

**EL MATRIMONIO DESUNIDO POR LAS IDEOLOGÍAS ANTAGÓNICAS
DURANTE EL FRANQUISMO Y LAS VÍCTIMAS-VERDUGOS EN *ALGO
PASA EN LA CALLE* (1954) DE ELENA QUIROGA Y *CINCO HORAS
CON MARIO* (1966) DE MIGUEL DELIBES**

**THE MARRIAGE SEPARATED BY ANTAGONISTIC IDEOLOGIES
DURING THE FRANCO REGIME AND THE VICTIM-OFFENDERS IN
ALGO PASA EN LA CALLE (1954) OF ELENA QUIROGA AND *CINCO
HORAS CON MARIO* (1966) OF MIGUEL DELIBES**

FECHA DE ENVÍO 12/06/2025
FECHA DE ACEPTACIÓN 25/12/2025

YU ZHANG
Universidad de Barcelona

RESUMEN:

El presente texto inicia por el análisis comparativo entre *Algo pasa en la calle* y *Cinco horas con Mario*, que salió a la luz doce años más tarde. En base de las similitudes en las técnicas narrativas y los motivos dramáticos, en las dos se observan giros de las fuerzas creativas hacia las reflexiones de los distintos problemas sociales durante el franquismo. En el relato quiroguiano, la doble bipolarización ideológica entre tres protagonistas nos dirige a la investigación de la existencia femenina en crisis durante el franquismo. La percepción social del divorcio en la postguerra se convierte en los debates principales.

PALABRAS CLAVE:

Divorcio, crisis ideológica, franquismo, represión social, movimiento feminista.

ABSTRACT:

This text begins with a comparative analysis of *Algo pasa en la calle* and *Cinco horas con Mario*, which came out twelve years later. Based on the similarities in narrative techniques and dramatic motifs, both works reveal shifts in creative force toward reflections on the various social problems of the Franco regime. In Quiroga's narrative, the double ideological bipolarization between three protagonists leads us to an investigation of the crisis of female existence during the Franco regime. The social perception of divorce in the postwar period becomes the main themes.

KEY WORDS:

Divorce, ideological crisis, Franco regime, social repression, feminist movement.



1. Introducción

Las consideraciones de este texto surgen en paralelo a las obsesiones de la autora derivadas de la lectura simultánea de *Cinco horas con Mario* (1966) y *Algo pasa en la calle* (1955). La autora sostiene que, a juicio de todos los indicios, la obra de Miguel Delibes publicada once años atrás se hace eco de la otra mencionada. Ambos textos muestran sus afinidades en el prisma deformante de la subjetividad de dos esposas situadas encima el cadáver de los maridos y, por lo consiguiente, las mentalidades y los comportamientos de ambas al amparo del convencionalismo burgués en contraposición con el progresismo que sostienen los dos difuntos. Sobre esta base, el análisis se extiende binariamente en los dos capítulos siguientes, en los que se entremezcla metodológicamente la interpretación del experimento técnico particularmente arriesgado en aquel momento para los escritores.

En el segundo apartado, se descompone el contexto socioideológico que modela la formación de estas dos figuras femeninas bajo la orientación convencionalista y, al mismo tiempo, se descifra la identidad alternativa entre Esperanza y Presencia, dos esposas de Ventura, cuya enemistad funciona como reflejo de los prejuicios sociales hacia el divorcio que surgen desde el desmantelamiento de la Segunda República. Por último, el crecimiento traumático de la segunda generación, Ágata y Asís, agrava el tono reflexivo del conflicto entre las dos familias causado por la nulidad de la ley aplicable al matrimonio civil. En paralelo, los cinco hijos de Carmen y Mario crecen entre dos marcos ideológicos y Mario II sobresale como la figura joven y responsable del futuro país.

2. *Cinco horas con Mario* y “Seis horas con Ventura”

Los enigmas que rodean las similitudes entre *Cinco horas con Mario* y su antecesora, *Algo pasa en la calle*, todavía nos tienen desconcertados por el desequilibrio entre las atenciones tanto públicas como académicas que las dos han recibido hasta hoy. Por un lado, salen a la luz más y más estudios sobre la pieza maestra de Delibes desde múltiples puntos de partida que se chocan con frecuencia en algunos aspectos polémicos, como su estructura binaria y las ideologías contradictorias que la pareja profesaba. Por otro, la figura de nuestra obra quiroguiana se oscurece por la aureola de *La careta*, publicada por la misma el año siguiente, admirada y traducida por Maurice Edgar Coindreau, al otro lado del Pirineo, en la prestigiosa colección *Du Monde Entier*. Un relato que, sin embargo, no era inmaculado técnicamente para Alborg (1958), quien le acusó de “un exceso de virtuosismo [y de] un cabrilleo im-

presionista que fatiga y a mí al menos no satisface” (197). Tampoco la era temáticamente para Gonzalo Sobejano (2005), quien lamentaba que el texto no profundizara en las secuelas de la Guerra Civil, a pesar de que, según él, parecía tener la intención de hacerlo. Se trata de un experimento forzado de la escritora que el protagonista y sus primos, gente mediocre y egoísta que no había experimentado suficientemente la guerra, representaran las víctimas de ella y la tomaran como el chivo expiatorio (171-172).

En 1983, Martínez Ruiz mencionó en la columna cultural de *ABC* que ambas obras se parecen temáticamente (51), pero esto no tuvo ninguna repercusión. Hasta el año 2011, Darío Villanueva reivindicó en el prólogo de *Novelas II*, volumen que recopila sus tres novelas más extensas de la década de 1950, las semejanzas en las personalidades de Esperanza y Carmen, dos representantes inmovilistas y convencionales de aquella época, que se enfrentaban con los esposos en los aspectos ideológicos como la polaridad estructural. El soliloquio-diálogo de Asís en el capítulo X se acerca al que realiza Carmen, quien también tutea al cadáver. Además, el crítico estaba convencido de que, a diferencia de Delibes, Elena Quiroga había idealizado la figura de Ventura, retratándolo como un hombre ejemplar. El uso de la corriente de conciencia en esta obra presenta una mayor complejidad en fragmentos de composición más elaborada (Villanueva, 2011: 13-17). Con el presente texto, se pretende llevar a cabo este proyecto inacabado, abordándolo desde el contexto sociocultural al que pertenecen ambas obras y las teorías vinculadas con el movimiento literario del medio siglo que comparten. El objetivo, más allá de confrontarlas de manera superficial, se parte de considerar las cualidades anticipatorias del arte quiroguiano e investigar las particularidades que conducen su trayectoria narrativa.

A nuestro parecer, *Algo pasa en la calle* y *Cinco horas con Mario* coexisten como dos círculos que se intersectan en dos puntos distintos. Nos queda un área común calculable partiendo del contenido y la forma. Como ocurriera con *Cinco horas con Mario*, la historia de *Algo pasa en la calle* duraba unas pocas horas, las apenas seis horas del velatorio para despedirse del marido fallecido. Desde que Esperanza y Froilán se paran enfrente de la puerta del alojamiento del difunto a poco menos las diez de la mañana, hasta el transporte del cadáver al cementerio a las cuatro de la tarde, una misma escena que cierra las dos obras. La combinación entre el tiempo reducido y el *flashback* domina en los relatos quiroguianos de la madurez. *La careta* (1955), *La última corrida* (1958), *La enferma* (1955), *Presente profundo* (1973) la extienden. Darío Villanueva (1994) describe de tal manera este fenómeno común entre las obras coetáneas. El tiempo narrado reducido abarca unas horas en lugar de los años o las vidas enteras de los protagonistas, es decir, el relato condensa el tiempo dentro de una duración corta, pero “ese momento cualquiera que centra toda una novela suele

estar preñado de sentido, perseguir la expresión de la totalidad a través de una de sus briznas” (61). No se elige ese momento de cualquier manera, sino intencionadamente, cargándolo de una trascendencia simbólica, aunque, al mismo tiempo, también le acompaña una banalidad, una “exaltación de lo cotidiano, compensada por un enriquecimiento trascendente y generalizador de esta limitación” (62).

Por una parte, es esencial tratar este momento específico de la vela como la caja literaria de cultivo para estirar la línea dramática temporalmente. No había mejor instante para Carmen Sotillo que aquel en el que zanja todos los problemas conyugales tras veintitrés años de matrimonio. Ha aprovechado la ocasión para exteriorizar las decepciones, los enojos y otras emociones negativas provocadas por la actitud de Mario Díez, quien se ponía el mundo por montera y que vivía su propia vida, sin darle cuentas a su esposa. También se abordaban sin ambages las ilusiones ligadas al sexo que, finalmente, se podían ser desveladas de su propia boca en este oscuro momento. Era la última oportunidad de confesar el pecado que casi hubiera cometido: el adulterio con Paquito Álvarez. Como el propio autor señaló durante una entrevista con Ríos, “las quejas y las insatisfacciones de la protagonista deben ser entendidas como una justificación de su caída” (Ríos, 1993: 75). Mientras tanto, se aprovecha del último momento íntimo entre la pareja para presentar la sociedad peninsular de la década de los sesenta, atravesada por los conflictos ideológicos y políticos, los cuales revisaremos más adelante.

De igual manera, la cuestión conyugal entre Ventura y dos esposas precisamente también estalla antes del entierro. La oposición entre las dos familias, fruto de las dos experiencias matrimoniales del difunto, comenzó a neutralizarse. Por un lado, Esperanza, la esposa legítima, —según el divorcio celebrado durante la Segunda República, pero anulado en la posguerra— junto con su hija Ágata y Froilán, el yerno, conforman un grupo. Por otro, Presencia, la esposa ilegítima, con quien se casó mediante trámites civiles en el ayuntamiento en vez de la iglesia en la postguerra, y Asís, su hijo. Son seis horas sinceramente intensas para ellos.

Martín Gaité (1993) marca este momento decisivo de la velada de que el cadáver del marido aún no había abandonado “el escenario de los vivos” (388) para que el estallido de desahogo de la esposa se produjera. Sin duda, la confesión de Carmen Sotillo era motivada por “la contemplación de un rostro cuya cercanía y presencia hacen olvidar que ya no se puede emitir respuesta alguna” (388). En paralelo, el vínculo íntimo entre el espacio reducido del despacho del marido tomado como el escenario donde realiza Carmen su soliloquio y el aislamiento psicológico suyo está puesto al descubierto en el mismo estudio de Martín Gaité, quien menciona la teoría de Gaston Bachelard al revelarlo. Simbólicamente, la esposa no era bienvenida para la habitación del dueño de la casa, tampoco espiritualmente para la entrada en

el mundo ideológico suyo. La protagonista debatía con él en este terreno en el que “siempre se sintió intrusa” (Martín Gaité, 1993: 393) con el fin de lanzarse a hablar lo que llevaba callando años y años. Intuimos la soledad amarga y dolorida de la esposa durante tantos años del matrimonio, con boca cerrada y corazón apretado, pero no tenía otra opción que soportarla. Este lugar “prohibido o inaccesible” (Martín Gaité, 1993: 393), “su escondrijo, un corral ajeno que apenas conserva huella alguna de convivencia matrimonial” (Martín Gaité, 1993: 391), justamente ofrece el “distanciamiento que requiere toda actuación teatral” (Martín Gaité, 1993: 391) de la protagonista del auditorio.

García-Donoso (2021) también percibe un matiz costumbrista en la elección de la vigilia mortuoria de Mario como marco temporal del primer relato. El tratamiento del cadáver en casa —la limpieza y el arreglo del cuerpo a cargo de Carmen, así como la recepción de visitas en el domicilio— refleja como sucedían las costumbres funerarias españolas de la época (126-127). Igualmente lo son: el vestido blanco de la Merced, el rostro de Ventura cubierto por el pañuelo de hilo, el Rosario entre las manos con la Cruz de plata, la parte baja del cuerpo invadida de flores (Quiroga, 1954: 26-27) y el rezo y el entierro dirigidos por el sacerdote franciscano en los capítulos IV y XXVIII. No obstante, nos parece más relevante el referente temporal en el plano mental de los familiares del difunto, que experimentaban un trastorno emocional, y sus funciones en el avance del relato que el ritual funerario en sí. Las reflexiones angustiadas de los personajes, provocadas por el conocimiento de la muerte antes del entierro, guardan una estrecha relación con *As I lay dying* de William Faulkner. Gil Casado (1973) considera la obra de Miguel Delibes como una imitación de esta última (209-210). Gonzalo Sobejano (2005) opina que se trata de un fenómeno común entre *Algo pasa en la calle* y algunas otras obras de aquella época que tuvieron como fuente de inspiración la obra del escritor norteamericano (170). Para Zatlin Boring (1977), *Algo pasa en la calle* presenta convergencias con la obra faulkeriana en lo relativo a la reacción de varios personajes cuando estos son enfrentados a la muerte de un miembro familiar y, además, en lo relativo al uso del multiperspectivismo (168). En *La enferma*, publicada por Quiroga en 1955 y *Presente profundo*, en 1973, observamos el mismo interés por iniciar la escritura o la lectura del relato, el tiempo reducido y el uso asimilar de la multivisión de varios personajes o multiperspectivismo. Las emociones y los pensamientos que corren y recorren en la profundidad de los personajes se contemplan a través del prisma deformante de sus propias subjetividades.

Resulta que, en el tiempo presente del orden cronológico, las acciones no se remansan demasiado; más bien sirven como “un substrato de secuencias encadenadas que dan ocasión y contexto a las retrospectivas que se desenvuelven en el tiempo

subjetivo de la conciencia” (Smith, 1982: 23). Esto se ajusta a la teoría de la destrucción de la fábula de Sanz Villanueva (1972), quien se posiciona a favor de que la novela moderna reproduzca la realidad de esta manera (195). Así, se retrocede reiteradamente al pasado y, como consecuencia, se rompe continuamente la linealidad cronológica en ambas obras.

Gran parte del prólogo de *Cinco horas con Mario* se dedica al *flashback* hecho por Carmen, quien, mientras vela el cadáver de su marido, hojea la Biblia, rememorando los eventos de aquel mismo día. Nos llama particularmente la atención el uso de los dos novelistas para iniciar las historias *in medias res*. Las escenas retrospectivas que siguen inmediatamente después de la entrada despiertan el interés del lector y ofrecen las informaciones necesarias para comprender el desenlace histórico posterior. En el recorrido psicológico de Carmen ya se observa, a través de los comentarios susurrados, el confrontamiento entre los amigos de izquierdas de Mario que ven en él una víctima de las circunstancias sociales, y el clan de la esposa, de clase media conservadora que le toma como un débil intelectual iluso, resentido e inadaptado. Esto también se simboliza a través del debate de abrir o no la ventana del “país”, tema que vuelve a surgir otra vez entre los asistentes, el día siguiente en el epílogo. De igual manera, la memoria del yerno, Froilán, revela, por una parte, la hostilidad de Esperanza, su suegra, procedente de la clase alta madrileña, hacia el exmarido; y, por otra, el rencor traumático de Ágata, convencida de ser abandonada por su padre.

El soliloquio de Carmen, compuesto por los veintisiete capítulos, se remonta hasta el noviazgo de ambos durante la Guerra Civil y los episodios de su infancia. También abarca los acontecimientos posteriores que dieron lugar a las divergencias matrimoniales, como el apoyo económico del esposo a la cuñada, Encarna, su rechazo a las prebendas políticas —lo que implicó la pérdida de un piso más amplio y adecuado para una familia numerosa, su participación en las manifestaciones, la publicación de los cuentos sobre gente miserable en revistas pequeñas provincianas o la compra del semanario *Carlitos* para los obreros de la facultad etc. El monodialogo de Carmen (conforme al estado mental en aquel instante), que se desborda como una defensa contra los versículos bíblicos marcados por Mario, resalta entre los momentos dramáticos que atrapa y repite de manera abrumadora. Esta estructura se descompone como en la omnisciencia multiselectiva que propone Darío Villanueva (1994: 43-44), o simplemente en la evocación que nombra Sanz Villanueva (1972: 231).

En cuanto a *Algo pasa en la calle*, su estructura narrativa es más compleja que la tripartita de *Cinco horas con Mario*, el pasado florece ante nuestros ojos como un collage, pero, generalmente, en forma de evocaciones. Esto se lleva a cabo mediante cinco personajes a través del *stream of consciousness* en el que se integran diversos recursos narrativos: el soliloquio entre paréntesis (salvo en el caso del capítulo X

completo en primera persona de Asís en la tipografía normal), el monólogo interior en cursiva, el discurso transpuesto entre comillas y el estilo indirecto libre; todos ellos provienen principalmente de los personajes de Esperanza y Presencia. El tiempo retrocede hasta veinte años atrás, evocando el noviazgo y el matrimonio entre Esperanza y Ventura en los capítulos II-III, VI, VIII y XVII. También se abordan el crecimiento de Ágata durante la última década en los capítulos IX y XIV, incluyendo su unión con Froilán en los capítulos XI (continuación) y XV. Además, se describen los contactos íntimos entre Ventura y Presencia durante los primeros años del franquismo en los capítulos VII (continuación), XIII, XVI y XVIII, y la formación de Asís en el capítulo X.

3. Doble bipolarización ideológica

Se considera uno de los temas más tratados de *Cinco horas con Mario* el antagonismo ideológico sociopolítico entre la pareja. El drama de la desavenencia conyugal se coloca en primer plano en ambas narrativas, siendo este conflicto la piedra angular sobre la cual se desarrollan las tramas novelesca y emocional.

Esperanza representa a la clase alta conservadora madrileña, mientras que Carmen, a la clase media conservadora provinciana. Las dos duplican la fuerza asfixiante y corruptora de una sociedad farisaica, basada en la devoción externa y en la moral convencional contra la cual otros individuos acosados intentaban rebelarse. Son personajes visiblemente materialistas, mantienen sus prejuicios sociales hacia la clase baja, en la que lo femenino siempre se une a la indecencia y la inmoralidad. Apegadas a los protocolos, cosifican a las personas conforme a su apariencia y las formalidades: así, por ejemplo, Esperanza cataloga a la criada que trabaja en la casa de Ventura como “muchacha para todo” (Quiroga, 1954: 23), en referencia al atuendo informal que llevaba en el velatorio. Otro ejemplo es que, Esperanza negó la compañía de Ágata, propuesta de Froilán, quien insistía en la obligación suya como la hija del difunto. Esperanza no estaba convencida de que el destino-barrio sea apropiado para su familia.

Ambas mujeres son víctimas de la absoluta incompatibilidad de caracteres que les separa de sus respectivos maridos. Ellas no les admiraban y manifestaban una clara hostilidad frente a sus conductas personales y humanas. En el capítulo XVIII, Carmen se quejaba de que Mario no llorase ni presentase ningún tipo de tristeza en el funeral de su madre. Carmen, por su parte, prefería el vano y soso formulismo en lugar del sentimiento profundo. No comprendía la amargura interiorizada que el esposo sufría, igual lo sucedió en el insomnio del protagonista que Carmen lo

malinterpretaba como consecuencias de su propia acción. No merece la pena que un hombre mediocre como Mario, que no ganaba suficiente dinero para obtener un coche, se preocupara todos los días de los problemas sociales. En su visión caricaturesca, él se ahogaba en un vaso de agua y solo conseguía conciliar el sueño con la ayuda de pastillas.

Como otra entidad ritualista, la identidad de mujer legítima del difunto motiva a Esperanza a que actúe como víctima y defensora cuando el sacerdote franciscano interviene en la charla entre ella y el yerno. “«¿Es usted su mujer?». Las sencillas palabras benéficas. La Iglesia le decía: «Usted es su mujer». Su puesto era aquél; había hecho bien en venir. Aquellas palabras la alzaban, la dignificaban”. (Quiroga, 1954: 47) No venía para decir adiós al marido fallecido, no lloraba por su tragedia, lo hizo por la necesidad agónica de reestablecer la justicia, boicoteando al infiel marido y a la amante. Ella se comportó de una manera ejemplar en la ceremonia. En el pasado, ella quiso conservar su relación matrimonial con Ventura con el fin de mantener las apariencias de cara al público mediante las mentiras. A pesar de que entre los dos solo les quedaba la infinita espiral de ofensas y dolor.

Igual que su homóloga, Esperanza despreciaba profundamente la carrera profesional de su marido, a causa de su desconfianza hacia los intelectuales. No le gustaban las publicaciones de Ventura, tampoco las conferencias. Le atrajeron durante una corta etapa, cuando acababan de casarse. Sin embargo, pronto perdió el entusiasmo, tan pronto como tuvo sospechas de su lejanía hacia pragmatismo que ella profesaba. En el capítulo VIII, con la fábula de Ventura en la batalla, Esperanza pretende ironizar sobre la falta de pragmatismo en la filosofía de Ventura durante la guerra. Tampoco soportaba la locura del marido hacia la compra de libros, ni tampoco soportaba su gusto proletario. Debía gastar menos tiempo en la lectura y acompañarla más a las fiestas de la clase alta. De forma similar a Carmen, ella dudaba “para qué necesitáis tanto librote si no son más que almacenes de polvo” (Delibes, 1966: 234). Ojalá los hubiera cambiado a un Seiscientos.

La razón por la que Esperanza elijo a Ventura era totalmente la misma de Carmen Sotillo: los hombres guapos y adinerados les parecen poco fiables. Como lo señala Martín Gaité (1993), aunque a Menchu le producía excitación desde la juventud “la ruptura de ciertas normas y ocasión para mezclarse con gente distinta” (393), le atraían los hombres que tengan “arrestos y dinero” (401), la degradación de su hermana con Galli y sus consecuencias le asustaban y le quitó bastante el deseo de seguir el mismo camino. Además, durante los días antes y después de la guerra civil, la sociedad cambia de la noche a la mañana. La estabilidad de los profesores era demandada para fomentar el matrimonio. A nuestro parecer, Esperanza tenía el mismo conocimiento del riesgo de abandonar un hombre fiable y honrado, por lo que

se casó con un candidato parecido de Mario. Sin embargo, no podían las dos tapar el hecho de que les gustaba el dinero (la simbiosis entre el amor y el sexo se observa en las dos mujeres). Martín Gaité desentraña la adhesión implícita de Carmen al dinero, a los hombres codiciados y ricos, embellecidos y enmascarados. El Tiburón rojo, el envoltorio, la ropa, la apariencia convirtieron a Paco Álvarez en un ideal para el amor carnal, aunque en su monólogo se resiste a reconocerlo. La protagonista que andaba en la cuerda floja entre la sociedad de consumo y la ideología reaccionario de las mujeres le costa mucho confesar la compatibilidad entre el dinero y el sexo, por ello, pretendió distraernos hacia el otro lado de descalificar la apariencia del esposo y sus comportamientos que exponen su personalidad roñosa y mezquina. En este caso, Esperanza se actuó de mismo modo. Expresa su desprecio hacia el bajo ingreso de Ventura, el barrio pobre y marginado que sobrevivía y su lejanía del estilo de vida de la clase aristocrática.

Además, las dos criticaban el hecho de que Mario y Ventura ofrecieran ayudas económicas a la clase baja. Mario compraba *Carlitos* a los vagos de Madrid, cedía el sitio en las colas de las tiendas, daba refugio a los presos en su casa, a la que Carmen con ironía sobrenombraba “la sucursal de la cárcel” (Delibes, 1966: 94). Todo ello le provocaba disgusto. Esperanza tampoco pudo aguantar cuando el marido prestaba más y más dinero a los alumnos en apuros. No le devolverían nada de provecho. Para Ibou Seye, la exclusión social de las dos burguesas, al igual que la actitud de Carmen, hacia las clases bajas tuvo origen en su conciencia de “poseedora de una verdad absoluta e irremediable, exenta de crítica o mejora” (2021: 75), lo que corresponde con sus personalidades autoritarias, vanidosas y privilegiadas.

Las dos sospechaban demasiado de la infidelidad de sus maridos respectivos. Encarna era la esposa de Elviro, hermano de Mario. Después de su fallecimiento, el cual tuvo lugar durante la Guerra Civil, le envió dinero de vez en cuando para cuidarla. Aunque no se percató de ninguna evidencia de incesto entre ambos, Carmen no se podía quitar de la cabeza que una mujer cuyo corazón no había conocido amarras despertara el apetito sexual a Mario.

Cuando Ágata tenía cinco años, danzaba ballet en el centro del patio, mientras que el padre aplaudía como el espectador admirador. Esta escena pueril provocó en Esperanza un malentendido, interpretándola como “una coquetería torpe e inconsciente” y posturas incitantes, “tiernas y candorosas” (Quiroga, 1954: 39).

La otra contrariedad entre los dos cónyuges se observa en el concepto religioso. Carmen y Esperanza representan la religiosidad preconiliar, con una actitud inflexible hacia el formalismo y el dogmatismo, mientras que Mario y Ventura, como posconciliares, preferían simplificar y renovar los procedimientos, enfocándose en la purificación interna.

La explicación de Gonzalo Sobejano (2005) se aplica para ambas: las defensas que las dos mujeres hacen de sí mismas son “una acusación al hombre, de la que éste no puede defenderse; pero la misma acusación le defiende a él, mientras la defensa de ella viene a ser su propia acusación. Ironía, por lo tanto” (125).

Para el crítico, Mario representaba la figura del hombre íntegro, con más aspectos positivos que negativos en su personalidad: “Igualdad de oportunidades y condiciones para todos, honradez en la acción política, cualquiera que sea la forma de gobierno, libertad de expresión [...] ejercicio de la justicia, primacía de la verdad interior contra todo formalismo” (Sobejano, 2005: 128).

Por el contrario, la postura de Antonio Vilanova (1995) hacia este personaje era más neutral. Los dos eran personajes complejos. Carmen no era totalmente mala, Mario tampoco era totalmente bueno. “Todos somos buenos y malos” (Delibes, 1966: 290). Mario soñaba con cambiar el mundo, pero era incapaz de tomar las medidas apropiadas. Sus nervios procedían de que la sociedad no aceptara sus principios. Su descabellado utopismo, “típico exponente del pequeño intelectual progresista, que ha hecho suyo el nuevo ideario del cristianismo posconciliar, imbuido de las más puras esencias del mensaje evangélico” (232) corresponde con su idealismo y falta de experiencia en la gestión de una familia. No podía encargarse de las necesidades materiales de la familia y tampoco participaba de las tareas domésticas. Recordemos que cuando sus padres estaban enfermos cerca de la muerte, Carmen y Encarna les cuidaban en su lugar. En este caso, la esposa se sentía orgullosa de su capacidad de “hacer milagros en la administración de la casa y de arrimar el hombro para criar a sus cinco hijos y hacer llegar el sueldo a fin de mes” (235). Esta opinión se encuentra alineado con la de Fernando Larraz (2009), quien revela la complicidad del supuesto repartimiento equitativo de culpas entre la pareja, simbólicamente entre dos partidos políticos en la postguerra (214-215).

No se pierde la pista de la oposición política entre el bando nacional y el republicano en el soliloquio de la esposa, quien, subordinada junto con su familia burguesa al régimen franquista, ha censurado despiadadamente, desde una postura de vencedora de la Guerra Civil, a José María, hermano del marido, protestante y uno de los líderes del movimiento de izquierda en el pueblo. “Rojo, acaba de protestante o algo peor” (Delibes, 1966: 144), reproduce Carmen, palabras dirigidas al clan enemigo, cuya reunión de los jueves le fastidia. Convencida de que “una autoridad fuerte es la garantía del orden, acuérdate de la República” (Delibes, 1966: 135), apoya la Cruzada que Mario no reconoce, cuestiona la admiración del marido por la Revolución Francesa vinculada al progresismo y su acto de explicarla en las clases, y se burla de la escena pacífica del abrazo entre dos ejércitos en guerra creada por el marido en sus

publicaciones, a la que tilda de “ideas estrambóticas” de los intelectuales (Delibes, 1966: 144) que no merecen la pena ser leídas.

Le consume la furia por la incidencia del conflicto entre la Guardia Civil y el marido y, como consecuencia, por la pérdida de la oportunidad de solicitar el piso para la familia numerosa. Atribuye toda la responsabilidad del accidente a la desobediencia de Mario a las autoridades, e incluso justifica el racionamiento impuesto al supuesto infractor. La narración alude, mediante la separación ideológica de una familia que se proyecta en la sociedad en la última escena del transporte del cadáver, en que la enemistad entre ellos sigue en ascenso, al contexto sociopolítico del régimen franquista, que todavía no ha salido indemne de las secuelas de la posguerra; un elemento, este, del que no encontramos ninguna huella en la obra quiroguiana y que constituye una experimentación atrevida del escritor debido a la censura de las publicaciones en aquel momento.

Las disonancias del matrimonio entre Ventura y Esperanza provienen del choque ideológico entre la “serena y distante autenticidad” y la “superficialidad vanidosa y los perjuicios sociales” (Vilanova, 1995: 326), de que prescinde la unión entre Presencia y él.

Ventura trabajaba en la universidad como profesor de filosofía. Su figura cambia significativamente desde el capítulo VI, cuando Presencia comienza a confesar lo ocurrido entre ellos a través del *flashback* y la corriente de conciencia. Las dos mujeres mantienen posiciones completamente distintas hacia el difunto. Las características que resultan negativas para Esperanza se transforman en positivas para la otra.

Se crea como un héroe inmaculado. La única mancha en su vida, que fue el abandono de la mujer y la hija y el adulterio con la amante, se justifica con lo que sucedió después del divorcio entre ambos. Fuera de casa, era un profesor admirado por los alumnos y exitoso en las investigaciones. Publicaba con frecuencia y participaba en numerosas conferencias. Al igual que un buen padre, demostraba un gran amor por sus hijos y se encargaba de todos los gastos domésticos.

La representación de Mario se construye de manera progresiva dentro del monodílogo de Carmen, quien agrega poco a poco estos detalles capítulo a capítulo, mientras que los acontecimientos se esclarecen poco a poco. Carmen lo tutea, y, además, repite sus palabras originales, usando la misma cursiva que se emplea en *Algo pasa en la calle*.

Miguel Delibes confirma que ha empleado en la obra la “fórmula de círculos concéntricos” (Ríos, 1993: 102) con la que amplía el núcleo central en círculos cada vez más grandes, con “nuevas anécdotas, sugerencias y matices” (Ríos, 1993: 103); y que, en consecuencia, enriquece la historia entre los personajes prácticamente definidos en los primeros capítulos. Smith (1982) reconoce la estructura binaria de

la obra, en la que coexisten dos ritmos: el anecdótico y el temático. El primero se refiere a los acontecimientos y el otro a las expresiones de las ideologías contrarias entre la pareja (27).

En paralelo, Ventura sobrevivía en la corriente de conciencia de varios personajes, principalmente en sus dos esposas. Por ejemplo, en el capítulo V, su caída del día anterior se presenta ante nuestros ojos a través de las memorias de Presencia, cuando ella se asoma a la barrera del balcón para saludar a Presencia, que regresa de la compra. El monodílogo no se limita al capítulo X, donde Asís, el hijo, le tutea y repite las palabras del padre. Esperanza y Presencia también se comunican con el difunto, lo tutean como el destinatario. La primera (Esperanza) lo toma como el indefenso, como lo hizo Carmen, atacándolo incesantemente. La segunda (Presencia) prefería recordarlo como su alma gemela, su salvador espiritual.

Para Darío Villanueva, Ventura no es un personaje que sea nada venturado, su nombre está lejos de su personalidad. A nuestro parecer, su desventura tiene origen en su filosofía madura sobre la vida humana: los sufrimientos son inevitables y superarlos y llegar a una vida sosegada constituyen una obligación personal. A diferencia de Mario, un personaje atormentado por su incapacidad de salvar la sociedad y eternamente angustiado por el hambre y sed de justicia, Ventura era un hombre satisfecho con su carrera profesional y vital. A pesar de residir en un barrio conflictivo, conformado por vecinos pobres y marginados, nuestro protagonista se modela como un héroe optimista que cree en el amor, la bondad y la fuerza de voluntad. Convencido de que el mal humor y las sospechas sociales no deben doblegar al individuo, este padre se erige en faro moral, guía luminosa para su hijo y la madre de este.

A tenor de las entrevistas de César Alonso con Miguel Delibes, este no pretendía ensalzar al protagonista, pero, sin duda, criticaba su ideología conservadora (Ríos, 1993: 104). Bajo su pluma, Carmen era tanto el verdugo por corroer los pensamientos del marido y de los hijos, como la víctima de la sociedad patriarcal. Como explica Martija Pérez (2023): “como víctima del machismo y discriminación, Carmen está sometida a reglas rigurosas social-moralmente, el peso de su conciencia acusadora está encerrada en la madeja emocional de circulación entre ser culpable de violarlas y echar las culpas al marido” (371-373).

En *Algo pasa en la calle*, este antagonismo no solo existe entre Esperanza y Ventura, sino también entre las dos esposas. Tal bipolaridad la contemplamos con más prudencia. En el relato quiroguiano se contempla la transformación de las dos figuras femeninas como dos líneas en un gráfico. Esperanza: víctima-verdugo-víctima. Presencia: verdugo-víctima-víctima. La descripción simplificada del contrapunto entre la degradación, “la hipocresía y los convencionalismos de una sociedad encarnada fundamentalmente en la esposa” y “la abnegación y bondad de la compañera” (Asís

Garrote, 1992: 301) ya no resulta suficiente para motivar el mejor entendimiento de dos mujeres obligadas a realizar un viaje interior de rememoración y diálogo con el difunto.

Carmen, Esperanza, Presencia y Ágata comparten, al menos, una similitud: todas eran amas de casa, profesión dominante de las mujeres en la época franquista que es la etapa histórica que cubre la mayor parte de las dos obras; aunque también se alude a la década treinta, época en la que Carmen vivió su adolescencia y Esperanza tuvo el divorcio. Sin embargo, según la investigación de Helen Graham (2003), el movimiento feminista de la República no era tan fructífero como lo imaginamos, por el hecho de que, aunque es un hecho reconocido el logro de la igualdad jurídica entre los dos sexos, “tanto franquistas como frentepopulistas exhortaban a las mujeres, *como esposas y madres*, a defender respectivamente sus órdenes en una época de crisis para que precisamente pudiera haber un retomo a la ‘normalidad social’ que, en ambos casos, implicaba una vuelta a normas de género construidas sobre la subordinación femenina” (22). El empleo de las mujeres todavía se concentra en las “tareas de apoyo, pastorales o de asistencia, apoyando a presos y a sus familias, sindicatos y el Socorro Rojo Internacional” (2003: 18), conforme con las construcciones convencionales de género. La ola del movimiento feminista, sin duda, no tuvo mucha influencia sobre nuestras protagonistas, aunque Carmen era consciente, como lo muestra en sus rumias psicológicas, de la lucha feminista en la década sesenta.

Anteriormente, durante las dos primeras décadas de la postguerra, la subordinación al sistema patriarcal se potenciaba por medio de tres canales. En primer lugar, se anuló en el julio de 1936 la legislación republicana de la igualdad entre dos sexos, mientras que relanzó el Código Civil de 1889 que comportó la discapacidad de las mujeres (González Pérez, 2009: 95). Otros artículos ejemplares eran la Ley de subsidios familiares y el Plus de cargas familiares, aprobadas en 1938 y 1945 respectivamente que les estimularon abandonar los talleres y las fábricas y volver al hogar y emplearse al servicio doméstico. La segunda medida era la propaganda radiofónica como difusora de las moralidades femeninas. Antes de que surgiera el boom de la radionovela, las recetas domésticas basadas en la austeridad de la posguerra, las charlas de puericultura o las músicas ligeras dominaban los programas femeninos en Radio Madrid y Radio Barcelona. Por ejemplo, en marzo del año 1944, Madrid tenía tres emisiones: *Emisión femenina: Semanal*, *Charlas sencillas de puericultura: Semanal* y *Programa de moda Peleterías Peláez: Semanal*. En mayo de 1946, Barcelona tenía tres parecidas: *Radio-fémica*, *Charlas de puericultura* y *Lo que dicen las mujeres* (Blanco Fajardo, 2020: 336-337). La última era la educación escolar: “la intervención educativa, con un fuerte carácter adoctrinador, se ejercía sobre las niñas en las escuelas, estrenándoles para la maternidad [...] las leyes de enseñanza

primaria de 1945 y 1965 establecían la educación diferenciada por sexos” (González Pérez, 2009: 94) y, paralelamente, la educación familiar que se centraba en el aprendizaje de materias femeninas para las niñas. Este tipo de enseñanza es la que más se ve reflejada en las dos novelas.

Bajo la sombra del patriarcado, la educación familiar que recibe Esperanza —al igual que Carmen y, más adelante, sus hijas Menchu y Ágata— se orienta exclusivamente a la maternidad y a la gestión del hogar. En los recuerdos de ambas mujeres, no se encuentra ninguna huella de una enseñanza sistemática. En su lugar, el código de conducta para convertirse en mujeres decentes privilegiaba el maquillaje y el vestuario festivo, consumiendo el tiempo de las jóvenes en función de un único destino: el matrimonio. El máximo elogio que reciben por parte de sus madres concierne a la belleza física y al cumplimiento de una moralidad regularizada para las mujeres. El cuidado del cuerpo sexual era una de las formas habituales de forjar las represiones hacia las mujeres, lo que se puede leer en los textos sobre la postura, la belleza y la vestimenta en aquella época, tomadas como las señales del estamento social (Dinverno, 2004: 61). Corresponde con el orgullo de Carmen de sus pechos. En el epílogo, incluso tiró el jersey negro hacia abajo cuando el cadáver salió de la cámara. También con la vanidad de Esperanza por la hermosura de sí misma y de la hija.

El análisis de Francisco Manzo-Robledo (2021) también se asimila al proceso de formación de Esperanza. Según este, los agentes sociales que otorgan a Carmen un rol de víctima son siete: la familia, el género, la educación y la tradición, que lo resumimos arriba, la jerarquía de clase que dirige a la condición económica, la religión que mencionamos anteriormente, y, por último, las leyes (142-145), que manifiestan su poder en el caso del divorcio entre Esperanza y Ventura.

De igual modo, el estudio trata con menor atención el matrimonio de las hijas. El contenido de las charlas de Esperanza con su familia se enfoca en la atracción física de la joven Ágata y la suerte de sus cónyuges. Para la madre de Carmen, “a una muchacha bien, le sobra con saber pisar, saber mirar y saber sonreír y estas cosas no las enseña el mejor catedrático” (Delibes, 1966: 75). A Mario se le “metió entre ceja y ceja que las niñas estudiaran y ahí las tienes, contra viento y marea, la pobre Menchu, y no te hagas a la larga, unos marimachos” (Delibes, 1966: 146), lo que le entibia a la esposa. Estaba convencida de que “para las niñas no hay vocación que valga”, “si tienen vocación de madres, lo más noble que puede haber” (Delibes, 1966: 147).

Esperanza también era víctima de la represión social. Su temperamento frío como un témpano, como lo describía su amiga, tiene mucho que ver con la tendencia social y la enseñanza familiar. Ni mencionar que, en el caso del cuidado de la hija, como lo confesaba el padre, no negó definitivamente la opción de la madre, el horario alter-

nativo entre los separados no le beneficiara mucho cuando fuera pequeña. “*Aprendiendo a fingir delante de uno y delante de otro. Aprendiendo a callar; una niña...*” (Quiroga, 1954: 89)

En este sentido, la formación de Esperanza y Carmen, y más concretamente en su microcosmos familiar, se basa en las normas tradicionales y ultraconservadoras, lo que aceleró su integración en el grupo dominante de la sociedad. Durante este proceso, se acentuaron los prejuicios sociales hacia los que se consideraban sus oponentes. Por ello, si nos situamos dentro de la lógica y mentalidad de ambas, sospecharíamos que condenaban de manera justificada los comportamientos irregulares de sus esposos. Como Melissa Dinverno (2004) descifra, “criticisms and self-justifications within Carmen’s discourse resides an overwhelming presence of a voice of authority (55)”¹. El discurso de las dos protagonistas muestra la norma social de la clase conservadora española dentro de la cual se movían y cuyo orden socioeconómico protegían. Sin embargo, se convirtieron en dos víctimas de su propia vigilancia y la represión sociocultural que ayudaban a perpetuar.

La acusación de infidelidad contra Ventura, sostenida por Esperanza, se consolida jurídica y socialmente conforme a la ideología imperante en durante los primeros años de la posguerra civil. Con el objetivo de restaurar el carácter sacramental del matrimonio, las disposiciones del 8 de mayo y del 23 de septiembre de 1939 abolieron de forma expresa la Ley de Divorcio de 1932 (Moreno Tejada, 2021: 279).

Aquellas sentencias dictadas con anterioridad al 18 de julio de 1936, podrían ser declaradas nulas de pleno derecho, a instancia de cualquiera de los consortes. De esta forma, se restauraba el vínculo conyugal, con independencia de que alguno de sus miembros hubiese contraído un enlace civil posterior, el cual, a su vez, quedaba disuelto. (Moreno Tejada, 2021: 279)

Esta convicción era compartida por los principales prohombres de momento. De acuerdo con su ideario, el divorcio era la causa de la crisis en la que se hallaban las instituciones del Estado [...] el paterfamilias se había visto privado de su legítima autoridad. (Moreno Tejada, 2021: 278)

Los dos matrimonios del difunto Ventura se enfrentaban a una contradicción legal insalvable: el matrimonio católico con Esperanza, indisoluble por su naturaleza sacramental, seguía vigente en la posguerra; mientras que el divorcio tramitado de mutuo acuerdo en el ayuntamiento había perdido toda legitimidad tras la derogación de la ley republicana. Al mismo tiempo, el segundo matrimonio civil con Presencia carecía de reconocimiento jurídico bajo el régimen franquista. “El civil [...] siendo

¹ Traducción de la autora. En español: en el discurso de Carmen, las críticas y las autojustificaciones revelan una abrumadora presencia de una voz de autoridad.

en realidad ante Dios y ante la conciencia un torpe concubinato” (Moreno Tejada, 2021: 277). La humillación y el escarnio de Presencia por las vecinas se basaban en la diferencia discriminatoria de tomar como el único matrimonio válido el canónico y el otro como carente de validez.

Esperanza se presentaba a sí misma como la víctima del matrimonio, pero desde el capítulo V, su antagonismo con Presencia, a quien considera “el verdugo” o la amante que interfiere en otra pareja, da un giro brusco. Su corriente de conciencia se sumerge en el pasado, desde orfandad y adolescencia en casa de sus tíos, experiencia que recuerda a la de Tadea, protagonista de las dos novelas autobiográficas de *bildungsroman*, publicadas por la misma escritora en la década sesenta. Progresivamente se revela que, a pesar de que su unión civil era considerada irregular, Ventura y Presencia compartían una relación marcada por un amor bucólico y una profunda conexión espiritual. Con ayuda del protagonista, la joven vulnerable, sensible y hundida por las heridas traumáticas de la pérdida de la madre, recupera animadamente su entusiasmo por la vida. Mientras que ella ayuda a Ventura a salir de la penumbra emocional en la que se encontraba tras ser apartado del instituto por un posible vínculo con la República, sospecha que finalmente no se concretó. A pesar de ello, a través del monólogo interior de Presencia, se hace evidente que su dependencia de Ventura, tanto material como espiritual, incrementaba su soledad llegando al clímax cuando ocurrió la caída del esposo del balcón. El eje central de su vida era Ventura (Quiroga, 1954: 181), su única posesión se perdió por este accidente. Esperanza empezó a criar sola a Ágata desde que esta tenía cinco años, y, ahora Presencia, con los ojos anegados en lágrimas, se ve forzada a repetir ese destino en una situación aún más precaria.

4. La segunda generación en riesgo de las consecuencias traumáticas

La multiplicidad de voces del relato quiroguiano no solo construye la personalidad de Ventura, sino que subraya las principales características de los personajes y también dota a la obra de una mayor objetividad con el fin de esbozar el entorno social del franquismo frente al divorcio y el matrimonio civil a través del protagonismo colectivo.

Además de las voces de las dos esposas, las palabras del frutero Servando y del sacerdote franciscano dibujan simbólicamente las actitudes contrarias. Para el cura, la unión ilegítima entre Ventura y Presencia obligaba a obtener el perdón de la Iglesia para su pecado cometido a través del sacramento de la confesión. Mientras que Servando notaba la felicidad de Presencia con “una sonrisa flotante por el rostro [...]

sonrisa inconsciente de una muchacha feliz” (Quiroga, 1954: 92). No le consideraba la concubina del catedrático que escribía libros y gustaba a las mujeres. En lugar de eso, pensó que no se la merecía.

Otras tres voces narrativas fundamentales ofrecen Asís, Ágata y Froilán, de la segunda generación. Al principio, la dominaba la ilusión de una posible reconciliación entre sus padres. Según las investigaciones psicológicas sobre los efectos de la separación parental en los niños:

hace referencia al sentimiento de reunificación familiar, los niños permanecen fieles a la estructura familiar existente antes del divorcio [...] se aferran a la idea de que sus padres no se han separado o bien que volverán a estar juntos en un futuro, pensamientos que les imposibilita llevar a cabo el duelo y mantener la estabilidad emocional. (Fariña Rivera, Arce Fernández y Vilariño Vázquez, 2008: 33)

Lamentablemente, los padres no habían tomado las medidas adecuadas para aliviar la angustia de la niña. La madre no se lo explicó con mensajes claros y sencillos, sino que lo eludió con la excusa de que el padre ya estaba muerto para destrozar su ilusión. Cuando Ágata creció y conoció la supuesta traición de su padre, quien fue seducido por una mujer más joven, ella desarrolló un conflicto ideológico en torno al matrimonio. La idea de que el adulterio y la atracción sexual podían imponerse a los lazos familiares marcó profundamente su concepción de las relaciones afectivas, provocando una actitud paradójica hacia el contacto con el otro sexo dentro de su vínculo con Froilán.

El punto de vista del yerno era más objetivista frente a los conflictos entre las dos familias y más humanitario por su bondad de apaciguar el fuego de forma pacífica hasta la reconciliación entre todos. Además, su enfoque promueve en el capítulo VI la transformación de las identidades de Esperanza y Presencia entre la víctima y el verdugo.

Por último, desde la mirada del hijo “bastardo”, Asís, quien había sufrido la discriminación de su compañero en el internado, se vislumbra una desconfianza hacia la figura del padre heroico. Cuando el ataúd desciende a la tierra, la tragedia apenas comienza: el dolor no se acalla con las lágrimas suspendidas en los ojos.

Al mismo tiempo, los cinco hijos de Carmen y Mario (Carmen II, Mario II, Borja, Álvaro y María Aránzazu) crecen bajo la ambivalencia de dos formas educativas. La contraposición entre la pareja en este tema, que Carmen ha confesado en los capítulos VI, XIII y XXII, se considera un fenómeno consecuente del antagonismo ideológico revisado anteriormente. La madre critica la insistencia del marido en la educación académica de las niñas, que, para ella, las convierte en marimachos. Por el

contrario, la “vocación de madres” (Delibes, 1966: 147) es lo más noble y considera que el estudio en el Instituto es suficiente para cultivarla. Reitera que Mario II “con tanto librete y esa seriedad que se gasta no puede ir a buena parte” (Delibes, 1966: 87), y que “debe empezar a alternar y dejar un poco los libros, que se le van a volver los sesos agua” (Delibes, 1966: 234). En lugar del intelectualismo, valora el acto marcial y brutal de Álvaro, la “vocación de boyescut” (Delibes, 1966: 148) según sus palabras, que preocupa al padre y a otros hermanos unidos en la oposición al método educativo monárquico, rutinario y anacrónico de la madre. La hijita Aránzazu, de seis años, recibe una bofetada por unas palabras infantiles: “yo quiero que se muera papá todos los días para no ir al colegio” (Delibes, 1966: 148). Carmen protege de esta manera su autoridad, que domina los esquemas educativos de la familia, lo que no alcanzó la fruición que imaginaba, sino que provocó la traición y la desobediencia de los hijos, con Mario II a la cabeza.

Sin embargo, más allá del conflicto ideológico de las generaciones dentro del mundo familiar, la plasmación de Mario II, verdadero vivo retrato del padre, encarna la esperanza del futuro país por su papel decisivo en el diálogo con Carmen, parte de la última escena de la obra. “Los buenos a la derecha y los malos a la izquierda... Todos somos buenos y malos, mamá. Las dos cosas a un tiempo. Lo que hay que desterrar es la hipocresía...” (Delibes, 1966: 290-291). En su actitud sociopolítica se advierte una orientación hacia la democratización y la modernización del país. Se vislumbra en el retrato de la figura la expectativa de que los jóvenes superen la hipocresía social y los prejuicios de clase.

5. Conclusiones

El contenido argumental de las dos novelas estriba en la desarmonía matrimonial causada por el antagonismo ideológico entre la pareja. Como dos gemelas, Esperanza y su homóloga Carmen, inmersas en conflictos con sus parejas, presentan muchas semejanzas en su personalidad. Ambas se muestran formalistas, materialistas, pragmáticas y ansiosas por delimitar con precisión su estatus socioeconómico. Simbólicamente, representan la fuerza conservadora dominante en la posguerra, aquella que ejerce presión sobre la parte contraria, encarnada por Mario y Ventura, dos figuras yacentes en el ataúd en el presente narrativo, cuya plasmación se lleva a cabo a través del desbordamiento irrefrenable de la conciencia de Carmen, dueña del denso soliloquio, y a través de los cinco miembros familiares, relativamente, en *Algo pasa en la calle* (1966), mediante el monólogo interior, durante la velada que dura cinco o seis horas antes del enterramiento, un grave momento tanto para la liquidación sen-

timental de Carmen en divergencia sociopolítica con el marido, como para la posible tregua del enfrentamiento entre las dos familias paralelas de Ventura. Las disonancias ideológicas terminan por desunir estos matrimonios. Sin embargo, las verdugas son también víctimas de las normas sociales que ellas mismas reproducen y promueven en su propio beneficio. Los prejuicios que Carmen y Esperanza movilizan para resistir a sus ‘enemigos’ acaban, paradójicamente, por condenarlas a ellas mismas.

A partir de ello, los dos relatos se aproximan temáticamente a destinos divergentes. Desde la visión multiperspectivista de la narración quiroguiana, el lector recompone las piezas sueltas del puzle y llega a la conclusión de que la nulidad judicial del matrimonio registrado civilmente en la Segunda República ha dejado la vida de dos familias sumida en la amargura durante el franquismo. La hipocresía de la sociedad esclaviza la bondad y la verdad a través del disfraz de Esperanza y el apuro de Presencia, las dos figuras femeninas que, después de la identidad alternativa, podemos descifrar como víctimas de la tendencia ideológica sociocultural. Este sufrimiento se amplía hasta la segunda generación, que ha experimentado un crecimiento traumático. Se percibe, al propio tiempo, bajo el matrimonio trágico entre Carmen y Mario la repugnancia entre dos bandos políticos, el conservador en favor de la autoridad franquista y el progresista en el otro extremo, durante las dos mismas etapas históricas, una oposición que no podría neutralizarse hasta la renovación generacional que Mario II representa.

Bibliografía

- Alborg, Juan Luis (1958). *Hora actual de la novela española*. Madrid, Taurus.
- Asís Garrote, M^a Dolores de (1992). *Última hora de la novela en España*. Madrid, Ediciones de la Universidad Complutense.
- Blanco Fajardo, Sergio (2020). “Sintonizando la radio. La construcción de la esfera doméstica durante el franquismo (1939-1959)”. En Capel Martínez, Rosa María (ed.). *Acción y voces de mujer en el espacio público*. Madrid, Editorial Abada, 321-347.
- Delibes, Miguel (1966). *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Destino.
- Dinverno, Melissa (2004). “Dictating Fictions: Power, Resistance and the Construction of Identity in *Cinco horas con Mario*”. *Bulletin of Spanish Studies*, 1, 49-76. DOI: <https://doi.org/10.1080/145382032000184318>.
- Fariña Rivera, Francisca; Arce Fernández, Ramón; Vilariño Vázquez, Manuel (2008). “Ilusión de reconciliación y sentimiento de culpa en hijos de padres

- separados, cómo abordarlo en edades tempranas”. En Lozano, Alfonso Barca; Peralbo, Manuel; Porto Rioboo, Ana María; Duarte da Silva, Bento, Almeida, L. (coords.). *IX Congreso internacional galego-portugués de psicopedagogía*. A Coruña, Universidad de Coruña, 31-38.
- García-Donoso, Daniel (2021). “Un cadáver, un entierro, una viuda: a vueltas con la muerte en Cinco horas con Mario”. *USA y Miguel Delibes*. En Agustín Cuadrado Gutiérrez (ed.). Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Fundación Miguel Delibes, Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), 117-136.
- Graham, Helen (2003). “Mujeres y cambio social en la España de los años treinta”. *Historia del presente*, 2, 9-24. DOI: <https://doi.org/10.5944/hdp.2.2003.41206>.
- Gil Casado, Pablo (1973). *La novela social española*. Barcelona, Seix Barral.
- González Pérez, Teresa (2009). “Los programas escolares y la transmisión de roles en el franquismo: la educación para la maternidad”. *Bordón: Revista de pedagogía*, 3, 93-106. DOI: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3054923>.
- Lapesa Melgar, Rafael (1988). *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*. Madrid, Istmo.
- Larraz, Fernando (2009). “Aspectos ideológicos en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes”. *Revista chilena de literatura*, 213-223. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952009000100010>.
- Martínez Ruiz, Florencio (16 de enero de 1983). “Elena Quiroga: anillos para una dama”. *ABC*, 51.
- Martija Pérez, Anna Martha (2023). “La conciencia como interlocutora en Réquiem por un campesino español y Cinco horas con Mario”. *Monteagudo*, 28, 363-376.
- Martín Gaite, Carmen (1993). “Sexo y dinero en *Cinco horas con Mario*”. *Agua pasada*. Barcelona, Editorial Anagrama, 387-410.
- Manzo-Robledo, Francisco (2021). “Carmen Sotillo: ¿víctima en Cinco horas con Mario?”. *USA y Miguel Delibes*. En Agustín Cuadrado Gutiérrez (ed.). Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Fundación Miguel Delibes, Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), 139-166.
- Moreno Tejada, Sara (2021). “La nulidad del divorcio. Un proceso especial del régimen franquista”. En Pérez Juan, José Antonio y Moreno Tejada, Sara (coords.). *Justicia y represión en los estados totalitarios. España, Alemania e Italia (1931-1945)*. Valencia, Tirant lo Blanch, 271-306. Recuperado de: <https://biblioteca-nubedelectura-com.sire.ub.edu/cloudLibrary/ebook/show/9788491900023> (último acceso: 28/04/2025).

- Quiroga, Elena (1954). *Algo pasa en la calle*. Barcelona, Destino.
- Ríos, César Alonso de los (1993). *Conversaciones con Miguel Delibes*. Barcelona, Destino.
- Sanz Villanueva, Santos (1972). *Tendencias de la novela española actual*. Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- Seye, Ibou (2021). “La inestabilidad social de *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes”. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 30, 65-88. DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.30.2021.65-88>.
- Smith, Marlene C (1982). “Los versículos bíblicos y la estructura binaria de *Cinco horas con Mario*”. *Hispanic Journal*, 3, 21-40.
- Sobejano, Gonzalo (2005). *Novela española de nuestro tiempo 1940-1974 (En busca del pueblo perdido)*. Madrid, Marenostum.
- Vilanova, Antonio (1995). *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona, Editorial Lumen.
- Villanueva, Darío (2011). “Introducción”. *Novelas II*. Madrid, Biblioteca Castro, 11-28.
- (1994). *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Barcelona, Anthropos.
- Zatlin Boring, Phyllis (1977). “Faulkner in Spain: The Case of Elena Quiroga”. *Comparative Literature Studies*, 14, 166-176.