituye su *verdadero yo*” (el subrayado es nuestro).

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

Advertimos que la novela dilata el epígrafe, con lo cual, apartados de toda concepción substancialista nos acercamos a seres como Dámaso o Tomás, que buscan denodadamente la unidad entre lo que presentan ser y lo que representan. No hay un ser uno y ser lo mismo: estos “verdaderos yoes” no son sino “personajes imaginarios” propulsados por el amor o el odio. Los Sujetos se esfuerzan y luchan por un objeto final, el cual se nos revela en esa interacción imperfecta que se juega entre la literatura y la vida.

Por último, hemos examinado que *Hoy, Júpiter* está organizado con una sintaxis teatral, a la que Landero convierte en parte esencial de su poética y hemos visto que es posible abstraer esos juegos de fuerzas y corroborar que el grupo de personajes es mayor que el de los actantes, los cuales, insistimos, son impulsos dirigidos en una misma dirección: lograr que se confundan la literatura y la vida.

Notas

* El presente artículo amplía y comprende el texto completo de la ponencia expuesta en el Tercer Congreso Internacional CELEHIS de Literatura (Literatura española, latinoamericana y argentina). Facultad de Humanidades. Departamento de Letras. Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS). Mar del Plata, 7, 8 y 9 de abril de 2008.

1. Con esta designación: “ontología inacabada”, seguimos a Remedios Ávila (145).
2. Este tema ha sido emprendido originalmente en *Entre líneas: el cuento o la vida*.
3. Así Dámaso: “dio un salto con una agilidad que a él mismo le pareció irreal y retrocedió unos pasos para ganar terreno y dominar el panorama, con el brazo extendido cuanto daba de sí y la pistola apuntando a la puerta” (Landero 2007, 382-83). De Bernardo se nos dice: “En su voz no había acentos de orgullo o de reproche. No había nada. Era sólo una voz cansada, demasiado cansada para la ironía o el desprecio, pero cuyo son y cuyo contenido admiraron a Tomás, que nunca hubiera sospechado en aquel hombre adusto y silencioso tantas palabras seguidas y bien enjareta-
tadas, ni tal seguridad en la prosodia y en los gestos. De pronto, se había

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

convertido en otra persona, en el Bernardo con dotes intelectuales y alma de artista del que Dámaso le había hablado” (Landerero 2007, 385). Ejemplo de performance escénica es la escena previa a la salida al escenario: antes de abrir la puerta de su casa y enfrentarse a la soledad, Tomás: “examinaba su cara en el espejo del ascensor y veía pintado en ella la confirmación física de un presagio infalible” (Landerero 2007, 399). El actor busca en el espejo al sujeto.

Obras citadas

- Ávila, Remedios. *El desafío del nihilismo: la reflexión metafísica como piedad del pensar*. Colección Estructuras y procesos. Serie Filosofía. Madrid: Editorial Trotta, 2005.
- De Toro, Fernando. *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna, 1992.
- Greimas, Algirdas J. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1987.
- Landerero, Luis. *Juegos de la edad tardía*. Barcelona: RBA, 1993.
- . *Entre líneas: el cuento o la vida*. Colección Andanzas. Barcelona: Tusquets, 2001.
- . *Hoy, Júpiter*. Colección Andanzas. Barcelona: Tusquets, 2007.
- Pavis, Patrice. *Voix et images de la scène*. Lille: Presses Univeristaires de Lille, 1982.
- Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. Serie Signo e imagen. Madrid: Cátedra, 1998.

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

Apéndice

I. FUNCIONES ACTANCIALES:
MICRO-SECUENCIAS

| | DESTINADOR | SUJETO | OBJETO | DESTINATARIO | AYUDANTE | OPONENTE |
|-------------------------------------|------------------------|---------------|-------------------------|-------------------|------------|------------|
| Primera Parte Cap. 5 pp.48/51 | frustración | el padre | huir hacia otra vida | la familia Méndez | (vacante) | la madre |
| Primera Parte Cap. 2 pp.26/27 | seguridad felicidad | Tomás Montejo | ser un hombre de letras | Tomás Montejo | los libros | la familia |

II. FUNCIONES ACTANCIALES:
MACRO-SECUENCIAS Y SÚPER-SECUENCIAS

| | DESTINADOR | SUJETO | OBJETO | DESTINATARIO | AYUDANTE | OPONENTE |
|---|--------------------------|----------|---|--------------|---|----------|
| S 1 Segunda Parte Cap. 7 pp.174/86 | la esperanza el sueño | el padre | convertirse en un gran | Bernardo | Natalia la madre | Dámaso |
| | el odio | Dámaso | desquitarse del enemigo | el padre | la voz interior (el demonio la guarda) padre/Natalia Bernardo | la madre |
| S 2 Tercera Parte Cap. 6 pp.282/96 | el amor | Tomás | recuperar a Marta y su vocación literaria | | | Marta |
| | la pasión | Teresa | ser una buena amante | Teresa | Tomás | |

VÉLEZ. ACTANTES, ACTORES Y ROLES EN *HOY, JÚPITER* DE LUIS LANDERO

II. FUNCIONES ACTANCIALES:

MACRO-SECUENCIAS Y SÚPER-SECUENCIAS (CONT.)

| | DESTINADOR | SUJETO | OBJETO | DESTINATARIO AYUDANTE | OPONENTE |
|----|------------|--------|---|---|----------|
| SS | el odio | Dámaso | desquitarse del enemigo | el padre la voz interior (el demonio la guarda) padre/Natalia Bernardo | la madre |
| | el amor | Tomás | recuperar a Marta y su vocación literaria | | Marta |

III. FUNCIONES ACTANCIALES, ACTORIALES Y ROLES:

DERIVACIONES

| | PERSONAJE | ACTANTE | ACTOR | ROL |
|---------------------------------------|-------------------------|--|--|--|
| S1 4. ^a Parte Cap. 7 | Dámaso Bernardo | Sujeto Destinatario Oponente Ayudante | Hijo detective hijastro bedel | Víctima verdugo verdugo víctima |
| S2 4. ^a Parte Cap. 8 | Tomás Leoncio Suárez | Sujeto Oponente Ayudante | escritor amante | héroe antihéroe |