

SUBVERSIÓN DE LOS ROLES SOCIALES Y DE GÉNERO EN *CINCO HORAS CON MARIO*

Guiomar C. Fages

(University of Kansas)

Resumen: Este artículo analiza el cuestionamiento de los roles de género y sociales de la protagonista, Carmen, al reconocer ésta que no quería tener tantos hijos, y llevar a cabo un intento fallido de adulterio. A pesar de que a primera vista pudiera parecer que Carmen se adhiere a la propaganda de la Sección Femenina y del gobierno, al realizar una segunda lectura queda patente que Carmen es una mujer frustrada al lado de Mario lo cual provoca una contradicción con los roles sociales y de género tradicionalmente asignados a la mujer española.

Palabras clave: mujeres-franquismo-Sección Femenina-familia- sociedad española-relaciones de género.

Summary: This article analyzes the social and gender roles assigned to the main character, Carmen. In the novel, she clearly states that she never wanted to have so many children and, most importantly, she tried to commit adultery. Although, at the beginning it looks like Carmen follows the government's rules and adscribes herself to the principles of *Sección Femenina*, after a close up reading we realize that this is not the case. Carmen reveals herself as a very unhappy wife who subverts the social and gender roles traditionally assigned to the Spanish woman.

Key Words: Women-francoism-Sección Femenina-family-Spanish society-gender roles.

Introducción

Cinco horas con Mario se publicó en 1966, casi una década antes de la muerte de Franco en 1975, y refleja la sociedad española durante la dictadura franquista en una ciudad de provincias castellana. Como temas principales a destacar tenemos: la familia, la política y la religión. Sin embargo, se incluyen temas complementarios tales como la educación de los hijos, la justicia social, el orden y las relaciones de género. A pesar de que a primera vista pudiera parecer que Carmen se adhiere al discurso oficial y a la propaganda de la Sección Femenina en cuanto a su papel como madre y esposa, al realizar una segunda lectura queda patente que Carmen es una mujer frustrada al lado de Mario. Esta frustración provoca una contradicción abierta con los modelos oficiales ya que, en todo

momento, Carmen nos recuerda que no quería tener tantos hijos y, lo más importante, que se sentía rechazada por Mario. La obra acaba dando una visión subversiva de la familia, sobre todo de la madre, al llevar Carmen a cabo un intento fallido de adulterio.

En 1983 Josefina Molina realizó una adaptación cinematográfica bajo el título de *Función de noche* que, sin embargo, se aparta completamente de la obra ya que utiliza el personaje de Carmen para exponer la realidad de la mujer separada-divorciada en la España post-franquista mediante el diálogo que Lola Herrera mantiene con su ex-marido, Daniel Dicenta¹.

Análisis de la novela

Para analizar la obra, estableceremos una división a tres niveles: estructural, temática y estilística. Estructuralmente, la obra se divide en cuatro partes: la primera es la esquila mortuoria de Mario; la segunda corresponde al capítulo introductorio; la tercera es el corpus narrativo de la novela, o sea, la narración central con veintiocho capítulos y finalmente, la cuarta y última parte corresponde al último capítulo y al epílogo. Las dos primeras partes, la esquila y el capítulo introductorio están sin numerar, aunque el relato central lleva los capítulos numerados.

Temáticamente, el argumento central es el perdón póstumo que Carmen le pide a Mario para expiar su sentimiento de culpa. Lo más interesante es que no sabemos hasta el final de la novela el verdadero motivo de Carmen y, de esta forma se va tejiendo la trama con múltiples subtemas que cubren todos los aspectos de la sociedad española de la postguerra: familia, política y religión y, especialmente los que preocupan a Carmen: educación de los hijos, orden y justicia social, relaciones de género y con Mario.

Estilísticamente, la novela se construye a partir del monólogo que Carmen mantiene con Mario, de cuerpo presente, al leer en voz alta y de forma desordenada los epígrafes bíblicos subrayados por éste en vida. Precisamente, dichos epígrafes dan coherencia narrativa a la obra y voz

¹ Para un análisis completo de *Función de noche* ver el artículo de Susan L. Martín-Márquez: "La literatura proyectada por una lente feminista: Josefa Molina y la adaptación cinematográfica" en *Letras Peninsulares* 7:1 (1994): 351-68.

tanto a Mario como a Carmen. A pesar de que Carmen es la narradora principal, su voz se desdobra en un canon polifónico en el que cobra vida no solamente Mario, sino toda una serie de personajes influyentes para ambos cónyuges, tanto familiares como amistades y, en el caso de Mario también sus colegas del Instituto. Todas estas voces forman el entramado de la novela y una narración basada en estructuras binarias de oposición, como bien ha señalado J.C. Smith. Para empezar tenemos la oposición de género protagonizada por Carmen y Mario que, a la vez, complementa la oposición entre la España tradicional y la liberal. Por último, estrechando el círculo se encuentran los dos niveles de lectura del texto, el literal y el metafórico, que se encuentra en las lecturas de los epígrafes.

La obra se abre con la esquila mortuoria de Mario lo que nos indica que la narración va a ser en el pasado y, lo más importante, que Mario carece de voz narrativa propia. Como consecuencia, su voz narrativa será la de su mujer, Carmen. Ya al principio de la novela, en el velatorio de Mario, la focalización narrativa se centra en Carmen que aprovecha la atención para centrar la narración en la dirección necesaria y, de este modo, crear un sentimiento positivo acerca de ella en el lector. Por ello, la manipulación discursiva de Carmen sitúa la voz narrativa de Mario en un segundo plano, convirtiéndola en una voz narrativa subordinada. Sin embargo, cómo respuesta a la manipulación discursiva de Carmen tenemos los versículos bíblicos que Mario había subrayado en su Biblia. La importancia es doble ya que, si bien por un lado sirven de vocativo al principio de cada capítulo para expresar los pensamientos de él, su forma de vivir y de entender la vida, por el otro crean tensión narrativa al contener la filosofía de Carmen. Como veremos más adelante, estas dos filosofías, o modos de entender la vida, son totalmente opuestas y es precisamente esta oposición o estructura binaria la base sobre la que se construye la narración.

Marco crítico referencial

En la interpretación que Carmen hace de los epígrafes hay otra relación de oposición entre la interpretación literal, que corresponde a Carmen, y la metafórica de Mario. Algunos críticos, como Manzo Robles,

ven la ironía como el gran componente de *Cinco horas con Mario*²: "la ironía (llegando al sarcasmo) -además del soliloquio- es la herramienta fundamental de Delibes en *Cinco horas con Mario*" (4). Si bien es cierto que la ironía mueve gran parte de la obra, como insiste Manzo Robledo, el elemento principal que cohesiona el texto y le da tensión narrativa es precisamente la lectura a varios niveles fruto de la lectura de los versículos bíblicos. La imagen que nos vamos formando de Mario, su filosofía, su modo de vivir depende no solamente de los pensamientos y críticas de Carmen, sino también por la voz narrativa de otros personajes. Estas otras voces narrativas van complementando el relato con anécdotas en donde el protagonista era Mario y, que aparecen en el texto mediante el estilo indirecto libre, por el cual Carmen incluye anécdotas y discursos de terceras personas dentro de su propio discurso. Al principio nuestras simpatías como lectores tienden a dirigirse hacia Mario y Carmen aparece como el contrapunto de éste³. Mediante el monólogo de Carmen con Mario y, basándonos en la relación de oposición, podemos establecer las diferencias básicas entre los dos personajes. Por un lado, Carmen representa la España tradicional y conservadora ganadora de la Guerra Civil y apegada a sus valores de clase; por el otro, Mario simboliza la España liberal comprometida socialmente que intenta hacer desaparecer las diferencias de clase y, perteneciente al bando perdedor de la guerra. Mientras Carmen está orgullosa de los privilegios que su clase social le otorga y los defiende a ultranza, Mario lucha por todo lo contrario, de ahí la disparidad en la interpretación de los epígrafes bíblicos. La gran diferencia e hilo conductor de la novela es precisamente la interpretación personal que cada cónyuge tiene de la realidad social. Así, Mario defiende la actuación colectiva mientras que Carmen se centra en el individuo. Esta diferencia entre las dos Españas representada en los dos esposos la han notado varios críticos, ya que es el rasgo más destacado de la obra, como Juli Highfill la cual enfatiza los estereotipos de la España conservadora en Carmen: "Carmen clearly resembles the familiar literary stereotype of the

² Sobre el papel de la ironía, así como otros recursos estilísticos en la novela ver el artículo de J.C. Smith "Los versículos bíblicos y la estructura binaria de *Cinco horas con Mario*" en *Hispanic Journal* 3: (Spring 1982): 21-40 y el de Harold L. Boudreau "*Cinco horas con Mario* and the Dynamics of Irony" *Anales de la novela de postguerra* 2 (1977): 7-17.

³ Sobre la actitud del lector consultar el artículo de Ann Davies.

archconservative, tyrannical mother, who rigidly follows the formulas of Christianity, if not its ethics" (61). Acertadamente también la crítica relaciona la tiranía maternal de Carmen con la de Doña Perfecta y Bernarda Alba (61).

Al contrario de Mario que ve la Guerra Civil como un fratricidio, Carmen siguiendo con los privilegios de clase en los que se educó, ve la Guerra Civil como una época de fiesta:

[Y]o lo pasé divinamente en la guerra, por qué voy a decir otra cosa, con las manifestaciones y los chicos y todo manga por hombro, ni me daban miedo las sirenas ni nada. [R]ecuerdo que mamá nos hacía ponernos medias y peinarnos a Julia y a mí para bajar al sótano de doña Casilda, imagina. (91).

Por ello, es necesario efectuar una lectura a diferentes niveles para darse cuenta de que, si bien es cierto que Mario y Carmen representan las dos Españas, Carmen tiene un gran resentimiento en contra de Mario y, aunque algunos críticos como Gonzalo Sobejano la critican, tachándola de mujer necia y simplista (155), la realidad es que Carmen, a pesar de su aparente simplicidad y falta de escolaridad, se siente una mujer frustrada al lado de Mario. Inútilmente intenta hacerse oír por su marido sin conseguirlo y, lo más importante, nunca quiso tener muchos hijos. Es precisamente este subtexto muy sutilmente escondido que nos hace percatar de la insatisfacción sexual y marital de Carmen, dándole un giro radical a la novela. Hasta el final del libro no sabemos el verdadero motivo de Carmen al leer los epígrafes, ni de su monólogo que no sigue ningún orden establecido, no existe coherencia lineal ni temporal, y en el que se suceden los saltos temporales. Será al final del libro cuando se descubre que el propósito de Carmen era obtener el perdón póstumo de Mario al confesarle su adulterio frustrado con Paco. El monólogo sirve entonces para que Carmen se desahogue y exculpe su pena, que aún acentúa más el sentimiento de culpa de ésta al estar Mario muerto y no poder ni responderle ni perdonarle.

Roles sociales y de clase

Algunas preocupaciones de Carmen, como el estatus social, se repiten y llegan a convertirse en obsesión. Es el caso del Seiscientos que Carmen tanto ansiaba y que Mario nunca le compró y que se convierte en el hilo conductor del relato. Según Carmen la razón por la cual le fue infiel a Mario fue precisamente su negativa a comprarle el ansiado y deseado utilitario. Esta obsesión por el Seiscientos que Mario nunca le compró puede considerarse como el tema del primer nivel de lectura, o sea el fracaso marital de Mario al no poder cumplir con los anhelos materiales de Carmen, sin embargo, ella misma se auto disculpa:

Por eso mismo me será muy difícil perdonarte, cariño, por mil años que viva, el que me quitases el capricho de un coche. Comprendo que a poco de casarnos era un lujo, pero hoy un Seiscientos lo tiene todo el mundo, Mario, hasta las porteras si me apuras, que a la vista está. Nunca lo entenderás, pero a una mujer, no sé como decirte, le humilla que todas sus amigas vayan en coche y ella a patita (47)⁴

Esta obsesión de Carmen se convierte en reproche y en crítica personal en contra de los valores de Mario: "¿Puedes decirme que has enderezado tú, para qué has vivido, di, si no has podido comprar a tu mujer un triste seiscientos?" (170).

Para Carmen el origen social de la persona lo dice todo, viene a ser como una tarjeta de presentación en sociedad. De hecho, una gran parte de los problemas de Carmen con Mario viene de la diferencia de clase, cómo ella misma se encargará de hacernos saber en su momento.

El gran referente social para Carmen es su propia madre por la que siente una desmesurada admiración al venir de familia acomodada. Para Carmen su madre al saber mantener las apariencias la convierte en modelo de conducta a seguir:

[P]ero mamá provenía de una familia muy acomodada de Santander, y hecha a lo mejor. Mamá era una verdadera señora, Mario, tú la conociste y, antes, ¡para qué te voy a decir!, que me

⁴ Delibes, Miguel (1971). *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Ediciones Destino. Todas las citas se refieren a esta edición.

gustaría que la hubieras visto recibir antes de la guerra, qué fiestas, qué trajes, un empaque que no veas cosa igual. (71)⁵

Carmen en realidad ansiaba ser como su madre mas al no conseguirlo lo intenta con su hija Menchu. Para ello se opone a que ésta siga estudiando y quiere que aproveche los mejores años de su vida para encontrar novio, casarse, y de este modo perpetuar sus enseñanzas y modelo de vida. Los consejos de la madre de Carmen cobran voz en boca de ésta y se dejan sentir como sentencias en contra de Mario. Hay un momento en que la madre de Carmen parece oponerse al noviazgo de Carmen con Mario por ser de clase social inferior:

Y yo, otra cosa no, pero cada cual con los de su clase, buena era mamá, desde chiquitina, fijate, al tiempo que a rezar, "casarse con un primo hermano o con un hombre de clase inferior es hacer oposiciones a la desgracia", date cuenta, y yo no estaba por la labor, que no es que vaya a decir que tú fueses un marqués, clase media, eso, más bien baja si quieres, pero gente educada, de carrera, que te confieso que con mamá anduve frita. (71)

A pesar de todo, Carmen convence a su madre y ésta le da su beneplácito cuando le dice: "¿con ese chico, ya todo un catedrático, puedes ser feliz, hija, como lo oyes, Mario, que yo me puse como loca, natural" (71).

Carmen hace una comparación entre su madre y la de Mario para justificar el carácter de Mario y sus manías. Mientras su madre era una señora y una mujer recta, la madre de Mario era una mujer alegre y de clase baja, características que sacaban de quicio a Carmen:

Mamá, aunque me esté mal el decirlo, era la persona más ecuaníme que he conocido, siempre tan sonriente, tan pulcra, ni una voz más alta que otra, una de esas personas que te sedan, Mario, que hay que ver cómo murió, ni perder la compostura. [T]u madre era graciosa, Mario, la persona más gloriosa del mundo, qué felicidad ser así, quién pudiera, recuerdo el día que me enseñó la fresquera en el ventanillo del baño, que yo náuseas, te lo juro, ganas de devolver. [Q]ue yo creo, lo pienso muchísimas veces, que si tú

⁵ Todos los subrayados son míos.

nunca tuviste ambición, entiéndeme, en el buen sentido, es por haberte criado en un ambiente tan mezquino (131).

La madre de Mario, según Carmen, es la culpable de la falta de ambición de Mario y de su personalidad aunque también entra en juego la clase social, "un ambiente tan mezquino" (131) como dice Carmen refiriéndose a la casa en donde se crió Mario. Carmen contrapone las dos mujeres con su clase social; mientras la madre de Carmen era pulcra y ecuánime (131), la madre de Mario era graciosa y el ambiente de la casa mezquino (131). Esta obsesión con la clase social inferior de Mario de Carmen se repite a lo largo de toda la narración y es una forma de criticar la crianza de Mario, especialmente el papel de la madre de Mario. Carmen siempre compara su propia familia, de clase media alta según ella, con la de Mario que era de clase media baja, por esto se queja de los gustos de Mario, o mejor dicho la falta de ellos, y de que no le ha dado las comodidades que una chica de su clase se merece:

Sinceramente, ¿tú crees que ése 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. Dime la verdad, ¿te correspondía eso a ti? Desengáñate, Mario, cariño, la bici no es para los de tu clase (53)

Carmen se aferra a la idea de que las muchachas que estudian son unos marimachos y que las chicas de clase no deben estudiar, sino casarse con un buen partido. A ello va a dedicar Carmen sus energías una vez muerto Mario. "Y cuando acabe, si Dios me da medios, que esa es otra, la lanzaré, en cuanto se quite el luto, fijate que no es cosa de desperdiciar los mejores años, pero nada de trabajar, otra manía que Dios te haya perdonado, Mario, porque, ¿desde cuándo trabajan las señoritas?" (77). Carmen contrapone el marimachismo de las chicas intelectuales con las chicas que tienen encanto femenino al no estudiar y dedicarse al hombre en cuerpo y alma; de ahí que se niegue a que la hija, Menchu, siga estudiando:

[L]o 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 le des más vueltas, que para mí una chica que estudia es una chica sin sexy [...] que a la hora de la verdad, con todo vuestro golpe de intelectuales, lo que buscáis es una mujer de su casa. (75)

Roles de género

Sin embargo, el tema del segundo nivel de lectura es la frustración e insatisfacción sexual de Carmen con Mario y, que obviamente es el tema que más nos interesa. A pesar de que el régimen franquista esperaba que la mujer casada procreara innumerables hijos para la patria, Carmen nos hace saber que ella nunca quiso tener tantos hijos: “[Q]ue no soy de tener muchos hijos, por lo que sea” (153). Sin embargo el gran reproche de Carmen a Mario viene por el hecho de que éste no respetaba la opinión de ella en cuanto a las relaciones sexuales:

[F]igúrate si te conoceré, si nunca me has hecho caso, Mario, cariño, jamás de los jamases, ni siquiera cuando te advertía que eran días malos, tú a lo tuyo, "no mezclemos las matemáticas en esto, "no seamos mezquinos con Dios", dale, claro que yo como un palo, a ver que esperabas, encima, y que digas que Dios nos ha tenido de su mano, que no soy de tener muchos hijos, por lo que sea, que si yo soy una de esas artesanas conejas que los echan a pares, para que te voy a contar. (153)

La frustración sexual de Carmen es evidente cuando aclara que durante la relación sexual ella estaba “como un palo” (153) con lo cual el coito se convertía en un penoso deber marital y, lo más significativo que Mario no tenía en cuenta los “días malos” (153). Carmen está frustrada sexualmente con Mario puesto que durante todo el relato nos sigue recordando que éste sólo quería mantener relaciones sexuales cuando a él le apetecía y no al revés, lo cual contradice el carácter tolerante y liberal de Mario:

Y luego, a la noche ni caso, que no he visto hombre más apático, hijo mío, y no es que a mí eso me interese especialmente, que ni frío ni calor, ya me conoces, pero al menos contar conmigo, que los

días buenos los desaprovechabas y luego, de repente, zas, el antojo, en los peores días, fijate [que] luego la que andaba reventada nueve meses, desmayándose por los rincones era yo, que lo que es tú con tus clases y tus tertulias tenías bastante, a ver, que así, cualquiera. ¿Y quieres más? ¿Es que crees que una es de cartón-piedra, que ni siente ni padece? ¿Es que no te dabas cuenta de mi humillación cada vez que estaba gorda y me negabas? [...] porque los días buenos no querías y en los malos, zas, se te antojaba, que eso sí, luego te molestaba hasta mi vientre. ¿Qué culpa tiene una de abultarse así, me lo quieres decir? (45)

Esta frustración de Carmen se convierte en humillación cuando Mario negaba a Carmen “[c]ada vez que estaba gorda” (45). Esta cita nos ilustra la contradicción del personaje de Mario; por un lado, es un intelectual provinciano frustrado con la situación política del momento y, por el otro un fracaso como marido al no colmar las expectativas de su propia esposa. A pesar de que Mario quiere que la hija, Menchu, estudie y se forme como una mujer independiente, en el caso de su mujer la perpetúa a vivir en su ignorancia y la mantiene en un estado constante de frustración emocional y sexual. Carmen intenta despertar el deseo de Mario pero fracasa y Mario sigue manteniendo relaciones sexuales con Carmen cuando a él le apetece, sin tenerla a ella en cuenta:

Pero para ti no había ya días buenos ni malos, que hay que ver la noche que empecé a hacerte cosquillas con el pie ¿te acuerdas?, una insinuación, a ver, que menudo respingo, hijo de mi alma, y, luego, sin venir a cuento, venga a hipar, como si te mataran, vamos, déjame en paz, que me dejaste fría, que al fin y al cabo, si yo hacía eso era por tu bien, que lo que es a mí... (249-50)

El hecho de que Carmen se lamente varias veces de lo mismo nos reafirma la noción de que Mario es un personaje contradictorio y un reflejo de la sociedad patriarcal al tratar a su mujer de forma opuesta a lo que predicaba. Carmen, por el otro lado, se queja repetidamente de su frustración y de la poca ayuda que recibía de Mario para las tareas de la casa o la educación de los hijos:

¿No es natural que teniendo tú la primera clase a las once y estando yo bregando desde las nueve, te hicieras cargo del pequeñín? Sí, ya

sé que son latosos, qué me vas a decir a mí, imagínate, un trago, pero es una cosa por la que hay que pasar, que los hombres a nada unos mártires, que me gustaría a mí verte dando a luz, uno y no más [...] que los hombres sois todos unos egoístas y el día que os echan las bendiciones, un seguro de fidelidad, ya podéis dormir tranquilos (45-6)

La conducta ideal matrimonial y sexual de Carmen se nutre de imágenes ficticias y de referentes externos, especialmente de su amiga Valen, y que Carmen intenta adaptar en vano a su relación matrimonial con Mario. Esta frustración empieza en la noche de bodas cuando Mario se da la vuelta y se pone a dormir, humillando de nuevo a Carmen la cual lo recordará infinidad de veces en el relato:

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 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, figúrate, tanto control, tanto control, que ni a Valen se lo he contado. (113)

Carmen estaba asustada sin saber el motivo real porque "sabía que tenía que pasar algo raro" (113) y porque la educación de la época señala que la mujer tiene que ser inocente e ignorante respecto al sexo y llegar a la noche de bodas con esta ignorancia. En este sentido Carmen siguió las reglas sociales y de género pero Mario no, de ahí la humillación de Carmen. Al estar enfrentada a una situación para la que no estaba preparada, Carmen se quedó sin saber como reaccionar a la vez que se sintió insultada por su propio marido. La importancia de la noche de bodas se repetirá a lo largo de todo el libro y Carmen no perdona a Mario por el desprecio que le hizo. De nuevo Carmen entra dentro de la retórica oficial según la cual la noche de bodas es un mal trago para la mujer, pero necesario:

Y no es que me cogiera de nuevas ni mucho menos, que siempre he oído decir que la noche esa es de campeonato, que no se disfruta,

que es un trago, pero no sé de nadie, ni de uno, fíjate, que se diese media vuelta y buenas noches.

Y no me vengas con que por respeto y que hay ocasiones en que hay que dominar al bruto, porque nos duela o no, animales somos, Mario, y lo que es peor, animales de costumbres, que una mujer por muy sanos principios que tenga, en una situación así acepta antes una brutalidad que un desprecio, y a mí ya me conoces. Lo de la noche de bodas, Mario, te pongas como te pongas, es algo que no olvidaré por mil años que viva (115)

Según predicaba la doctrina oficial, la noche de bodas se consideraba como la meta final de una serie de sacrificios por parte de la mujer honrada. Sin embargo, Mario no cumplió con las expectativas de género ni las de Carmen, dando paso al principio de su frustración sexual y marital de ella. De hecho, Carmen entra de lleno en la propaganda oficial al clasificar a las mujeres de forma maniqueísta: "[Q]ue lo que pasa es que entre una perdida y una mujer decente todavía hay distancia y, en el fondo, todavía queda algo digno en vosotros y es lo que sale a flote cuando os casáis, ni más ni menos, ni menos ni más" (112). La noche de bodas es el episodio que sigue al noviazgo y que culmina en el matrimonio y Carmen no es una excepción a la regla. Para Carmen el noviazgo es el paso decisivo para una mujer ya que, en la época, el matrimonio es el único futuro que tiene y de ahí la importancia del ritual: "[É]ramos solteros entonces, estaría bueno, pero, si mal no recuerdo, llevábamos hablando más de dos años y unas relaciones así son respetables para cualquier mujer, Mario" (41).⁶

La importancia del noviazgo estriba sobre todo, tal y como reconocerá Carmen, en la declaración: "[Q]ue a mí las cosas bien hechas, Mario, y la declaración para ser novios es como la bendición para ser marido y mujer, la misma cosa" (124). La declaración para ser novios lleva implícita la obligación de matrimonio, como un contrato social. De ahí también la importancia de "formalizar" el noviazgo:

⁶ Para mayor información sobre el ritual e importancia del noviazgo en la postguerra ve el estudio de Carmen Martín Gaité (1999), *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama.

[Q]ue para mí, la declaración de amor, fundamental, imprescindible, fíjate, por más que tú vengas con que son tonterías, que no lo son, no son tonterías, ya ves tú, que, te pones a ver, y el noviazgo es el paso más importante en la vida de un hombre y de una mujer, que no es hablar por hablar, y, lógicamente ese paso debe de ser solemne, inclusive, si me apuras, ajustado a unas palabras rituales, acuérdate de lo que decía la pobre mamá, que en paz descansa (127)

Carmen continúa las enseñanzas de los rituales "femeninos" que le vienen de su madre, siguiendo con la perpetuación social y de clase de las funciones y destinos reservados a las mujeres. Anna Balletbò habla de la importancia de educar a la mujer empezando por la niña (16) y esto fue lo que hizo la Sección Femenina como parte de su nueva política lo que incluía la separación de género sexual en las escuelas y obediencia al marido. Balletbò señala las revistas infantiles para chicas como elemento socializador de la política del estado:

La revista (*Mis chicas*), nacida en el marco de los cupos fijos de papel-prensa, se inserta ideológicamente en el ambiente de separación educativa propugnada oficialmente a partir de la visión de que los roles que niños y niñas tienen reservados en la sociedad son diferentes. [...] preocuparse de la belleza personal, es decir, prepararse para gustar al hombre, ser calladas y obedientes, desear ardientemente la futura maternidad y sublimarla, de momento, dedicando una cuidada atención a la niña oficial de la revista, "Mariló", y especialmente a "Chupete" (Balletbò 16-17)

Este ideal de obediencia y sumisión se enfatiza especialmente durante el primer franquismo, ya que de lo que se trataba era de erradicar los modelos de conducta femenina anteriores. Como señala Balletbò, la mujer durante la República mantenía la igualdad jurídica respecto al hombre y no le estaba vedada la vida pública (10). Carmen Martín Gaité defiende la misma idea de que la mujer debía comportarse socialmente como mandaban los cánones ya que de su comportamiento dependía el futuro de la familia que iba a formar (27). De nuevo, según la doctrina oficial y la Iglesia, el matrimonio era la función natural de las mujeres y viene

siempre precedido de un noviazgo formal y, en la mayoría de los casos, largo:

[Q]ue el matrimonio será un Sacramento y todo lo que tú quieras, pero el noviazgo, cariño, es la puerta de ese Sacramento, que no es una nadería, y hay también que formalizarlo, que ya sé que fórmulas hay muchísimas, montones, qué me vas a decir a mí, desde "el te quiero" al "me gustaría que fueses la madre de mis hijos" con todo lo cursi que sea, figúrate de sorche y de criada, pero, a pesar de todo, es una fórmula y, como tal, me vale (128)

Carmen toma como referente de madre a la suya propia, a la cual no deja de ensalzar ni un solo momento en toda la novela, e intenta transmitir las mismas cualidades a sus hijas, especialmente a la mayor, Menchu. "¿Sabes lo que decía mamá a este respecto? Decía, verás, decía, "a una muchacha bien, le sobra con saber pisar, saber mirar y saber sonreír y estas cosas no las enseña el mejor catedrático". ¿Qué te parece? (76).

Carmen defiende la vocación de madre para su hija como algo noble y mantenerlas en su ignorancia para poder casarlas bien, cosa que ella no logró. A esto dedicará sus energías Carmen a partir de ahora, repitiendo los prejuicios de género sexual y transmitiéndolos a sus hijas. Sus dardos venenosos van a parar a Encarna, la cuñada, una intelectual que comprendía a Mario, y a la cual ve como una mala influencia para Menchu: "Lo que la pasa a tu cuñada, cariño, es que es un marimacho, que de feminidad, cero, como yo digo" (157-8). Los valores que la Sección Femenina y la Iglesia se dedicaban a predicar con tanto fervor calaron hondo en Carmen, aunque la mayor parte del éxito se debe a la educación que recibió de su madre. Carmen defenderá la vocación de madre para las hijas, oponiéndose a que estudien y a los deseos de Mario:

[H]ay vocaciones para pobres y vocaciones para gente bien, cada uno en su clase [P]ero para las niñas no hay vocación que valga, la ley del embudo como yo digo, eso no rige, y si tienen vocación de madre, lo más noble que puede haber, que se aguanten y al Instituto, por la sencilla razón de que las niñas no pueden ser ignorantes, qué menos que el bachiller, que me herías en lo más vivo. (147)

Carmen no ha expresado en ningún momento en todo el relato que ella tuviera vocación de madre pero, sin embargo, ha expresado implícitamente su deseo de no tener muchos hijos (131), lo cual va en contra de los postulados oficiales y de la doctrina de género de la sección Femenina.

Subversión de los roles de género y sociales: la importancia de la autoridad

Carmen es una fiel defensora de los valores de clase y de género impuestos por la sociedad; de ahí la importancia de las apariencias. Consecuentemente cuando su hermana Julia se queda embarazada de un brigadista italiano en la Guerra Civil, Carmen siguiendo el ejemplo de su madre no le habla durante siete años. Delante de la gente la hermana no existe ya que es una sinvergüenza para Carmen al poner en entredicho el nombre de la familia: "Hay que ser imparciales, cariño, y Julia hablando en plata fue una sinvergüenza, ¡qué guerra ni qué ocho cuartos!" (184). Precisamente por acatar las normas maternas, Carmen se niega a aceptar que su hermana sea madre soltera. La negación de la maternidad de Julia responde a la carencia de figura paterna y de esposo en el hogar, lo cual el franquismo castigaba con el ostracismo social. Christina Duplãa expone que el fenómeno de renuncia de las madres solteras responde a los postulados franquistas defensores de la maternidad dentro del vínculo familiar paternal:

Al lado de tanto culto al Hombre se halla la Madre, pero no olvidemos que en la tradición judeo-cristiana esa Madre siempre tiene a un niño en brazos, y no a una niña, porque esa Madre es Madre de lo masculino.

Toda la legislación franquista está inspirada en esta visión de la maternidad, por tanto las madres solteras no son madres porque no tienen una cabeza de familia, es decir, un hombre que legitime esa maternidad. Y en esa negación de lo femenino se halla la negación de la propia maternidad como algo que pertenece a las mujeres. (84-5)

Carmen ve a la familia como un apartado del gobierno y defiende el orden y la obediencia ciega al Estado que suple, según ella, la función de los padres cuando éstos faltan. El discurso oficial toma voz en el discurso de Carmen ya que ella es incapaz, por su falta de educación y por su clase social, de formular pensamientos propios sobre todo de carácter político: "Hay una cosa evidente, Mario, que nos guste o no tenemos que aceptar, y es que un país es como una familia, lo mismito, quitas la autoridad y ¡catapún!, la catástrofe" (244). La misma opinión la comparte Yaw Agawu-Kakraba:

But perhaps where we encounter Carmen functioning "within" the discourse of the Francoist system is in her replication of those patriarchal paradigms with their well defined gender roles. [H]er obsession with authority echoes the belief of the conservative right that the caudillo (Franco) represented the paternal figure in whose hands the destiny of the nation rested. (66)

Carmen siempre siguió las normas dictadas por su madre, a la que siempre recuerda como una gran señora. Carmen defiende la autoridad de los padres como esencial y como el único pilar de la familia: "Respeto y admiración por los padres es lo primero que hay que inculcar en los hijos, Mario, y esto no se consigue sino con autoridad, que siendo blando con ellos te crees que les haces un favor y a la larga, todo lo contrario" (148). De igual manera, según Carmen, hay que aceptar la autoridad del gobierno a ciegas ya que el gobierno hace de padre protector de sus hijos dando por supuesto que éstos no saben defenderse por sí mismos:

Desengáñate de una vez, Mario, el mundo necesita autoridad y mano dura, que algunos hombres os creéis que sólo por eso, sólo por el mero hecho de ser hombres, ya se terminó la disciplina de la escuela y estáis pero que muy equivocados, es preciso callar y obedecer, siempre, toda la vida, a ojos cerrados, que buena perra habéis cogido ahora con el diálogo (151)

Carmen no discute la autoridad, la ve necesaria y como un valor familiar más que hay que pasar a los hijos: "[E]n la vida hay que obedecer y someterse a una disciplina desde que se nace, primero con los padres y, luego, la autoridad, en definitiva la misma cosa " (170). De esta simbiosis entre familia y autoridad que Carmen defiende surgirá el enfrentamiento

entre Carmen y Mario cuando el guardia del parque le pega a Mario. Carmen acusa a Mario de no querer obedecer y defiende al Estado como padre protector que mira por el bien de su prole, aunque esto implique el uso de la violencia:

En sustancia, lo que te he dicho mil veces, que vosotros os creéis que esto es un circo donde cada cual puede hacer lo que le dé la gana y estáis muy equivocados, aquí igual que en casa, la misma cosa, con la salvedad de que en lugar de los padres es la autoridad, pero siempre debe haber uno que diga esto se hace y esto no se hace y ahora_todo el mundo a callar y a obedecer, únicamente así pueden marchar las cosas (154)

Esta idea de la autoridad que recurre a la violencia institucionalizada la comparte también Phyllis Zatlín Boring con el mismo ejemplo del guardia que golpea a Mario cuando éste se cae de la bicicleta:

Whatever is done either by Mother or the State, is done for the good of the individual; even beating and torture by the police are all to the good as we must learn to accept authority. Mario has claimed that the police had beaten him; Carmen both denies the truth of his story and tells him that such a beating, had it taken place, would have been for his own good. (83)

Carmen es una buena madre, según ella, porque obedece y hace obedecer a sus hijos, ya que la casa donde mandan los padres es como si mandara el Estado. Phyllis Zatlín Boring en su estudio sobre la madre española en dos obras de Delibes, *Cinco horas con Mario* y *El príncipe destronado*, señala la paradoja de la madre implacable con su familia como respuesta a la represión social que sufre, llegando en ocasiones a convertirse en una tirana como en el caso de Doña Perfecta o Bernarda Alba (81) y, a esta categoría corresponde Carmen:

Gradually, the wife, who finds her activities restricted to home, family and the Church, begins to assume increasing authority within that framework and emerges in her maturity as a domineering and even terrifying figure. She is the ally of the Church and the enemy of progress; she is tyrannical in her control of her children and totally ruthless in opposing anyone who gets in her way. (81-82)

La alianza con la Iglesia y la oposición al progreso que se refiere Zatlín encajan con Carmen la cual a lo largo de toda la novela nos recuerda que España destaca en el mundo por su moralidad y no por los inventos, que es cosa de extranjeros, o sea pernicioso. La salvedad es que el gobierno franquista delegaba la autoridad de la casa al padre, *pater familias*, y la de la madre estaba supeditada a la del padre. En el caso de Carmen y Mario al no hacer Mario uso de su autoridad es Carmen la que hace obedecer a los hijos en nombre del orden. De esta idea del orden que Carmen tiene salen las observaciones políticas que hace sobre la República y la democracia; ideas obviamente tomadas de la propaganda oficial y de fuentes secundarias, ya que sabemos que Carmen no tiene mucha escolaridad. Según Carmen, tanto la República como la democracia son nefastas precisamente por la falta de orden, aspecto intolerable para una familia:

Ya le oyes a papá, cuando la República un guirigay, no había quien se entendiese, que ¿por qué?, hijo mío no seas cerril, pues porque no había autoridad, que para que te hagas una idea, es lo mismo que si un día les decimos a Mario, Menchu, Alvaro, Borja y Aran, hala, comer lo que queráis, chillar a vuestro antojo, acostaros a la hora que os dé la gana, sois los amos de la casa, mandáis lo mismo que papá y mamá, ¿imaginas el desbarajuste? (154)

La referencia política del desorden de la República viene de su padre, el cual sabemos por la misma Carmen que fue siempre monárquico; ésta increpa a Mario con una pregunta retórica, porque sabe que al estar muerto no puede responderle, y se responde a sí misma con el ejemplo de la familia. Carmen transgresa el sentido de las palabras para su propio beneficio, siempre teniendo en cuenta que su educación política le viene de otras fuentes ya que ella no tiene consciencia política ni opinión propia formada. Acto seguido, Carmen pasa a recordar cuando Mario se negó a firmar las actas de las votaciones. Carmen se apropia del discurso de Mario para el propósito contrario:

[Q]ue si tu dices "no me gusta pero acepto la decisión de la mayoría", pues todos contentos, fijo, que después de todo, esa es la democracia si no te he entendido mal. [P]ara vivir en el mundo hay que ser más flexible, tener un poquito de correa, que mucho

predicar la tolerancia y después hacéis lo que os da la realísima gana (110)

La maniobra de Carmen es quedar libre de culpa ya que no solamente le roba el discurso a Mario, sino que usa la falsa molestia para desentenderse de su interpretación al decir "si no te he entendido mal"(110). Esta táctica es la que usa precisamente para auto-exculparse de su intento fallido de adulterio con Paco. A lo largo de la novela Carmen nos ha ido hablando de Paco, sobretodo de su meteórico ascenso socio-económico, y de los encuentros "casuales" en la parada de autobús. Carmen nos para el desenlace final, la confesión a Mario de su fallido adulterio con Paco. Sin lugar a dudas Carmen se siente deslumbrada desde el principio por las adquisiciones materiales, sobre todo el coche, de Paco debido a su nueva clase social de nuevo rico. A Carmen le gustaba Paco de joven pero se abstuvo de salir con él ya que era de clase obrera:

[Q]ue hubo una época que me gustó Paco, como lo oyes, yo era una niña, desde luego, que entonces apenas si reparaba en que ni hablar sabía, porque la familia de Paco, era un poco así, ¿cómo te diría?, bueno, un poco, lo que se dice una familia artesana, y en cuanto le rascabas asomaba el bruto. (118)

Más adelante Carmen se irá fijando en Paco al escalar éste socialmente y, tener lo que Mario nunca tuvo y que Carmen siempre soñó: un coche. El ascenso social borra las imperfecciones que antes pudiera tener Paco, como el no saber hablar. "[Q]ue Paco sería burdo y así pero siempre luchó entre su extracción humilde y un natural educado. Ya le ves ahora, un señor, un verdadero señor "(120). A partir de aquí Carmen empieza a medio confesar a Mario su encuentro con Paco:

Y una cosa que no te he dicho, Mario, que el otro día, hará cosa de dos semanas, el 2 del pasado para ser exactos, Paco me llevó al centro en su Tiburón, un cochazo de aquí hasta allá, no vea cosa igual, que yo estaba parada en la cola del autobús y, de repente, ¡plaf!, un frenazo, pero de película, ¿eh? (120)

Carmen se contradice de nuevo. Primero dice que hace unas dos semanas vio a Paco, pero acto seguido nos da la fecha exacta. La paradoja de Carmen es que no se contradice sino que nos presenta la información de esta manera para auto-exculparse. Inmediatamente, Carmen confiesa que

se subió al coche de Paco sin pensárselo dos veces, y lo presenta como un acto irreflexivo:

[P]ero Paco sin vacilar, "te llevo", que yo me colé sin pensar siquiera lo que hacía. Y ¡qué coche, Mario, de sueño, vamos! Con decirte que se me iba la cabeza, pero es que ni notar los baches [s]ólo de verme encerrada en un coche con un hombre que no eras tú, que, eso sí, Paco no es el que era, que manera de expresarse, Mario, pocas palabras pero las justas, en un medio tono, sin descomponer la cara por nada, como la gente bien (121)

Carmen no se siente culpable por irse con Paco, aunque parezca que sí al decir que estaba en un coche con un hombre que no era su marido. De nuevo Carmen entra en n contradicción con las normas sociales y de género al irse con un hombre que no es su marido. Sin embargo, acto seguido empieza a hablar del coche y, lo más importante, a revelarnos el encuentro con Paco. Debido al arribismo social de Paco, éste ya habla como la gente bien, o sea en medio tono. Las descripciones de Paco a partir de ahora serán positivas y el clímax vendrá cuando Carmen se pone a llorar y a pedirle perdón a Mario, sabiendo que es imposible porque está muerto. Esta última escena es significativa. Es dudoso que Carmen quisiera el perdón de Mario, sólo intenta seguir las normas sociales a pesar de haberlas quebrantado puesto que era lo socialmente aceptable.

Conclusión

Este artículo ha analizado la subversión de los roles sociales y de género en la figura de Carmen para demostrar que, a pesar de la insistencia del gobierno y de la Sección Femenina en cuanto a los roles a seguir por la mujer española de la postguerra, la negativa de Carmen a tener muchos hijos y su intento fallido de adulterio, producto de su profunda insatisfacción sexual y marital, ponen en entredicho los modelos oficiales de conducta femenina.

Consecuentemente, cómo se ha demostrado con ejemplos de la novela, concluimos que en *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes existe una subversión de los roles sociales y de género.

Bibliografía

Agawu-Kakraba, Y. "Miguel Delibes and the Politics of Two Women: *Cinco horas con Mario* and *Señora de rojo sobre fondo gris*". *Hispanófila* 117: (May 1996):63-77.

Balletbó, A. "La mujer bajo la dictadura". *Sistema* 49:(1982)3-20.

Boudreau, H.L. "*Cinco horas con Mario* and the Dynamics of Irony" *Anales de la novela de posguerra* 2(1977):7-17.

Capel, R. *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid: Dirección General de Juventud, 1982.

Davies, A. "Who is the Model Reader of Delibe's *Cinco horas con Mario*?" *Modern Language Review* 94:4(October 99):1000-08.

Delibes, M. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Editorial Destino, 1971.

Duplàa, C. "La figura femenina como elemento legitimador del poder hegemónico de una cultura nacional" en Virginia Maquieira D'Angelo et al (eds). *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*. Vol.II. Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer. Universidad Autónoma de Madrid, 1988. (333-41)

Durán, M.A. et al. *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento igualitario*. Madrid: Ediciones Castalia, 1993.

Gallego Méndez, M.T. *Mujer, Falange y franquismo*. Madrid: Taurus, 1983.

Highfill, J. "Reading at Variance: Icon, Index and Symbol in *Cinco Horas con Mario*". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 21:1-2(1996):59-83.

Manzo Robledo, F. "Aspectos formales e ideológicos en la exploración de la consciencia femenina de *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 14(2000). www.ucm.es/info/especulo/numero14/5mariob.html. [6 diciembre 2007]

Maquieira D'Angelo, V. et al. *Mujeres y hombres en la formación del Pensamiento Occidental*. Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, 1988.

Martín Gaité, C. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1987.

Martín-Márquez, S. L. "La literatura proyectada por una lente feminista: Josefa Molina y la adaptación cinematográfica". *Letras Peninsulares* 7:1(1994):351-68.

Molinero, N. "Confessions of Guilt and Power in *Cinco horas con Mario*". *Letras Peninsulares* 7:3(1995):599-612.

Sánchez López, R. *Mujer española, sombra de destino en lo universal*. Murcia: Universidad de Murcia, 1990.

Smith, J.C. "Los versículos bíblicos y la estructura binaria de *Cinco horas con Mario*". *Hispanic Journal* 3: (Spring 1992): 21-40.

Zatlin Boring, P. "Deliberate Two Views of the Spanish Mother". *Hispanófila* 63(1978):79-87.