



COMILLAS

UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado



**La influencia de Ángeles de Castro sobre
Miguel Delibes explicada a través de
*Señora de rojo sobre fondo gris***

Estudiante: **Cristina Die González**

Director: Prof. José María Marco Torraza

Madrid, mayo 2022

«[...] no se puede entender la obra de Delibes sin tener en cuenta la realidad de su vida familiar: la compañía de tantos años de esa alegría serena que solíamos llamar Ángeles, esa mujer, a la vez maternal y niña, sencilla y clara, que con su sola presencia aligeraba la pesadumbre de la vida» (J. Marías, 1975, p. 77).

ÍNDICE

1. MARCO DEL TRABAJO	2
1.1. FINALIDAD Y MOTIVOS	2
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y MARCO TEÓRICO	3
1.3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS	3
1.4. METODOLOGÍA.....	4
2. INTRODUCCIÓN.....	5
2.1. BIOGRAFÍA DE MIGUEL DELIBES	5
2.2. BIOGRAFÍA DE ÁNGELES DE CASTRO.....	13
3. ANÁLISIS DE LA OBRA	15
3.1. ¿CÓMO ES ELLA?.....	17
3.2. ¿CÓMO HABLA ÉL DE ELLA? DELIBES Y LA LENGUA HABLADA.....	22
3.3. SOBRE LA MUERTE Y LA ENFERMEDAD	27
3.4. LA MUJER EN DELIBES	34
4. LA INFLUENCIA DE ÁNGELES DE CASTRO	37
5. CONCLUSIÓN.....	43
6. BIBLIOGRAFÍA	46
6.1. BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES	49
7. ANEXOS	50
7.1. BIBLIOGRAFÍA DE MIGUEL DELIBES.....	50

1. MARCO DEL TRABAJO

1. 1. FINALIDAD Y MOTIVOS

Este trabajo busca iluminar la relación de Miguel Delibes con su mujer Ángeles de Castro; específicamente, la finalidad es explicar la influencia que la esposa de Delibes tuvo en la creación literaria de su marido. Esta posible influencia y relación las explicaré basándome en la obra *Señora de rojo sobre fondo gris*, que Delibes publicó tras la muerte de su mujer. Con el objetivo de enmarcar el tema, primero precisaré la vida del escritor y de su mujer. Y después, pasaré a analizar la obra en cuestión centrándome en los dos personajes protagonistas, reflejo de Delibes y su mujer, así como en el tema de la muerte y de la enfermedad, para revelar la verdadera influencia que ella tuvo sobre la obra y la vida del escritor. Además, trataré el monólogo y la lengua hablada y analizaré la descripción y formación de los personajes femeninos en la narrativa de Delibes.

Lo que me llevó a elegir este tema fue mi gusto personal por el autor a raíz de la lectura de precisamente la obra que vamos a analizar en este trabajo. Hace un par de años, ya empezada la carrera, mis lecturas estaban centradas en escritores extranjeros cuando, gracias a una recomendación, comencé a leer *Señora de rojo sobre fondo gris*. Al principio, no me sorprendió el libro por la historia que contaba —esta fascinación llegaría más adelante—, sino por el estilo de la escritura en español. Después de muchos años sin leer a un escritor español, me sorprendí disfrutando completamente de su estilo sin preocuparme por una posible mala traducción o por no perderme nada del significado cuando leo en una lengua que no es la mía materna. Por lo que este libro trajo consigo para mí la posibilidad de volver a disfrutar de la lectura nuestra lengua y del autor, que recuperaré tras haberla interrumpido después de las primeras lecturas obligatorias escolares de *El camino* o *La mortaja*. Tras este segundo descubrimiento del escritor vallisoletano, retomé la lectura de otras de sus obras y pude valorar su capacidad de reproducir el lenguaje castellano, y su estilo tan personal. Igualmente me gustaban los temas que trataba, la naturaleza, el amor, sus preocupaciones. Por tanto, la elección específica del tema de la influencia de Ángeles de Castro sobre la obra de su marido viene de la lectura de *Señora de rojo sobre fondo gris* y tiene como finalidad descubrir hasta qué punto la figura del *otro* puede apoyar y sostener por completo el trabajo del artista.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y MARCO TEÓRICO

Miguel Delibes se aproximó a la escritura de *Señora de rojo sobre fondo gris* más de quince años después de la muerte de su mujer, Ángeles. No pudo iniciar la tarea antes ya que se iba a tratar de una clara elegía de su vida como matrimonio, e iba a recordar los últimos meses de la enfermedad de su mujer; y aproximarse y escribir sobre este tema iba a traer consigo un gran sufrimiento para el autor.

Tras una larga carrera literaria —Premio Cervantes en 1993 y más de 50 obras publicadas— y siendo un escritor ya reconocido no solo nacional sino también internacionalmente, Delibes publica esta obra en 1991 y obtiene el reconocimiento de algunas de las grandes figuras del momento como Gonzalo Sobejano, Pedro de Miguel, José Ortega Spottorno y Antonio Buero Vallejo.

Sin embargo, no abundan publicaciones que traten esta obra específicamente. La obra es nombrada y es objeto de estudio de varias publicaciones sobre temas concretos, como las de Iñigo Salinas sobre el tema de la muerte en las obras de Delibes u otras que hablan sobre los personajes femeninos en la producción literaria del autor; específicamente, la protagonista de *Señora de rojo* es comparada a menudo a Carmen de *Cinco horas con Mario* en estudios sobre esta última obra. Pero no hay estudios sobre el conjunto de la obra que nos ocupa.

Por ello, este trabajo pretende cubrir parcialmente el vacío que existe en relación con este tema y presentar un análisis no solo de la vida y de la obra de Delibes, que por supuesto, ya han sido tratadas en profundidad, sino también analizar esta novela en concreto.

1.3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS

El objetivo de este trabajo es aportar luz sobre la influencia que tuvo Ángeles de Castro sobre la carrera literaria de su marido, Miguel Delibes, antes y después de su muerte. Intentaré darle un enfoque más personal a su obra, primero analizando biográficamente la vida del autor y la vida de su mujer para poder comprender mejor su trayectoria.

Por otro lado, se buscará dar respuesta a preguntas como: ¿cuál fue la influencia que tuvo Ángeles de Castro sobre su marido? Por un lado, se verá si esta influencia fue solo sobre la creación literaria del autor o si también influyó Ángeles en la personalidad de Delibes antes y después de su muerte. También nos preguntaremos hasta qué punto Delibes le debe a su esposa su capacidad creadora; ¿escribía nuestro autor por necesidad propia o por ella? Además, se responderá a cómo escribe el autor, especialmente su uso de la lengua hablada.

Para alcanzar este objetivo y dar respuesta a estas preguntas, el trabajo constará y se estructurará en varias partes. En primer lugar, en la introducción, se presentará la biografía detallada de Miguel Delibes para perfilar la figura a la que nos vamos a acercar. Se hará lo mismo con la mujer de Delibes, Ángeles de Castro. A continuación, la parte principal del trabajo incluirá un análisis de las cuestiones que permitirán conocer a fondo la influencia que tuvo Ángeles de Castro en la obra de su marido; este análisis, como hemos dicho, estará fundamentado en la obra *Señora de rojo sobre fondo gris*. Se desglosará en las siguientes partes: cómo es la figura de la mujer en la obra; cómo habla el marido de ella, es decir, se hablará del tema de la lengua hablada en Delibes; también se expondrá el tema de la enfermedad y la muerte en esta obra y en la vida de Delibes, y, por último, veremos cómo trató Delibes la cuestión del personaje femenino en su obra. Adicionalmente, el nudo de la cuestión se analizará en un último capítulo que examinará la influencia real que tuvo Ángeles en su marido. Y, por último, en las conclusiones se recopilarán todas las ideas que se hayan podido deducir del análisis.

1.4. METODOLOGÍA

En la metodología encontramos, por un lado, las fuentes primarias y, por otro, las fuentes secundarias. Entre las fuentes primarias están todas las obras originales de nuestro autor, destacando el estudio de la obra que nos ocupa, *Señora de rojo sobre fondo gris*. Pero se han trabajado muchas más obras de Delibes, especialmente todas las citadas a lo largo del trabajo. Además, de muchos otros los documentos como cartas, fotografías, documentos de identidad, etc., que se han consultado en el Archivo de la Fundación Miguel Delibes. Y, entre las fuentes secundarias se han analizado numerosas entrevistas al autor, ya sean televisivas, por radio o escritas; y muchos artículos y libros que trabajan, estudian, critican, comentan y amplían sus obras.

2. INTRODUCCIÓN

2.1. BIOGRAFÍA DE MIGUEL DELIBES

Miguel Delibes nace en 1920 en Valladolid. El apellido Delibes viene de Toulouse, Francia, ya que su abuelo se trasladó a España en el año 1860 para trabajar en la construcción de un ferrocarril en Santander, pero conoció a una joven y se casaron e instalaron en España. La familia Delibes ganó cierto prestigio en Valladolid; el padre de Miguel, Adolfo Delibes, era catedrático y director de la Escuela de Comercio de Valladolid. Su madre, María Setién era burgalesa e hija de un abogado muy conocido. Delibes fue el tercero de ocho hermanos.

De niño «tiene la mirada lánguida y un poco tristonza y es, sin embargo, Miguel, el más alegre y juguetón del grupo» (Alonso de los Ríos, 1971, p. 40). Estudió en el colegio Lourdes de Valladolid y terminó en el mismo el bachillerato, en el año 1936. El mismo año estalla la Guerra Civil, por lo que las universidades cerraron y Delibes decidió estudiar en la Escuela de Comercio y en la de Artes y Oficios a la vez, ya que tenía una gran afición a dibujar. Fue en esta época cuando conoció a Ángeles de Castro, su futura novia y mujer.

En 1938 se alistó voluntariamente en la Marina del ejército sublevado. Delibes escoge la Marina porque temía el combate cuerpo a cuerpo, tal y como contó en una entrevista a RTVE: «Casi con seguridad iban a destinarme a Infantería y me horrorizaba la idea del cuerpo, la guerra en el mar era más despersonalizada, el blanco era un buque, un avión, nunca un hombre. Yo lo veía como un mal menor» (Trenas, 1987). En uno de sus permisos formalizó su noviazgo con Ángeles y desde entonces estuvieron juntos.

En el verano de 1941, uno de los primeros de su noviazgo, Miguel veraneaba con su familia en Molledo (Cantabria) y Ángeles con la suya en Sedano (Burgos); estaban a unos cien kilómetros de distancia. Todavía ninguno de los dos tenía dinero y el viaje en tren era muy caro, por lo que Miguel decidió ir a ver a su novia en bicicleta. Le envió un telegrama: «Llegaré miércoles tarde Stop Búscame alojamiento Stop Te quiere, Miguel».

Recuerdo aquel primer viaje de los que hice a Sedano como un día feliz —cuenta en su libro *Mi querida bicicleta*—. Sol amable, bruma ligera, brisa tibia, la bicicleta

rodando sola, sin manos, varga abajo, un grato aroma a heno y boñiga seca estimulándome. Me parece recordar que cantaba a voz en cuello, con mi oído proverbial, fragmentos de zarzuela sin temor a ser escuchado por nadie, sintiéndome dueño del mundo (M. Delibes, 1988).

Los siguientes veranos siguió realizando el viaje en bicicleta y, actualmente, toda la familia Delibes, hijos, nietos y bisnietos, siguen realizando cada verano el recorrido que en su día hizo el escritor en bicicleta.

De novios compartían su afición por la literatura y se hicieron con una colección de clásicos —Stendhal, Cervantes, Santa Teresa, Goethe, Dickens, etc.—que se iban dedicando el uno al otro.

Cuando acabó la guerra Delibes volvió a Valladolid y se reincorporó a la Escuela de Comercio, para conseguir la cátedra, siguiendo los pasos de su padre, pero sin tener un interés real por la materia. También se matricula en la carrera de Derecho, igualmente sin vocación. En 1941 el escritor decide presentar sus bocetos sobre personajes vallisoletanos en el periódico liberal *El Norte de Castilla* y le contratan como caricaturista. De este modo, Delibes entra en contacto con el periodismo a la vez que se preparaba las oposiciones para la Escuela de Comercio. En 1942 ingresa, por oposición, en el Banco Castellano. En septiembre de ese mismo año publica su primer artículo periodístico: «El deporte de la caza mayor». Y en 1944 se incorpora como redactor del diario tras hacer un cursillo intensivo en Madrid y regresa a Valladolid con el carné de periodista, inscrito con el número 1.176 y fecha 25 de mayo de 1944 en el Registro Oficial de Periodistas. A sus caricaturas para el periódico—que firmaba con el seudónimo de MAX, M de Miguel, A de Ángeles y X de su futuro (sus futuros hijos y nietos, y todo lo que construyeron juntos)— se sumó la redacción de críticas cinematográficas, a las que más tarde se añadieron las literarias. En 1945 aprueba las oposiciones a la Cátedra de Derecho Mercantil de la Escuela de Comercio de Valladolid y comienza a dedicarse también a la docencia. Uno de los textos que tiene que estudiar para la cátedra, un manual de Derecho Mercantil de Joaquín Garrigues, le sirve para interesarse por la palabra escrita y estimular su vocación literaria. Puede resultar curioso que un libro destinado a la preparación de unas oposiciones despierte en alguien el gusto por la narrativa, pero Delibes explicó en

una entrevista que Garrigues era capaz de tratar materias muy áridas con un estilo preciso, brillante y metafórico, y que esto fue lo que le interesó (Trenas, 1987).

Y un año más tarde, el 23 de abril de 1946, se casa con Ángeles de Castro. La ceremonia se celebró en la Capilla del Colegio de Lourdes. Por su viaje de novios, la pareja se va a Molledo (Cantabria) en taxi. En la pedida, Miguel regaló a Ángeles una bicicleta Areli y ella a él una máquina de escribir portátil.

Una vez aprobadas las oposiciones, después de dedicar catorce horas diarias al estudio y compaginar este con el trabajo en el periódico y las clases, Delibes se encuentra con mucho tiempo libre, por lo que decide escribir una novela, *La sombra del ciprés es alargada*. En el año 1944, la editorial Destino había creado el Premio Nadal. En la primera edición, gana el premio Carmen Laforet por su novela *Nada*. Delibes admitió que esto fue decisivo, el que una chica con solamente 23 años ganara, y le animó para comenzar a escribir su novela con el claro propósito de presentarla al premio. Y así lo hizo, presentó el original de su novela, que solo había leído su mujer, a la cuarta edición del Premio Nadal (1947) y lo ganó. Según Delibes, la novela que presentó es bastante floja, por lo que le dieron el premio porque sus competidores eran incluso peores. Sin embargo, admite que el Nadal fue determinante para su carrera y que, de no haber quedado en un buen puesto, probablemente no habría vuelto a escribir nunca (Trenas, 1987). El libro tuvo éxito desde que salió al mercado; la segunda edición se imprimió a los dos meses de la salida de los primeros cinco mil ejemplares.

La carrera literaria del escritor se vio impulsada en primer lugar por el estudio del Manual de Joaquín Garrigues, en segundo lugar, por Ángeles, que era más aficionada que él a la literatura, y, en tercer lugar, por su incorporación a *El Norte de Castilla*, que despertó en él la necesidad de comunicación.

En el mismo año en que se publica *La sombra del ciprés es alargada* (1948), Miguel y Ángeles tienen a su segunda hija, Ángeles. Excepto con su primer hijo, Miguel, nacido en 1947, el resto de sus hijos coinciden con las publicaciones de sus novelas. Germán, el tercero, con *Aún es de día* (1949). Elisa, la cuarta, a la vez que *El camino* (1950). Juan, el quinto, junto con *Un novelista descubre América* (1955). Adolfo, el sexto, el mismo

año que *Castilla* (1960). Y, en séptimo y último lugar, nace Camino, coincidiendo con *Las ratas* (1962).

Así se desarrolla la carrera literaria del escritor, que se vio especialmente marcada por la censura del periodo franquista. A partir de este momento, Delibes comienza a compaginar sus tareas docentes y periodísticas con la escritura. Sin menospreciar ninguna de ellas, pues en su faceta docente incorpora las clases de Historia a las de Derecho Mercantil, y redacta y edita manuales de Historia de España e Historia Universal. Sin embargo, estos manuales solo se utilizan en la Escuela durante un curso porque las autoridades académicas franquistas los retiran por el poco énfasis con el que se cuenta en ellos la victoria franquista (García Domínguez, 2003). Por otro lado, también avanza su carrera periodística. En 1952 es nombrado subdirector de *El Norte de Castilla* y en 1958 director. Pero el periódico comienza a verse amenazado por la censura y se enfrenta a Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo, cuya Ley de Prensa e Imprenta limita cada vez más su campo de actuación en el periódico. Delibes trabaja en la redacción con periodistas progresistas como Umbral, Jiménez Lozano o Alonso de los Ríos y reorganiza el diario con la creación de nuevas secciones y suplementos entre los que denuncia los problemas campesinos y habla del medio rural.

Cuando llega el punto en el que la censura le impide expresarse libremente en el periódico, pasa a hacerlo en la novela; así lo hace por ejemplo en *Las ratas* (1962), que relata las tragedias del campo castellano.

Tras varias advertencias, amenazas y expedientes, en 1963, Delibes decide abandonar la dirección del periódico, momento muy duro para él, aunque siempre mantuvo una vinculación a este. Sin embargo, nunca abandonó su carrera periodística, que le enseñó, por un lado, a valorar la circunstancia humana de cada acontecimiento y, por otro lado, a sintetizar, ya que él defendió que la novela del momento debía ser breve. Y esto resultó en la vinculación entre el periodismo y la literatura, ya que aprende a conectar con la gente y a redactar con sencillez, a decir mucho en poco espacio.

En 1964, Delibes viaja —junto a Ángeles— a Estados Unidos para trabajar en la Universidad de Maryland. Allí imparte clases y conferencias sobre literatura y novela española. De este viaje y del resto que hizo por el continente americano y por Europa

salieron los diferentes libros que publicó sobre crónicas de viajes, a los que normalmente iba invitado como periodista o profesor. Destacan *USA y yo* (1966), *Un novelista descubre América* (1956), *Europa: parada y fonda* (1963), *La primavera de Praga* (1968) y *Dos viajes en automóvil* (1982).

En el año 1966 Delibes publica la que en la actualidad probablemente es su novela más famosa; *Cinco horas con Mario*, novela en la que muestra su gran capacidad de reproducir el lenguaje hablado y se reconoce como un «escritor de oído», al recrear el lenguaje coloquial de una mujer de clase media provinciana a raíz de escuchar atentamente muchas conversaciones durante esa época.

En el año 1974 sucede, probablemente, la mayor tragedia de la vida del escritor: su mujer fallece prematuramente por un tumor. Delibes quedó devastado, fue la única vez que sus hijos le vieron llorar. La hermana de Miguel, Concepción, le escribió a los pocos días de la muerte de Ángeles: «Os habéis quedado un poco solos. La casa se nota muy vacía. Ángeles, vuestra madre, daba mucho calorrete a todos. Lo noto yo desde aquí y eso que en espíritu la veo a vuestro lado» (C. Delibes, 1974). El escritor recibió el cariño y el apoyo de muchos familiares y amigos en más de mil cartas de pésame. Julián Marías, que era amigo íntimo de la familia Delibes, le escribió lo siguiente: «Imagino tu inmenso desconsuelo, esa tarea casi imposible de ponerte a esperarla en el futuro en vez de llevarla al lado» (Marías, 1974).

El fallecimiento de Ángeles tuvo una gran repercusión la carrera profesional de Delibes. Entre 1974 y 1978, Delibes pasa por un desierto creativo que duró años.

Delibes se refugió en aficiones como la caza. En alguna ocasión, Delibes comentó que la salida del domingo para cazar significaba la recuperación del ánimo y del espíritu tras la semana, lo reconoce así, por ejemplo, en uno de sus diarios cinegéticos, *Las perdices del domingo*: «[...] hoy, primer domingo de diciembre de 1974, compruebo que mi dolor, tras una jornada de paseo soleada y suave, se ha serenado, se ha hecho menos crispado aunque seguramente más profundo» (M. Delibes, 1981). Esta afición acompañó a Delibes durante toda su vida, cuando era niño su padre le llevaba con él y él se creía que todos los padres del mundo dedicaban los domingos a cazar (Trenas, 1987).

Al año siguiente de la muerte de Ángeles, 1975, Delibes ingresa en la Real Academia de la Lengua, para ocupar el sillón «e» minúscula. En su discurso de ingreso, dirigió estas palabras:

Desde la fecha de mi elección a la de ingreso, hoy, en esta Academia, me ha ocurrido algo importante, seguramente lo más importante que podía haberme ocurrido en la vida: la muerte de Ángeles, mi mujer, a la que un día, hace ya casi veinte años, calificué de «mi equilibrio». He necesitado perderla para advertir que ella significaba para mí mucho más que eso: ella fue también, con nuestros hijos, el eje de mi vida y el estímulo de mi obra pero, sobre todas las demás cosas, el punto de referencia de mis pensamientos y actividades. Soy, pues, consciente de que con su desaparición ha muerto la mejor mitad de mí mismo (M. Delibes y J. Marías, 1975, p. 11).

Este discurso fue contestado por Julián Marías:

Creo que no se puede entender la obra de Delibes sin tener en cuenta la realidad de su vida familiar: la compañía de tantos años de esa alegría serena que solíamos llamar Ángeles, esa mujer, a la vez maternal y niña, sencilla y clara, que con su sola presencia aligeraba la pesadumbre de la vida (M. Delibes y J. Marías, 1975, p. 77).

Esta descripción que hizo Marías de Ángeles será utilizada más adelante por Delibes para describir a Ana, la protagonista de *Señora de rojo sobre fondo gris*, obra que escribió Delibes en recuerdo a su mujer.

En esta época, José Ortega Spottorno ofrece a Delibes la dirección de *El País*, primer diario español democrático tras la muerte de Franco, pero Delibes la rechaza. «Mi cabeza no asimilaba unos proyectos tan ambiciosos. Yo me conformaba con algo más abarcable, más pequeño, más familiar, que lo que Ortega me ofrecía tan generosamente. De manera que no acepté. Pero nunca tuve la sensación de haberme equivocado» (Cruz, 2007, p. 7). La renuncia no le impidió seguir escribiendo en este y otros medios como *EFE*, *Revista de Occidente*, *ABC*, *Ya*, *La Vanguardia*, *El Semanal*, etc. En su labor periodística, Delibes expresó la preocupación social por el peligro de un progreso manipulador y deshumanizante, los problemas del hombre común y fue la voz de la conciencia lingüística que denunciaba el empobrecimiento de nuestra lengua y defendía su riqueza. Además, alertó siempre de la progresiva destrucción de la naturaleza y de la necesidad de despertar la conciencia ecológica en la sociedad (Concejo Álvarez, 1992).

Para retomar su carrera como escritor, las primeras elecciones democráticas en 1977 alimentan su capacidad literaria y escribe y publica *El disputado voto del señor Cayo* (1978); y cierra con esta publicación el periodo de abandono de su actividad, abandono que, más tarde, reflejará perfectamente en *Señora de rojo sobre fondo gris*.

A partir de este momento, los premios y las publicaciones se suceden: *Los santos inocentes* (1981) fue otra de sus grandes obras. Al año siguiente recibe junto con Gonzalo Torrente Ballester el premio Príncipe de Asturias de las Letras. En 1983 es nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Valladolid y en 1987 recibe el mismo título por la Universidad Complutense de Madrid. En 1985 publica *El tesoro* y es nombrado *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* de Francia. También es galardonado en 1991 con el Premio Nacional de las Letras Españolas, y en 1993 con el mayor premio de la lengua española, el Premio Cervantes.

En 1991 publica el libro que ocupa este trabajo, *Señora de rojo sobre fondo gris*, como evocación de la figura de Ángeles. La obra requirió mucho trabajo; lo escribió en más de cien cuartillas de papel de periódico escritas a mano y se conservan cinco originales mecanografiados distintos.

Delibes se convirtió en el novelista español más cinematográfico ya que nueve de sus novelas fueron adaptadas a la gran pantalla y, gracias a su afición al cine, participó en el doblaje de *Doctor Zhivago*, de David Lean, y fue guionista de varios documentales. Por otro lado, sus obras también han sido llevadas al teatro en varias ocasiones y con mucho éxito.

Por último, en 1988 publica su última gran obra, *El hereje*, que según él es la más compleja y ambiciosa. Tardó casi tres años en escribirla, y la concluye unos días antes de que le diagnostiquen un cáncer de colon. El escritor llegó a admitir que fue providencial, ya que, si le hubieran anunciado la aparición del cáncer unas semanas antes, no hubiera acabado la obra. Con su publicación, Delibes cierra su etapa de escritor, que se desarrolla durante cincuenta años exactos. Y, en 1999 obtiene el Premio Nacional de Narrativa. La concesión del premio coincidió con la detección del cáncer del que tuvo que ser intervenido rápidamente y nunca llegó a recuperarse. A la primera operación le siguieron muchas otras y los años siguientes los pasó acompañado de dolores y molestias. El

escritor confesó en una entrevista a su amigo Alonso de los Ríos cómo pasó la enfermedad:

Yo puse fin a *El hereje* el mismo día que me diagnosticaron un cáncer. Esto fue en mayo de 1998. Pensé que acababa de cerrar mi carrera, es decir, que dentro de la contrariedad, la declaración de la enfermedad al concluir *El hereje* había sido oportuna. La operación —que en realidad fueron tres— terminó en 1999. ¿Qué había ocurrido? La cirugía ha progresado, y al despedirme, el doctor me dijo: «Delibes, no le he operado a usted, le he curado» y, en efecto doy por buenas sus palabras. El cáncer ha pasado a la historia. Es una anécdota en mi vida. Pero ¿quedó todo como estaba? Evidentemente no. Los trastornos, las molestias, los dolores que acompañan a las funciones más elementales del cuerpo humano en un lento proceso de adaptación se prolongan ya demasiado. De momento, he tenido que cambiar de vida, aislarme. Pero ya no he vuelto a ser el que era. No puedo escribir. No me atrevo a afrontar una entrevista mano a mano. Mi pesimismo, con el que ya nací, ha ido en aumento. Me ha confirmado que la vida es corta, que da poco y que, en general, salvo momentos fugaces, es poco agradable. Viudo desde 1974, la soporto gracias a la compañía de mis hijos y mis nietos, con muchos de los cuales ya se puede hablar de todo. Solo, mi situación hubiera sido irresistible. (Alonso de los Ríos, 2000, p. 28)

Delibes fallece acompañado de sus hijos y nietos el 12 de marzo de 2010 en la cama de la casa de su padre en Valladolid, donde se mudó tras la muerte de Ángeles para cuidar de su padre.

Sus cenizas están enterradas en el Panteón de Vallisoletanos Ilustres del cementerio del Carmen de Valladolid, junto a los restos de Ángeles como privilegio expreso otorgado por el Ayuntamiento de la ciudad para cumplir los deseos del escritor.

2.2. BIOGRAFÍA DE ÁNGELES DE CASTRO

Por otro lado, de la biografía de Ángeles se sabe bien poco. Nació en 1922, en Sedano (Burgos), en una familia muy humilde que tenía tres hijos. Cuando Ángeles nació, su madre se puso muy enferma, así que fue criada por sus dos tías solteras, Elisa y Angelita. Su tía Elisa será años más tarde testigo en su boda con Delibes. La familia de Castro se desplazó a Valladolid para abrir una panadería. De su juventud se sabe que estudió al menos un año, 1939, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid y que conoció a Miguel cuando ella tenía solo quince o dieciséis años.

Tras el noviazgo y la boda, Ángeles acompañaba a Delibes en todo, él era su prioridad, por encima de sus hijos. Elisa, la cuarta de los hijos del matrimonio, cuenta que cuando sus hermanos y ella salían del colegio y llegaban a casa, su madre nunca estaba para recibirles pues, a esa hora, ella iba a recoger a su marido al trabajo y daban un paseo (de La-Chica, 2021).

Ángeles empieza a sufrir molestias en un hombro en el verano de 1973, pero decide retrasar la revisión médica por no molestar y para evitar que la boda de una de sus hijas, que se iba a celebrar ese mismo verano, tuviese que aplazarse. Finalmente, acudió al médico por necesidad. Al principio le mandaron hacer una tabla de ejercicios; pero con el paso del tiempo el dolor empeora y aparecen nuevos síntomas. Por ello, vuelve al médico y le diagnostican un tumor en el nervio acústico. La familia Delibes sufrió mucho con la enfermedad de su madre; tenía muy pocas fuerzas y una mañana se levantó con la cara asimétrica, solo le respondía un lado de la cara, además, cuando, por ejemplo, el doctor le pedía que se tocara la nariz, ella ponía el dedo en la oreja.

Durante la enfermedad, Ángeles se ocupaba de que Delibes estuviera distraído y de que no se preocupara. Una vez, estando ella sola con sus hijos, les dijo que le tenía intranquila el hecho de que, cuando ella ya no estuviera, faltara el dinero a la familia y pasaran necesidad. Todos se quedaron sorprendidos, pues sabían que ella no era la fuente de ingresos de la familia, pero lo que a ella realmente le preocupaba era si Miguel iba a ser capaz de reaprender a vivir, y a trabajar, sin ella (Mengotti Arnaiz, 1974).

La operan en noviembre de 1974. Ángeles pidió que sus cinco hijos mayores se despidieran de ella antes y les pidió que no dejaran a su padre solo si pasaba algo. Tras la

operación pudo volver a ver a sus siete hijos y cuando se fueron y se quedó a solas con Miguel, la cosa empeoró. Tuvieron que intervenirla de urgencia y entró en un coma del que ya no se recuperó. Falleció el 22 de noviembre de 1974, con 52 años. El funeral se celebró en la Iglesia de San Idelfonso.

3. ANÁLISIS DE LA OBRA

La obra *Señora de rojo sobre fondo gris* se publicó en 1991 en Barcelona por Ediciones Destino, en la colección Áncora y Delfín. La obra tiene 152 páginas.

Tuvieron que pasar diecisiete años de la muerte de Ángeles para que Delibes se decidiera a escribirla. El escritor reconoce que no pudo encarar antes la tarea porque hubiera supuesto su propia destrucción (Herrero Cerezo, 1991, min. 00:59). Cuando comenzó a escribirlo tenía más dudas de las que pudieron surgir con cualquier otro de sus libros, a pesar de los ánimos de su editor, José Vergés, y de todos sus hijos. Pero el escritor admite que el primer momento fue el duro, el momento de comenzar la faena y enfrentarse a la escritura de semejante tema. Sin embargo, dice que luego uno se enreda y distrae con problemas sobre la estructura y el estilo el primer problema quedó apartado a un segundo plano, lo que le permitió continuar con la escritura de la obra sin sufrir tanto (Herrero Cerezo, 1991, min. 02:00).

El título de la obra hace referencia al cuadro que pintó Eduardo García Benito y que estuvo siempre colgado en el despacho de Delibes, tras su escritorio. El cuadro es un retrato de Ángeles con un vestido rojo y con un significativo fondo gris, que podría hacer referencia al contexto político y social en que vivió Ángeles y en que se desarrolla el relato —el periodo franquista—, y que sirve para centrar la atención en la señora de rojo.



Ilustración 1: *Mujer de rojo*. Eduardo García Benito

En forma de novela, Delibes recrea su vida con su mujer, especialmente, sus últimos meses de vida. El escritor lo cuenta en forma de monólogo, interpretado por Nicolás — un prestigioso pintor y padre viudo— que lo dirige a su hija que sale de la cárcel tras la muerte de Franco; ella y su marido estuvieron en prisión por actividades políticas y no pudieron acompañar a su madre durante su enfermedad ni estuvieron presentes cuando falleció. Mientras el viudo habla, la hija es una oyente silenciosa y no entra en ningún momento en diálogo con el padre ni hace ningún comentario o pregunta.

En su monólogo, Nicolás relaciona un periodo de incapacidad creativa con el fallecimiento de su esposa Ana y reconstruye, además, su vida familiar y social en común y la memoria que él guarda de su mujer. La labor de reminiscencia que realiza Delibes a través de Nicolás está llena de detalles y anécdotas que permiten perfilar perfectamente la figura de Ana, mujer singular que falleció prematuramente y, en consecuencia, la de su mujer Ángeles, así como la de Nicolás, su *alter ego*.

3.1. ¿CÓMO ES ELLA?

Al aproximarnos a la figura de Ana, de *Señora de rojo sobre fondo gris*, lo estamos haciendo en realidad a Ángeles de Castro, como confirmó Delibes en varias ocasiones; por ejemplo, cuando Juan Cruz le preguntó en una entrevista si es lícito pensar que la identidad entre la protagonista y su mujer Ángeles es prácticamente total Delibes respondió: «En cierto sentido, porque total, lo que se dice total, no puede ser en un caso como este» (Cruz, 2007, p. 5). Igualmente, su cuarta hija Elisa, presidenta de la Fundación Miguel Delibes, afirmó: «Él defendía que era una novela porque cambió cosas, y es verdad. Pero me chirría un poco que, siendo tan autobiográfica, haya hecho alteraciones. Creo que debería haber puesto su nombre, que el protagonista tendría que haber sido escritor y no pintor... Yo todo lo hubiera puesto de verdad» (de La-Chica, 2021). Por lo que este capítulo ampliará, hasta cierto punto, la biografía de Ángeles de Castro.

Primero, en cuanto a su aspecto físico es delgada y atractiva, y le daba gran importancia a su aspecto físico, pues no se permitía engordar ningún kilo. Durante los embarazos únicamente le cambiaba el vientre y no se permitía ninguna otra modificación en el resto del cuerpo. «Así cumplió 48 años, tan grácil y atractiva como cuando la conocí en el parque, a los dieciséis» (M. Delibes, 1991, p. 37). Además, era exageradamente pulcra. Cuando comenzaron a aparecer los síntomas de la enfermedad, hubo una ocasión en que le avisaron, con discreción, que tenía una miga de pan en la barbilla. Ella reaccionó de forma exagerada y aumentó su inseguridad; a partir de ese momento siempre llevaba a mano un espejo para comprobar sistemáticamente su aspecto (M. Delibes, 1991, pp. 117-118). Asimismo, otro momento en el que Ana muestra su debilidad y la importancia que le da a su aspecto es cuando tuvo que raparse el cabello:

Todos pretendíamos imprimir un aire de cotidianidad al acto, cuando lo cierto es que existía tal tensión como si estuviéramos asistiendo a los preparativos para decapitarla. La chica levantó tímidamente los cabellos de la nuca: ¿Corto aquí? [...] Dio el primer tijeretazo y en el silencio de la pequeña habitación se oyó el blando impacto del mechón al golpear la tarima (M. Delibes, 1991, p. 135).

En segundo lugar, encontramos en el libro muchas descripciones de su forma de ser y de su espíritu: era independiente, le gustaba resolver sus asuntos sola, y muy determinada, sabía exactamente lo que quería y cómo lo quería (M. Delibes, 1991, p. 10).

Era una persona muy sencilla y lo reflejaba en su forma de creer en Dios: necesitaba una imagen humana de Dios para creer en Él. Tenía una fe sencilla e infantil pero estable (M. Delibes, 1991, pp. 16-17). Por otro lado, disfrutaba de la capacidad del asombro ante lo nuevo y lo bello (M. Delibes, 1991, p. 45), y tenía una sensibilidad especial para ver más allá que el resto, «tenía el ojo enseñado a mirar» (M. Delibes, 1991, p. 51). Esto se veía reflejado en su minuciosidad y en su atención al detalle. Sin embargo, contaba con muy mala memoria; cuando la pareja de la novela se casó, cada vez que discutían, ella se ataba un hilo al dedo para recordar el enfado, pero siempre se olvidaba por qué había tenido que atar el hilo. Delibes afirmó en una ocasión:

Lo del hilo en el dedo es rigurosamente cierto. Si el hilo se caía, olvidaba sus motivos de enojo. Me absolvía. Era todo cariño, tan lejos del rencor, que a veces no recordaba por qué se había atado el hilo en el dedo (Cruz, 2007, p. 5).

Su mala memoria también se hacía notar en que, en cada estancia en un hotel, dejaba algún objeto olvidado (M. Delibes, 1991, p. 45).

A Ana le ilusionaban los bebés, cuando nació la primera nieta justificaba su ilusión diciendo que había esperado diez años a volver a coger a un bebé, le gustaba mucho saberse abuela. Le gustaban los bebés y los adolescentes —al contrario que a su marido, al que interesaban los niños más mayores—; a ella le gustaban las edades en que se necesita del otro, cuando el niño depende completamente de los cuidados y atenciones de su madre y cuando el adolescente tiene que desarrollarse la relación con sus hijos volvía a estrecharse (M. Delibes, 1991, pp. 106-110).

En tercer lugar, trataremos en tema de cuál era su ocupación. Dejó la carrera a la mitad porque le aburrían tanto la rutina como los libros de texto. Muchos atribuyeron este abandono de los estudios a su marido, entonces todavía novio, pero no fue así; lo dejó por voluntad propia (M. Delibes, 1991, p. 22, p. 30). Cuando él adquirió prestigio y comenzó a ganar premios ella se convirtió en su secretaria, ya que era muy práctica, al contrario que él: «Conocía mis compromisos, mis deseos y caprichos; seguía mi vida tan puntualmente que rara vez me consultaba antes de responder una carta. Procuraba desbrozarme el camino para que yo trabajase despreocupado» (M. Delibes, 1991, p. 39). Asumió la tarea sin que nadie lo exigiera. Para ella lo importante era la familia, los

proyectos de su marido —cuadros para el pintor de la novela y libros para Delibes en la realidad— y los amigos. No esquivaba la entrega hacia todos y, en consecuencia, «todos le debían algo» (M. Delibes, 1991, p. 13).

Además, en el libro el autor explica en varias ocasiones que Ana se dedicaba a restaurar mansiones y arreglar casas porque tenía la capacidad de ver las posibilidades de un espacio más allá del resto de gente. En una ocasión, compró un pisito y lo arregló y acondicionó para que su marido pudiera trabajar alejado de los ruidos propios de una familia numerosa —Ángeles hizo lo mismo en la realidad para que su marido pudiera concentrarse y escribir en silencio— pero el aislamiento no funcionó ya que el artista necesitaba de calor humano para trabajar (M. Delibes, 1991, pp. 51-53). Era su gran afición, restaurar casas, organizar obras, acomodar, añadir armarios empotrados y muebles... que su marido sufría porque con frecuencia decidía añadir cambios a la casa y hacer obras.

Otra de sus aficiones era la lectura, afición que compartió con su marido. Y gracias a ello, tenía una asombrosa capacidad para teorizar, «Narraba las cosas con ingenio; sus digresiones eran tan divertidas como el tema central. [...] De todo sacaba partido, lo animaba con tal magia que era imposible sustraerse del hechizo, hubiera sido capaz de sostener la atención del auditorio durante semanas» (M. Delibes, 1991, p. 31).

En cuarto lugar, en cuanto a su forma de relacionarse, tiene grandes habilidades sociales. Hay una anécdota que Delibes recogió en el libro porque se la contó una de sus hijas que refleja muy bien cómo era ella en este aspecto:

A veces salía de casa sin dinero y, al advertirlo, montada ya en el autobús, [...] apelaba a la solidaridad de los viajeros: ¿Habría alguien tan amable, decía, que pueda prestarme dos reales para el autobús? Y, súbitamente, se producía la fascinación colectiva, aquel movimiento de adhesión que despertaba su presencia. Veinte manos, con veinte monedas, se alargaban hacia ella diligentes, desprendidas (M. Delibes, 1991, p. 46).

En el funeral se presentaron personas completamente desconocidas para su marido, personas que intentaban evitar el llanto. Era muy humana, siempre trataba de evitar lo burocrático porque la burocracia no percibía su encanto personal, así que ella prefería

tratar con personas físicas (M. Delibes, 1991, p. 9). Tenía una capacidad asombrosa de tratar con desconocidos —al contrario que su marido— y la facilidad de cambiar de interlocutor sin menospreciar a nadie (M. Delibes, 1991, pp. 69-70). Ella guardaba relaciones de amistad con otros hombres. A pesar de que su marido reconoce que eran relaciones estrictamente intelectuales, él no podía evitar tener celos (M. Delibes, 1991, p. 63). En cuanto a la relación con sus hijos, esta era muy importante para ella. Cuando enfermó lo primero que le preocupó fueron ellos, qué sería de ellos cuando ella faltase (M. Delibes, 1991, p. 42). Tanto que cada miembro de la familia recurría a ella —que siempre estaba dispuesta a entregarse a las necesidades de los demás— como si le correspondiera una parte de ella. Y tuvo gran influencia sobre cada uno de sus hijos. Por ejemplo, sus hijas heredaron su capacidad de apreciar lo bello y su intuición (M. Delibes, 1991, p. 30). Aunque Delibes afirmó que, en la realidad, Ángeles dejó repartidas sus cualidades entre sus tres hijas: una de ellas tiene su sentido del humor, otra ha heredado su gusto exquisito y la última comparte sus inquietudes intelectuales (Herrero Cerezo, 1991, min. 12:30).

Por último, a lo largo de toda la descripción hemos podido ver cómo era su relación con su marido; hemos visto que ella era la autoridad de la relación, que tenía don de gentes y él no, que les gustan los niños en las edades opuestas. Su relación estaba llena de contrariedades; tenían caracteres, aficiones y formas de ser opuestos. Hay una parte en la novela en la que el autor explica el papel que cada uno guardaba en la relación:

En toda pareja existe un elemento activo y otro pasivo; uno que ejecuta y otro que se allana. Yo, aunque otra cosa pareciese, me plegaba a su buen criterio, aceptaba su autoridad. [...] Y si en nosotros no hubo un explícito reparto de papeles, tampoco hubo fricciones; nos movimos de acuerdo con las circunstancias. ¿Si hubiese aceptado yo un segundo plano, trastocar los papeles, ella arriba y yo abajo, ella a la vista y yo detrás, en la penumbra? (M. Delibes, 1991, pp. 41-42)

Ana (y Ángeles) se desvivía por su marido —y por sus hijos—; cuando llegó la enfermedad, intentó impedir que su marido se preocupara por ella y le engañaba diciéndole que se encontraba mejor (M. Delibes, 1991, p. 11). Cuando su marido le habla por primera vez del tumor y le dice que van a tener que operarla, ella responde con una templanza admirable: «Hoy estas cosas tienen arreglo, dijo. En el peor de los casos, yo

he sido feliz 48 años; hay quien no logra serlo cuarenta y ocho horas en toda una vida» (M. Delibes, 1991, p. 98). Ana intenta luchar contra los síntomas de la enfermedad, porque, según admite a su marido, le están convirtiendo en una persona desagradable. Además, intenta dejar todo arreglado para cuando ella no esté; no solo en cuestiones de logística sino también con respecto a la vida sentimental de su marido. Sutilmente, va insinuándole qué mujeres podrían sustituirla. Cabe destacar otra anécdota histórica que el autor explica en el libro: durante un semestre que el matrimonio pasó en Washington, Nicolás adelgazó porque no se acostumbraba ni a la comida ni al horario americano, y su mujer, para que él no lo notara, le iba metiendo el botón del cuello de la camisa según adelgazaba. Más tarde, cuando llegó la enfermedad, Nicolás se reprochaba el no haber valorado lo suficiente este tipo de detalles que su mujer tenía con él; «Pero un día falta ella, se hace imposible agradecerle que te metiese el botón de la camisa y, súbitamente, su atención deja de parecerse superflua para convertirse en algo importante» (M. Delibes, 1991, p. 55).

3.2. ¿CÓMO HABLA ÉL DE ELLA? DELIBES Y LA LENGUA HABLADA

Como hemos explicado, la novela tiene forma de monólogo. Nicolás, el narrador, cuenta a su hija el periodo de la enfermedad y la muerte de su mujer Ana. Pero el relato no solo se centra en este periodo, sino que también recrea toda la vida que tuvieron juntos —anécdotas de su noviazgo, primeros años de casados, etc.— y elogia a la madre. El discurso de Nicolás es un homenaje a la figura de Ana, y a la figura de Ángeles.

La forma de hablar que dio Miguel Delibes a Nicolás, el narrador de la obra, ha sido objeto de la principal crítica que ha recibido la novela. Todas las críticas que recibió la obra están disponibles en el Archivo de la Fundación Miguel Delibes en (Sanz Villanueva et al., 1991). La segunda crítica que se ha encontrado ha sido la aparente perfección de la protagonista, aunque esta segunda crítica no es aceptable ya que el autor nombra los defectos que tiene, como su mala memoria o su extrema pulcritud. Es más, no sería verosímil que Nicolás hubiera recordado y elogiado a su esposa recalcando especialmente sus defectos, y mucho menos, al narrar el recuerdo a una hija suya. Y aunque la imagen que configura de la protagonista es sin duda de una mujer extraordinaria que se desvive por los demás, no cabe decir que sea perfecta.

Sin embargo, la primera crítica es en cierta medida aceptable. El protagonista es un hombre de provincias, padre de muchos hijos y, aunque es artista y tiene formación, es difícil creer que pudiera expresarse en la manera que lo hace sin errar, titubear o corregirse. En otra conocida obra de Delibes en la que también reproduce la lengua hablada, *Cinco horas con Mario*, Delibes evitó cometer este error y en el discurso de Carmen, la intérprete del monólogo, sí encontramos múltiples faltas y repeticiones.

Pero no es así en *Señora de rojo*, que además de reproducir la expresión de un español perfecto, a excepción de varios laísmos en los que el escritor suele incurrir, podríamos añadir que no encaja este tipo de enunciación al tratarse de un padre hablando con su hija. Ya que ningún padre, recordando la figura de su esposa fallecida podría sostener semejante idiolecto, más aún al evocar un tema, el fallecimiento de su mujer, que sin duda le emocionaría y le haría más falible.

El monólogo reflejado en la obra es un texto muy denso, sin articulación en capítulos ni pausas. Delibes emplea oraciones muy cortas y frases simplemente informativas, pero

que en su conjunto dan lugar a un texto muy elaborado estéticamente. El escritor nos va dando pequeñas pinceladas gracias a las cuales nos presenta una elegía de Ángeles llena de sentimiento.

En cuanto a la forma de escribir de Delibes y, en especial, a su escritura de la lengua hablada, Delibes siempre tuvo predilección por la lengua española, el académico Pedro Álvarez de Miranda recordó cómo expresó Delibes en una ocasión su relación con la lengua: «De enamoramiento y, por consiguiente, de afán de perfeccionismo. Quisiera que ella fuera lo más y lo mejor» (Varios, 2020). Como hemos comentado en el capítulo de la biografía de Delibes, el primer acercamiento que el escritor tuvo a la literatura fue a través del manual del *Curso de derecho comercial* de Joaquín Garrigues; es decir, su primer contacto fue con una forma de expresión muy precisa y ruda. Así, en sus primeras novelas, se podría decir que su estilo es mucho más estricto.

Él mismo afirmó que *La sombra del ciprés es alargada* es su obra más barroca en cuanto a estilo literario, pero cuando empezó a escribir como él se expresaba en la realidad, en la vida cotidiana; encontró su auténtico estilo, era capaz de decir y expresar las cosas mejor y, además, tenía más aceptación. Gracias a esto, descubrió su camino en esta profesión, camino en el que no tenía que esforzarse por hacer literatura, sino que la literatura brotaba por medio de su forma de expresión habitual (Trenas, 1987).

A raíz del Nadal empiezo a leer un poco obras de ficción y entonces llego al convencimiento de que, abandonando la retórica y escribiendo como hablo, tal vez pueda mejorar la cosa. Así fue como entré en ese cambio del lenguaje, o de técnica, o de las dos cosas a que te refieres. En *El camino* me despojé por vez primera de lo postizo y salí a cuerpo limpio. Si en el asunto mejoro o no, yo no soy quien para decirlo (Alonso de los Ríos, 1971, p. 189).

Se ha dicho en muchas ocasiones que Delibes era un escritor de oído. «Me gusta mucho, me fascina oír» (Varios, 2020, p. 139), dijo él mismo en una ocasión. Una de las obras en las que queda reflejada en su máxima expresión esta cualidad del vallisoletano es *Castilla habla*. Y no es para menos, ya que, para escribir la obra, el autor recorrió tierras y pueblos castellanos y entabló conversaciones con los pastores, los molineros, los ganaderos los pesqueros, etc. En estas incursiones, a Delibes le acompañaba un magnetófono gracias al cual grababa todas estas conversaciones. Actualmente, podemos

escucharlas en la página web del Archivo de la Fundación Miguel Delibes (<http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/entrevista-augusto-fernandez-el-pastor>). Delibes acostumbraba a entablar —y alargar— conversaciones preguntando muchas curiosidades relacionadas con el campo, las costumbres, los horarios que llevaban las gentes, sus trabajos, etc. Y en estas conversaciones se puede ver el idiolecto de estas gentes que tan bien reprodujo el autor en *Castilla habla*. El autor explicó a Alonso de los Ríos lo que buscaba con su escritura:

En mis novelas y relatos sobre Castilla lo único que pretendo es llamar a las cosas por su nombre y saber el nombre de las cosas. Los que suelen acusarme de que hay un exceso de literatura en mis novelas se equivocan, y es que rara vez se han acercado a los pueblos. La tendencia a la precisión que me despertó la lectura del Garrigues se agudizó al tratar yo a las gentes de Castilla (Alonso de los Ríos, 1971, p. 183).

Gracias a esta actitud de escucha a la que Delibes se acogía a menudo, reunió vocabulario que más tarde, tras su incorporación como académico, presentó a la Real Academia como posibles adiciones al diccionario. La mayoría eran nombres de aves, animales o herramientas para el campo. Pero la obligada lentitud en el proceso de análisis de léxico para su incorporación al diccionario lo desalentaron y esta costumbre solo le acompañó durante sus primeros meses en la Academia. Luego, cambió de estrategia para difundir estos términos castellanos e hizo lo que le tocaba realmente: escribir. Usó todas estas palabras en sus narraciones para aproximarlas igualmente a la gente y completar una parte de nuestra lengua para que sea esta más castellana y para no perder voces que tienden a olvidarse. En un acto solemne de la Academia en recuerdo de Delibes, el académico Gregorio Salvador nos confirmó que finalmente la voluntad de Delibes se cumpliría y todas sus propuestas de términos serían incorporadas finalmente a nuestro diccionario:

Creo que en la edición del tricentenario ya van a estar cobijados todos los nombres de pájaros, de plantas, de alimañas, de tantas cosas cotidianas de la vida, que echaba él de menos porque eran de su lengua viva, de la que oía, al despertar, cada mañana (Salvador, 2010, p. 6).

La gran novela en la que Delibes recrea el lenguaje coloquial es la más conocida de sus novelas urbanas, *Cinco horas con Mario*. Es curioso que en una primera versión del

texto, el autor enfrentaba en un diálogo a Carmen con su marido Mario todavía con vida. Pero cuando llevaba escritas unas 200 cuartillas decidió rechazar la técnica que estaba empleando en ese borrador para darle voz solo a Carmen, ya que con su monólogo interior iba a ser capaz de expresar mucho mejor lo que buscaba. Iba a conseguir que Carmen se traicionara a sí misma con sus propias palabras. Así, el lenguaje de la novela destaca por su función irónica. Delibes solo deja hablar a Carmen, que se autodenuncia en sus acusaciones hacia su marido. Delibes le entrega la libertad de la palabra y esta libertad la delata; ya que termina diciendo y dejando entrever lo contrario de lo que quiere decir.

Delibes admitió que al empezar esta novela, lo que le interesaba era el lenguaje de ese tipo de mujer; ese lenguaje vacío, hecho de muletillas, de vulgarismos y de frases hechas (M. Delibes y Concejo, 1980). Así, el lenguaje que Delibes le da a Carmen es una recreación del habla provinciana de clase media. Pero la lengua hablada que en esta ocasión Delibes da a un personaje difiere del caso de *Señora de rojo*, que como hemos dicho tiene el error de estar *demasiado bien escrito*.

Carmen se expresa con frases largas y sin puntuación —por el contrario, como ya dijimos en *Señora de rojo* abundan las frases muy cortas. Carmen, además, emplea muletillas: «como lo estás oyendo», «hala»; frases hechas: «esto es así de toda la vida», «cada oveja con su pareja»; repeticiones: «un seiscientos», «hasta las porteras»; y yerra constantemente.

Al igual que para *Castilla habla*, para escribir *Cinco horas*, Delibes recurrió a la escucha atenta de conversaciones, y recreó a partir de ellas el discurso de Carmen, que expone perfectamente los problemas y las preocupaciones de cierta clase social de los años setenta. Destaca los vicios y prejuicios de esta sociedad que dominó España desde la guerra. Se ha dicho que, por ello, la novela es un reflejo perfecto de la España de la época, sin embargo, yo creo que el autor Leo Hickey tiene razón al afirmar que la novela es «essentially a realistic work of fiction, showing us two main characters, who are very Spanish but very universal, having some good and some bad» (Hickey, 1977, p. 36). Es decir, aunque la novela está muy pegada a la situación de la posguerra española tiene una pretensión de universalidad.

Como podemos ver, la capacidad de nuestro autor de hacerse portavoz de las gentes es casi un compromiso. Umbral describió muy acertadamente esta capacidad que tenía Delibes de dar voces a distintos personajes, ya fueran campesinos, criadas, señoras, niños o caballeros de clase media, como «ventriloquismo literario». Por la forma de hablar del personaje, Delibes nos muestra cómo es este. Así lo explicó también Umbral:

Los personajes de Delibes están siempre presentes porque hablan como son, se definen por lo que dicen y, sobre todo, por cómo lo dicen. Yo creo más en el significante que en el significado. Opino que lo que configura una novela es el significante, más que el significado. Y el significante es riquísimo en Miguel Delibes. Y con ello consigue, precisamente, lo que yo llamaría un realismo convencional, que eso es para mí el arte (Umbral, 1991, p. 71).

Delibes exponía en sus narraciones la realidad con la que él se encontró en sus conversaciones con las gentes de los pueblos de Castilla y con la gente de la calle:

Para mí como para todo el mundo [el lenguaje] es un medio de expresión, pero quizá yo utilice el lenguaje como lo utilizamos en Castilla, de una manera directa y sencilla. Escribo como oigo que hablan aquí en Valladolid y si escribo bien es porque hablan bien (M. Delibes y Concejo, 1980, p. 170).

Para concluir debemos recordar, y en lo posible intentar aplicar, aquello que dijo Delibes en la presentación de la *Nueva gramática de la lengua española* de la Academia en el año 2009 defendiendo lo que siempre hizo con su escritura: «La lengua nace del pueblo; que vuelva a él, que se funda con él, porque el pueblo es el verdadero dueño de la lengua».

3.3. SOBRE LA MUERTE Y LA ENFERMEDAD

La muerte, más concretamente, el miedo a la muerte fue un tema que por desgracia acompañó a Miguel Delibes toda su vida —desde su niñez— y, por ello, fue una cuestión recurrente en su producción narrativa, tanto es así que no hay ninguna novela suya en la que no se haga al menos constancia explícita de un muerto, como se explica en Salinas (2016).

Él mismo lo confirmó en varias ocasiones:

Al hablar de las constantes de mi obra suelo asociar a la infancia, la muerte y la naturaleza. A veces las tres constantes coinciden en un mismo relato, como sucede en *El camino*, y otras se da el contrasentido de que sea un niño que apenas ha comenzado a vivir el que muere (M. Delibes, 2010, p. 755).

Además, el autor relaciona en algunas de sus obras el tema de la muerte con el amor, aunque este último es un tema al que recurre con menos frecuencia. Esta relación está presente en la obra que nos ocupa, además de en *Cinco horas con Mario* y en *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (Salinas Moraga, 2016).

En su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*, los temas principales que envuelven el argumento son el pesimismo y la muerte, más específicamente el temor a la muerte. Delibes, cuando decide empezar a escribir la novela lo hace «dando forma a una idea obsesiva que tenía en mi cabeza en torno a la muerte; una idea obsesiva y prematura, puesto que me venía acompañando desde la infancia» (Alonso de los Ríos, 1971, p. 57). Siguiendo y desarrollando esta idea insistente que tenía, en su primera novela describe la sensación de soledad que provoca el fallecimiento de un ser querido. Además, la novela nos muestra el carácter profundamente pesimista del escritor, que con veinte años escribió semejante obra.

Igualmente, en *La hoja roja* también la muerte es el tema principal de toda la trama; tanto es así que el mismo título hace una clara referencia a este tema, pues se refiere a la hoja roja de los librillos de papel de fumar que indica que ya solo quedan cinco papeles más. El título al principio no gustó a su editor, José Vergés, y se barajaron otras opciones como *La sala de espera* o *La antesala*, que igualmente aluden al tema que nos ocupa.

Esta preocupación por la muerte, como hemos comentado más arriba, le viene a Delibes desde su infancia, y es que ya de joven, la muerte de su padre le supuso una gran inquietud:

 Mi padre fue un hombre que se casó tarde. Cuando comencé a discernir sobre la vida y la muerte, él contaba ya cerca de sesenta años, la edad prácticamente de la muerte. Detrás de mí había cinco hermanos. Yo era el tercero de ocho. Sin embargo, no me planteaba el problema económico, aunque mi padre era el único sostén de mi familia, sino el amargo problema del desasimiento: el dejar o ser dejado (Alonso de los Ríos, 1971, p. 42).

En él, esta aproximación al tema de la muerte estuvo presente desde que era niño. Desde pequeño, tuvo la impresión de estar amenazado por la muerte ajena, especialmente la muerte de aquellos de los que él dependía. De esta forma, la pérdida es un motor para el escritor que le da razones para desarrollar su tarea y lamentarse (Cruz, 1999, min. 09:00).

Pero esta obsesión y preocupación no solo se alimenta de una infancia en la que le acosó el tema. Sino que, durante la vida del autor, varios acontecimientos contribuyeron a que la muerte cobrara la magnitud que alcanzó para el autor. Y nos referimos no solo a acontecimientos personales —que, por supuesto y como ya hemos visto, se dieron— sino también a acontecimientos exteriores de la realidad a la que el autor tuvo que enfrentarse y en la que tuvo que desarrollar su vida. Sobejano lo explica así:

 No extraña que persona de sensibilidad tan aguda como Delibes, inquietado desde niño por la densa presencia de la muerte entre la gente de España con su aparato de mortajas, esquelas, entierros y lutos, se muestre tan vulnerable al miedo radical, el de la muerte. El hecho se explica mejor teniendo en cuenta otros datos; la guerra civil, el servicio temprano en la Marina, la estrechez local que tanto recalca la visibilidad de la muerte, acribillada España de los años 40 decisivos para el destino del escritor, la opresión letárgica de los años 50, y el giro desde entonces hacia la guerra fría y la amenaza nuclear (Sobejano, 2003, p. 181).

Por esto, la muerte no solo es un tema recurrente para el escritor, sino que es una parte esencial y determinante en muchas de sus novelas. A lo largo de toda su obra, pierden la vida un total de 321 personajes, diecinueve de ellos son personajes principales,

y en quince de sus novelas un personaje protagonista muere. Y, en ocasiones como en el caso que nos ocupa de *Señora de rojo sobre fondo gris*, la muerte no coincide con el final de la novela, sino que se utiliza para justificar la obra y su escritura; es el punto de partida de la obra. Sin embargo, en diez de las novelas de Delibes sí que encontramos una relación directa y la novela finaliza con la muerte del personaje principal (Salinas Moraga, 2016).

Aparte de la influencia que la muerte tuvo en su psicología y en sus novelas, la muerte también tuvo una influencia directa sobre la vida y la realidad del autor. Especialmente la muerte de Ángeles. El autor afirmó en una entrevista que la muerte de un ser tan querido como era Ángeles para él:

Se acepta mal, se acepta mal. Pero, claro, estamos tan hechos a este fatalismo biológico que acaba aceptándose... pero cuando yo con mis hijos recuerdo el que era antes y el que soy ahora, pues me encuentro mucho más irritable, mucho menos abordable, mucho menos flexible. En fin, a mí aquella impresión de la muerte de Ángeles no se me ha ido. Dicen que el tiempo todo lo cura; no es verdad, es una mentira. El tiempo no cura, lo que pasa es que acostumbra. Si tú tienes a los hombros un saco de peso y no te lo quitan lo que te acostumbras es al peso, a llevarlo, pero nada más (Trenas, 1987, min. 47:00).

Pero el tema de la muerte no es el único que aparece en *Señora de rojo*, sino que desarrolla también la cuestión de la enfermedad. Como ya hemos dicho, la obra describe el periodo de enfermedad de Ana desde que aparecen los primeros síntomas. Y Delibes acierta al plasmar cómo se enfrenta el enfermo a su nuevo cuerpo —transformado por la enfermedad— y, además, desarrolla lo que supone para la familia y los más cercanos al paciente estos cambios.

Es pertinente adentrarnos en este análisis, especialmente por la figura de Ana que hemos presentado en un capítulo anterior; que es una mujer que se preocupaba por su apariencia y le daba mucha importancia al físico y a su figura. Es más, nunca había enfermado antes: «no la recordaba enferma» (M. Delibes, 1991, p. 72). Sin embargo, cuando comienzan a aparecer los primeros síntomas de la enfermedad —al principio una molestia en el hombro— intenta mostrarse optimista y le dice a su marido que no deben preocuparse; «estaba baja de tono pero deseaba despreocuparnos, que el ritmo de la casa no se alterase por su causa» (M. Delibes, 1991, p. 75). No obstante, al poco tiempo surgen

nuevos síntomas: desmayos, mareos, laxitud, ataques, un dolor en la pierna, etc. Pero ella intenta sobreponerse y despreocupar a su marido:

En las sobremesas, solíamos sentarnos frente a frente y charlábamos. [...] Ella también intentaba engañarme diciéndome que se encontraba mejor que en la víspera. En aquellas sobremesas, empleábamos palabras ambiguas, solapadas. Ninguno de los dos éramos sinceros pero lo fingíamos y ambos aceptábamos, de antemano, la simulación. Pero las más de las veces, callábamos. Nos bastaba mirarnos y sabernos. Nada importaban los silencios, el tedio de las primeras horas de la tarde. Estábamos juntos y era suficiente. Cuando ella se fue lo vi todavía más claro: aquellas sobremesas sin palabras, aquellas miradas sin proyecto, sin esperar grandes cosas de la vida, eran sencillamente la felicidad (M. Delibes, 1991, p. 112).

Con el tiempo no mejoró, a pesar de los consejos médicos como la gimnasia, ultrasonidos y antirreumáticos, es más, aparecen síntomas más alarmantes como la pérdida de parte de la visión y del oído derecho. Pero ella mantiene su lucha contra la posible enfermedad, aunque reconoce a su marido que la enfermedad le está volviendo desagradable. Y en esta lucha contra la enfermedad adopta costumbres que le ayudan a conservar la normalidad tanto tiempo como fuera posible, como por ejemplo llevar siempre un vaso de agua en la mano para dar pequeños sorbos entre frase y frase, o mirarse continuamente en un espejito, para comprobar el lado insensible de la cara. Cuando la asimetría facial aparece, a su marido le invade el miedo de la muerte:

Mientras desayunábamos, la descubrí con el rostro asimétrico. Bajé la vista, creyendo que se trataba de una alucinación, pero al levantarla de nuevo, la visión se confirmó: no era una alucinación. Su ojo derecho parpadeaba, en tanto el izquierdo se mantenía inmóvil, hueco, insondable. El mismo desequilibrio se advertía en la boca: mientras la comisura derecha sonreía, la izquierda se desmayaba con un gesto de gravedad. Quiso aferrarme a su mitad viva, pero el miedo se había instalado en mí (M. Delibes, 1991, p. 118)

Ante la aparición de la enfermedad, Nicolás intenta buscar una explicación que aleje el pensamiento de que el dolor pudiera ser el inicio de algo más grave. Primero se refugia en la posibilidad de una alergia fuerte, hasta que los síntomas se agravan, entonces se le ocurre la posibilidad de la menopausia. Más tarde, el doctor hablará de una posible anemia.

Finalmente, tras someter a Ana —ya ingresada— a varias pruebas de habilidad motora, una neumoencefalografía y una radiografía de contraste se asegura el diagnóstico: «tumor benigno en el nervio acústico, casi con seguridad un neurinoma»(M. Delibes, 1991, p. 120). Los médicos insisten en su benignidad, pero una de las hijas, después de recibir el diagnóstico apunta muy acertadamente que «dentro de la cabeza, salvo un par de ideas, no podía haber nada benigno» (M. Delibes, 1991, p. 116).

Uno de los problemas que surgen a raíz del diagnóstico es la posibilidad de que para extraer el tumor, sea necesario sacrificar el nervio facial, que es el que se encarga de equilibrar el rostro, por lo que este podría quedar transfigurado después de la intervención. El rostro es, en nuestra cultura, fundamental para configurar el sentimiento de identidad personal, y podemos imaginar que para de Ana que tiene «un alto concepto de belleza» (M. Delibes, 1991, p. 121) este sacrificio sería significativo. Tanto es así, que después de recibir la noticia por parte de su marido, le responde a este que «tal vez sea preferible eso a no vivir. En todo caso, siempre será mejor que engordar quince quilos» (M. Delibes, 1991, p. 123). Sin embargo, en ese mismo momento con un pequeño detalle Delibes nos muestra el verdadero estado de angustia de Ana, cuando dice que tras explicarle la función del nervio facial que habría que sacrificar, «su pequeña mano, dentro de la mía, no hizo el menor movimiento; parecía un pájaro muerto» (M. Delibes, 1991, p. 123).

Llegó el momento en el que Nicolás no es capaz de disimular su preocupación por el resultado de la operación, le da miedo que su mujer cambie y le devuelvan a otra y ella, consciente de ello, le dice a su marido: «No debes preocuparte, dijo; nada cambiará entre nosotros. Asistiré a tus conferencias en la última fila y, al final, me acercaré a felicitarte como si fuera una extraña» (M. Delibes, 1991, p. 128). La preocupación del marido no es, en este punto, tanto la muerte, sino que su mujer con la que lleva toda su vida pierda su esencia, no solo respecto a los cambios físicos, sino también respecto a los cambios emocionales.

Con el tiempo, Ana ingresa en una clínica en Madrid, donde se organizan la jornada siguiendo los deseos de la enferma; las mañanas comienzan con un paseo largo en los jardines de la clínica —«en los que Ana recordaba sus años de estudiante con una coquetería y una ilusión que no cuadraba con el momento» (M. Delibes, 1991, p. 140)—, luego van al Prado, él atendiendo el Goya negro y ella con el Greco. Comen en casa de

sus hijos, un rato de siesta y después van a la primera sesión de cine de la tarde. Después meriendan en casa de un familiar todos juntos y a última hora de la tarde vuelven a la clínica.

Este plan de vida fuera de casa, con el espejito a mano, sin obligaciones que atender suscitó en ella una euforia pueril; me hizo acompañarla al zoo y al Museo de Cera, se abrió al pasado, y en nuestros paseos matinales, entre las hojas secas, reconstruía nuestra vida en común, la pequeña historia de nuestros amores adolescentes, la penuria franciscana de entonces, la Universidad, el primer beso, [...], los hijos, los nietos, vuestro encarcelamiento. Tenía el privilegio de ver las cosas por su lado optimista y yo le seguía la corriente, pese a que aquella súbita evocación me parecía mal agüero. Y aunque ella se atenía a disfrutar de sus vacaciones sin contar los días, yo regresaba a la clínica cada noche con el temor de que fuera el último (M. Delibes, 1991, p. 139).

Pero, los interrogantes que se planteaba la familia sobre los posibles cambios de Ana se mantienen tras la operación; Nicolás todavía no piensa en la muerte, sino que sigue preocupándose por encontrarse a una mujer distinta a la suya. Pero estas preocupaciones, como casi todas, fueron en vano. A las pocas horas de la intervención, Ana sufre un infarto cerebral y vuelve a quirófano. Tras la segunda intervención la devuelven a la UVI y su habitación se convierte en un «velatorio sin muerto» (M. Delibes, 1991, p. 145) pues Ana entra en un coma del que ya no se despertará. Cuando le dieron la noticia al marido él defendió que habían soñado envejecer juntos; pero su hija le consuela admitiendo: «Yo no soy capaz de imaginar a mamá con una máscara, babeando en un psiquiátrico o tullida durante el resto de su vida. Si la muerte es inevitable, ¿no habría sido preferible así?» (M. Delibes, 1991, p. 152).

Pero esta pregunta que plantea Delibes no tiene una respuesta fácil. Pues, ¿en qué situaciones la muerte es preferible a la vida? Y, por otro lado, ¿hasta qué punto es preferible el duelo con la muerte al duelo con la enfermedad?

El mismo Delibes respondió a este interrogante diciendo que el duelo con la muerte no se cura ni con el tiempo, simplemente uno se acostumbra a vivir con ello (Trenas, 1987).

De todo esto podemos resolver que la personalidad profundamente fatalista y pesimista de Delibes, que él siempre admitió, está explicada por el temor a la muerte que le acompañó toda la vida, y por las situaciones de duelo que se le plantearon, como bien nos explica en *Señora de rojo*.

3.4. LA MUJER EN DELIBES

Una vez le preguntaron a Delibes cuál es el papel que ocupa la mujer en su obra, a lo que contestó:

La verdad es que no me he parado a pensarlo. Yo no me propongo al hacer una novela, hacer una novela de mujer o de hombre, sino hacer una novela. Luego, en esa novela, la mujer tiene un puesto primordial o lo tiene secundario. Es una mujer progresista como en *El príncipe destronado* o es una mujer retrógrada como en *Cinco horas con Mario* o es una mujer atractiva como en *Diario de un cazador* o no es atractiva como puede verse en otra cualquiera de mis novelas. Pero yo ante una novela, no me planteo jamás el problema de la posición de la mujer ni qué posición tengo yo respecto a ella. Yo creo en todo momento la mujer que necesito. (M. Delibes y Concejo, 1980, p. 166).

Ya hemos nombrado los temas recurrentes en la obra de Delibes, la muerte, la naturaleza, la infancia, etc.; pero los personajes femeninos ocupan, igualmente, un papel determinante en muchas de sus novelas. Lo cierto es que, en sus obras, Delibes no recurre a personajes femeninos para sus protagonistas. Sin embargo, ellas tienden a ser el pretexto mediante el cual se desarrolla el personaje principal, tal y como indica Bustos (Deuso, 1990). Es decir, Delibes recurre, inconscientemente y, como él ha explicado, sin premeditación, a servirse del personaje femenino de modo funcional. Sin embargo, muchas veces este personaje cobra una importancia o un protagonismo que no estaba previsto, como ocurre con Carmen de *Cinco horas con Mario*.

Además, como hemos visto, Delibes refleja en sus novelas los problemas de la época en la que escribe. Por eso los personajes femeninos de sus obras reflejan las transformaciones que experimentaron las mujeres en la sociedad española de la época. «El novelista retrata la encrucijada femenina tanto psicológica como social, consciente de que las circunstancias individuales y colectivas son inseparables» (Vázquez Fernández, 2005, p. 1). Y por ello, vemos en su obra un recorrido por las distintas situaciones por las que pasaron las mujeres según la época.

La primera etapa de los años cuarenta y cincuenta, coincide con el comienzo del periodo narrativo de Delibes. En *La sombra del ciprés es alargada* aparecen dos figuras

femeninas contrapuestas. Por un lado, está doña Gregoria que es una mujer sumisa sin vida interior. Y, por otro lado, tenemos a Jane, una estadounidense con la que el protagonista se casa, que tiene libertad de movimientos —tiene su propio coche— y es «símbolo del nuevo mundo» (Bustos Deuso, 1990, p. 47); al contrario que doña Gregoria que representa valores antiguos.

Igualmente, en *Diario de un cazador* y en *Diario de un emigrante*, Delibes presenta a mujeres de esta época y retrata otra situación femenina en el caso de Anita, que es una mujer que acepta su papel y sigue el modelo establecido por la sociedad de la época. Anita admite sus labores domésticas y acata la autoridad de su marido; sin embargo, aunque no tiene actitud rebelde ni sublevada, no renuncia a su personalidad ni es una mujer sumisa.

En el segundo periodo, de los sesenta y setenta, comienzan a producirse cambios con respecto a la situación de la mujer; cambios de los que Delibes se hace eco. En *Cinco horas con Mario*, Delibes nos presenta a Carmen, que es una mujer profundamente insegura y decepcionada. Es una mujer que presenta una gran contradicción, por ejemplo, en su opinión del rol de la mujer en la época. Por un lado, se queja de que cuando un hombre se casa, es como si comprara una esclava. Pero, por otro lado, se niega a que su marido participe en las labores de la casa. A lo largo del monólogo que interpreta las contradicciones se siguen y configuran a una mujer con unas ideas y valores fosilizados. El personaje de Carmen habla sobre todo aquello de lo que no se podía hablar y explica los que fueron sus deseos y lo que hubiera querido. Sin embargo, lo hace ante un muerto. Ciertamente, «hay una cierta crueldad en lo que el autor hace decir a Carmen» (Varios, 2020, p. 216), ya que presenta a una mujer profundamente ignorante, que cree que Dublín está en Francia, y profundamente insoportable. Una mujer reprochadora, que presenta a un marido que parecía ya estar muerto en vida, y que al final se intenta justificar por ser *la mala de la relación*. Sin embargo, al final, como dijo el mismo Delibes, ni él era tan bueno ni ella tan mala.

En *La guerra de nuestros antepasados*, Delibes muestra de nuevo el panorama femenino, pero en este caso del mundo rural. Muestra un conjunto de mujeres muy distintas entre sí y de diferentes generaciones que van mostrando el progreso de su situación.

Y, por último, Delibes personifica al personaje de Ana en la obra que nos ocupa, que representa un equilibrio entre la mujer obediente y reivindicativa. Pero el autor se centra, en este caso, en mostrar sobre todo el ambiente que crea la existencia y presencia de Ana. Además, refleja muy bien cómo ella se enfrenta a la enfermedad con optimismo frente a cómo lo hace el personaje masculino de Nicolás.

Así, Delibes termina creando una gran galería de personajes femeninos, según la necesidad que tiene para cada novela, y acierta al crear personajes individualizados en sus circunstancias vitales personales, consiguiendo así una gran lista de mujeres distintas. Y, de nuevo, subraya la importancia de exponer la situación que tenía la mujer en el momento y acierta al plasmar en su obra otro problema entre los muchos que manifestó en su tarea.

4. LA INFLUENCIA DE ÁNGELES DE CASTRO

A lo largo del trabajo hemos ido adentrándonos por un lado en la relación matrimonial entre Delibes y Ángeles; desde su noviazgo, hasta los últimos años de casados, y por otro lado hemos analizado cómo reaccionó Delibes a su muerte con el periodo de sequía creativa. Pero gracias a la obra que nos dejó el escritor, también podemos analizar hasta qué punto esta sequía se debió a la falta de su mujer. Y hasta qué punto él fue consciente y se dio cuenta de ello.

Ya hemos dicho que el personaje de la novela es pintor en vez de escritor, pero ambas profesiones son creativas y podría decirse que necesitan inspiración que anime la labor creadora. En *Señora de rojo*, Nicolás habla de unos ángeles que son los que le conceden esta inspiración.

Sin embargo, cuando aparecen los primeros síntomas en Ana desaparecen sus facultades para pintar y se enfrenta día tras día al lienzo en blanco. Pero al principio, el pintor se aferra a la idea de que es una incapacidad pasajera, como otras que ha tenido y que pronto, cuando se acerquen exposiciones, críticas y medallas se animaría y recuperaría su trabajo.

No obstante, según avanza la enfermedad de Ana, avanza también la incapacidad de Nicolás:

Empecé un cuadro, pero, a la media hora, se atascó, di cuatro brochazos violentos y lo dejé. Estaba literalmente vacío. [...] la impericia de mi mano, la sequedad de mi cabeza, se me antojaban definitivas. Me excité tanto que arrojé los pinceles y los tubos de pintura contra el lienzo, propiné dos patadas al caballete, a los botes esparcidos por el suelo y me tumbé, muy agitado, en el diván (M. Delibes, 1991, p. 88).

El artista llega al punto de sufrir *rabieta*s por su bloqueo, pero todavía no se atreve a resolver que la ineptitud es causada por la situación de debilidad y decadencia en la que se encuentra su mujer.

A lo largo de la novela, Nicolás y Ana hacen varias referencias a estos ángeles, que son los responsables de la inspiración del pintor. Como si él no fuera el causante de su éxito como artista, sino que este depende de que bajen unos ángeles y le ayuden. En el

capítulo en el que hemos explicado la enfermedad de Ana, se ha señalado la escena que se daba en las sobremesas entre el matrimonio; en la que ella le engaña diciéndole que se encuentra mejor que la víspera. Sin embargo, él tampoco es sincero con ella:

Asentía cuando ella me preguntaba si bajaban los ángeles, engañándola a sabiendas. [...] Pero, tras la sobremesa, acechaba de nuevo el suplicio del lienzo en blanco. Ante él me invadía una sensación de frustración, como si nunca hubiera pintado: su blancura me mareaba y, en principio, no osaba mancharlo y, si me resolvía a hacerlo resultaba inevitablemente un borratajo (M. Delibes, 1991, p. 111).

Es decir, en un principio, Ana no se da cuenta de la situación, porque Nicolás no deja que se entere. Pero la realidad es que su marido tiene miedo de enfrentarse a su trabajo y tiene miedo, especialmente, del resultado de su obra, de que esta ya no coincida con el éxito y deje de ser el pintor que ha sido hasta el momento.

Se daba la paradoja de envidiar al pintor que había sido, al pintor que era yo seis meses antes, y me preguntaba si era posible que fuésemos el mismo hombre. Mas cuanto más me esforzaba en concentrarme, menos cosas se me ocurrían, más se acentuaba la sequedad. [...] ¿Qué valor tenía saber que había sido, si había dejado de ser? Incluso llegué a pensar que mi importancia como pintor fue un vano invento, que únicamente existió la voluntad de tu madre de que lo fuera y, ahora que ella languidecía, el gran fraude se ponía de manifiesto (M. Delibes, 1991, p. 113).

En este último fragmento, el artista ya reconoce que su mujer tiene una incidencia directa en su capacidad de trabajar. Admite que la voluntad de ella es suficiente para mantener al artista. Sin embargo, él sigue intentando buscar un medio de continuar su tarea por su cuenta, independiente del resto. Así, en esta búsqueda vuelve a trabajar sobre cuadros anteriores para retocarlos, y esto crea en él la ilusión de que él sigue produciendo lo cual genera disciplina y alimenta la idea de que aún es capaz de trabajar. Sin embargo, esto no es suficiente para que el artista tenga la certeza de que esta crisis era prácticamente definitiva y, por ello, rechazaba invitaciones como conferenciante, y argumenta que «un pintor que no sabía pintar no tenía derecho a disertar sobre la pintura» (M. Delibes, 1991, p. 114).

Finalmente llega el punto clave en el que Delibes dice, en palabras de Nicolás, el razonamiento que podría sostener toda la argumentación:

Mi incapacidad se debía a que ella era mi motor y mi motor se había averiado. [...] evocaba los días fecundos, cuando pintaba horas enteras sin esfuerzo, ensimismado, como si alguien, antes de dar una pincelada, ya me hubiera sugerido la siguiente. Una voz misteriosa me susurraba la lección entonces y yo lo atribuía a los ángeles, pero ahora advertía que no eran los ángeles sino ella; su fe me fecundaba porque la energía creadora era de alguna manera transmisible. [...] Llegaba a la conclusión de que la actividad creadora es imposible si alguien no te empuja por detrás, no te lleva de la mano (M. Delibes, 1991, p. 129).

Finalmente, en este punto, Ana se da cuenta de la situación por la que está pasando su marido y Delibes lo relata con una escena preciosa en la que, una madrugada, Nicolás, se encuentra a su mujer revisando sus cuadros:

[...] sonrió al verme: No bajan los ángeles ¿verdad?, dijo. Me miraba resignada, con una pálida piedad. Yo asentí con la cabeza ¿Hace mucho tiempo? Hice un esfuerzo: Desde que enfermaste, dije. Dobló la cabeza como solía hacer, buscando una perspectiva más favorable para mirarme: pero supongo que no tendrá nada que ver una cosa con la otra, añadió. Fue algo imprevisto. Iba a responderle que no, que mi sequía actual era una crisis más, que pasaría como habían pasado otras, pero, repentinamente, titubeé, se me aflojó la garganta y rompí a llorar (M. Delibes, 1991, p. 131).

Como podemos ver Nicolás, ya es plenamente consciente de que su mujer es su fuente de inspiración, el motor que impulsaba su trabajo y su capacidad; y así lo admite ante ella.

Pero cabe destacar que no solo era inspiración o motor en el aspecto laboral, sino que también tenía una influencia directa sobre la personalidad de su marido. Y él se da cuenta de ello al contárselo a su hija:

Ahora pienso que no tendré a nadie a mano cuando me asalte el miedo. ¿Qué va a ser de mí cuando no encuentre su mirada cómplice entre los ojos hostiles del auditorio? ¿Cómo arrancarme a hablar? ¿Cómo eludir el acoso tentacular de los cócteles? ¿Quién acudirá a rescatarme? ¿Tendré valor para subirme a un avión? (M. Delibes, 1991, p. 78).

El protagonista no sabe cómo va a ser capaz de enfrentarse a esas situaciones que siempre le habían resultado incómodas y fastidiosas, pero que al compartirlas con ella se

sobrellevaban de otra manera y era capaz de superarlas. Pero ahora no sabe si será capaz o si conseguirá desenvolverse sin tener a Ana al lado.

Además, no solo su trabajo se vio afectado por la enfermedad de Ana, sino que, igualmente, su carácter empeoró desde que apareció la afección:

De este modo fui adquiriendo manías [...]. Se me envenenó el humor, despedía a los importunos sin miramientos y si ella me preguntaba por qué me había vuelto tan hosco con la gente, yo callaba, porque no podía decirle que me enfurecía porque ella se estaba muriendo y nunca podría volver a pintar (M. Delibes, 1991, p. 130).

En el escenario que plantea Delibes en su obra, toda la persona se ve afectada por el estado del otro; no solo su trabajo se ve perjudicado, sino que toda su persona y su forma de ser se ven dañadas por el sufrimiento por la enfermedad y por el miedo a la posible muerte.

Otra anécdota del libro que muestra esta irritación del marido es cuando una vez, bajando del coche, un hombre piropea las piernas de Ana, y ella —ya consciente de la enfermedad— se lo agradece con fervor. Esta escena produce en el marido muchísimos celos y acaba enfadándose con su mujer por haber dado las gracias al señor. Delibes reconoció una vez en una entrevista que la anécdota es cierta, exceptuando el enfado del marido (Herrero Cerezo, 1991, min. 20:00).

Esta situación que Delibes relata en palabras de Nicolás, podemos afirmar que es testimonio —no total— de lo que vivió él cuando Ángeles comenzó a enfermar. El escritor reconoció en varias ocasiones que le sucedió lo mismo que a Nicolás con la muerte de Ángeles: «Yo escribía para ella. Y cuando faltó su juicio me faltó la referencia. Dejé de hacerlo, dejé de escribir, y esta situación duró años. En ese tiempo pensé a veces que todo se había terminado» (Cruz, 2007, p. 6).

También expresó la misma idea de que ella es el estímulo de su obra y el punto de referencia de toda su vida en su discurso de entrada en la Academia, que continúa la cita que ya hemos aludido con esas palabras:

Objetaréis, tal vez, que al faltarme el punto de referencia mi presencia aquí esta tarde no pasa de ser un acto gratuito, carente de sentido, y así sería si yo no estuviera

convencido de que al leer este discurso me estoy plegando a uno de sus más fervientes deseos y, en consecuencia, que ella ahora, en algún lugar y de alguna manera, aplaude esta decisión mía. Vengo, pues, así a rendir público homenaje, precisamente en el aniversario de su nacimiento, a la memoria de la que durante cerca de treinta años fue mi inseparable compañera (M. Delibes y J. Marías, 1975, p. 11).

Es decir, ella es la que le sigue impulsando a *hacer*, aún sin estar allí con él. Pues reconoce que lee el discurso porque ella quería que lo hiciera, pero si fuera de otra manera él no lo hubiera hecho. Es más, dice que lo hace como homenaje a la memoria de ella. También plasma esta idea en *Señora de rojo*: «Procuraba desbrozarme el camino para que yo trabajase despreocupado: Lo tuyo es pintar, solía decirme. Por encima de premios y honores, del juicio de los críticos, era su fe lo que me animaba» (M. Delibes, 1991, p. 39).

Pero la gran diferencia entre Nicolás, de *Señora de rojo*, y Delibes, en la vida real, es que el segundo, antes de que muriera su mujer, ya fue capaz de valorar el efecto y la transcendencia que ella tenía sobre su vida. Podemos afirmar esto porque el escritor, en el año 1958, es decir, 16 años antes de la muerte de Ángeles, publica *Diario de un emigrante* con la siguiente dedicatoria: «A Ángeles de Castro de Delibes, el equilibrio; mi equilibrio». Es decir, mucho antes de que ella fallezca, Delibes ya es consciente de que su mujer es su contrapeso, modera y equilibra su carácter y su pesimismo. Como ya hemos dicho, Delibes reconoce claramente que él, antes de la muerte de Ángeles, era menos irritable, mucho más abordable, mucho más flexible, etc. (Trenas, 1987). Y Ángeles también es consciente de que, sin ella, su marido tendrá que aprender de nuevo a vivir; así se lo contó a una amiga cuando ya estaba ingresada en la clínica de Madrid: «Y es que estoy asustada de qué será de Miguel sin mí, tan acostumbrado está a mí que tendría que aprender a vivir de nuevo...» (Mengotti Arnaiz, 1974, p. 3).

Por otro lado, es importante recalcar no solo la influencia que tuvo Ángeles sobre su marido Miguel, sino que también tuvo repercusión sobre otras personas cercanas a su vida. En el libro Delibes también refleja esto; hemos visto ya la anécdota en el autobús en la que solo por su forma de pedir las cosas y de estar, todos los viajeros del vehículo le ofrecen su ayuda, y también podemos verlo cuando el marido se asombra de ver tanta gente llorando y emocionada en el funeral de su esposa que él ni siquiera conoce. Sin

embargo, en la vida real, Ángeles tiene la misma influencia, no solo sobre desconocidos, sino también sobre amigos cercanos:

Pero, por si puede servirte de consuelo, quiero que sepas —así, públicamente— que Angelines también ha dejado en nosotros, Maruchi y yo, el vacío de una irremediable, densa, incurable melancolía. Tu mujer tuvo la bendita gracia de repartir, por donde pasaba, el gozo de vivir. [...] Charlar con Angelines —Angelines de Miguel—, era como entrar uno en una galería de espejos, donde aparecía la sonrisa de siempre, siempre repetida. La misma que Maruchi y yo contemplamos, de novios, durante muchas tardes, en el café Corisco. Y, de pronto, absurda, inexplicablemente, se ha apagado. Sí, no me da vergüenza confesarlo: empecé a sollozar cuando me puse a escribir estas líneas y sigo sollozando mientras las termino, sin dejar de preguntarme: pero, ¿es posible?; pero, ¿por qué? (Alonso Alcalde, 1920, p. 1).

Todo esto nos permite concluir que la influencia que tuvo Ángeles sobre su marido es evidente. Como hemos visto, la ausencia física de Ángeles provocó en su marido una sequedad artística. Sin embargo, el autor supera esta ausencia recordándola en esta novela y nos ofrece un relato en el que describe momentos que evocan la fuerza y la influencia que *el otro* puede tener, y tuvo en el caso de Ángeles y Delibes, sobre el camino y la labor del artista.

5. CONCLUSIÓN

Para concluir el trabajo, debemos recuperar el objetivo que se buscaba al empezar este mismo. Mediante el análisis de la obra de Delibes se quería arrojar luz sobre la relación entre Delibes y su mujer, para revelar y precisar la influencia que ella tendría sobre su carrera literaria.

A lo largo del trabajo hemos presentado a Delibes biográficamente como un hombre provinciano, muy suyo, profundamente pesimista por naturaleza, a lo que se sumó que se encontró de frente con la muerte y con la pérdida prematura de un ser tan querido como lo era Ángeles para él. Una vez —tras la muerte de Ángeles— le preguntaron a Delibes qué hacía durante el día, a lo que el respondió que quejarse (Soriano y Arranz, 2020). Sin embargo, también afirmó en una entrevista en *El País* que es posible sobrellevar el dolor anteponiendo la dignidad a la queja (Cruz, 2007). Es decir, a pesar de su carácter pesimista que se vio empeorado por la pérdida de Ángeles, Delibes seguía teniendo esperanza, como demostró al continuar su trabajo y al escribir obras tan buenas o mejores incluso, que las primeras.

Por otro lado, también se ha esbozado la relación que tuvieron Delibes y Ángeles; como bien dijo un amigo de la pareja al escritor que escribió: «Componíais un solo ser, un refrescante ejemplo de renovado y jubiloso amor» (Alonso Alcalde, 1920, p. 1). Igualmente, hemos visto con anécdotas como el viaje en bicicleta para verse o la reacción de atarse un hilo al dedo por un enfado y olvidar el motivo de este, cómo era su relación.

Asimismo, se ha confirmado la gran influencia que tuvo Ángeles en la obra de su marido, en su capacidad creadora. Con el testimonio por escrito que nos dejó Delibes en *Señora de rojo*, hemos comprobado que Ángeles fue motor principal no solo de la obra de Delibes, sino también de su vida. Y por ello, Delibes tuvo que reaprender a vivir cuando ella ya no estaba a su lado. Y lo hizo, aprendió a vivir sin ella al lado, pero siguió siendo fiel a ella siempre. Ella continuó siendo lo que le impulsaba a hacer todo lo que hizo cuando ella le faltó. Y él fue viudo fiel a Ángeles y a sus deseos toda la vida. Al igual que fue fiel a su periódico, a su ciudad, a sus amigos, a su afición por la caza, etc.

A pesar de ello, Delibes perdió gran parte de su ilusión con la muerte prematura de Ángeles y, además, se quedó siempre con la culpa de no haber estado a la altura a la que

debía haber estado. La gran melancolía que siempre padeció desde niño se acrecentó tras la muerte de Ángeles y, efectivamente, vivió con mejor o peor carácter hasta que la edad llegó a un punto en que él afirmó que no quería más tiempo para nada y que daba su vida por vivida, convencido de que ya no podía hacer nada más (Cruz, 2007).

Este trabajo, abre también nuevos caminos de investigación sobre otras figuras cuya obra también dependió de la persona con la que compartían su vida. Es el caso de Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Campurrí, que era escritora, traductora y profesora universitaria y que, además de todo esto, sostuvo a su marido durante toda su carrera ayudándole en todo su trabajo y apoyándole emocionalmente, especialmente debido al carácter obsesivo y melancólico del poeta. Unos días antes de que Zenobia falleciera, se enteró de que a su marido le iban a dar el Nobel. Él le dedicó estas palabras en su discurso de recepción del premio: «Mi esposa Zenobia es la verdadera ganadora de este premio. Su compañía, su ayuda, su inspiración de cuarenta años han hecho posible mi trabajo. Hoy me encuentro sin ella, desolado y sin fuerzas» (Llorente, 2020). Podemos encontrar el mismo ejemplo en el caso de el filósofo Julián Marías y su mujer Dolores Franco de Marías; en palabras del propio Marías:

Lolita no escribió ni una línea de ella [de mi obra intelectual], no «colaboró» en mis libros ni artículos, como es frecuente en matrimonios intelectuales bien avenidos. En lo que colaboraba era en mi vida [...]. Podríamos decir que no tenía parte en mis libros; la tenía, decisiva, en el autor; no en que los escribiera, sí en que pudiera escribirlos (Marías, 2008, p. 512).

Como vemos, hay muchos más ejemplos en los que uno podría —y sería muy interesante— adentrarse y hacer una búsqueda similar a la que se ha intentado hacer para este trabajo para poder definir el efecto que puede tener *el otro* sobre la labor y la persona de distintos intelectuales, en este caso españoles.

Para concluir, podemos afirmar que la influencia que tuvo Ángeles sobre su marido, personal y profesionalmente, fue significativa. Además de la transcendencia que tuvo sobre las personas que eran cercanas a ellos y, por supuesto, sobre sus hijos. Ángeles fue una persona que mejoraba a los que tenía al lado y, a mayor cercanía, mayor la mejoría. La misma sensación se obtiene de la lectura del libro que la retrata, es un libro que consigue que el lector busque mejorar en muchos sentidos. Además, la propia obra es

testimonio de que con la muerte esta influencia no termina. Uno puede encontrarse con un sufrimiento tan grande como el que tuvo que vivir el escritor y conseguir que este sufrimiento dé fruto. Delibes fue capaz no solo de continuar su labor, que tanto dependía de Ángeles, sino que lo hizo mejorándola, como podemos ver en esta novela y en el resto de obras que escribió cuando ya no tenía a Ángeles al lado.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Agawu-Kakraba, Y. (1996). *Miguel Delibes and the Politics of Two Women: “Cinco horas con Mario” and “Señora de rojo sobre fondo gris”* (Número 117). Mayo.
- Alonso Alcalde, M. (1920). Angelines de Miguel. *Fundación Miguel Delibes*.
- Alonso de los Ríos, C. (1971). *Conversaciones con Miguel Delibes*. Destino.
- Alonso de los Ríos, C. (2 de abril de 2000). Delibes, 80 años... Cinco horas con el hereje. *El Semanal*, 28–29.
- Bofill, R. (noviembre de 1991). Una presencia ausente. *El Ciervo*, 31–32.
<https://about.jstor.org/terms>
- Bustos Deuso, M. L. (1990). *La mujer en la narrativa de Delibes*. Secretario de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- Concejo Álvarez, P. (1992). *La labor periodística de Miguel Delibes* (Vol. 75, núm. 5).
- Cruz, J. (1999). *Entrevista de Juan Cruz a Miguel Delibes para «Personaje privado»*. Cadena SER.
<http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/entrevista-de-juan-cruz-miguel-delibes-para-personaje-privado-cadena-ser>
- Cruz, J. (2007). «Me cansa pensarme».
El País. https://elpais.com/diario/2007/12/09/eps/1197185211_850215.html
- de La-Chica, M. (mayo de 2021). El equilibrio de Delibes. *Nuestro Tiempo*.
<https://nuestrotiempo.unav.edu/es/grandes-temas/el-equilibrio-de-delibes>
- Delibes, C. (1974). Carta de Concepción Delibes Setién a Miguel Delibes Setién.
Disponibile en: *Fundación Miguel Delibes*.
- Delibes, M. (1981). *Las perdices del domingo*. Destino.
- Delibes, M. (1988). *Mi querida bicicleta* (edición de 2014.). Editorial KEN.

- Delibes, M. (1991). *Señora de rojo sobre fondo gris* (noviembre de 1991). Ediciones Destino, Colección Áncora y Delfín.
- Delibes, M. (1994). *Discurso de Recepción del Premio Miguel de Cervantes*. ABC.
- Delibes, M. (2010). Obras completas. In *Obras completas VI. El periodista. El ensayista: Vol. VI* (Destino).
- Delibes, M., & Concejo, P. (1980). *Entrevista con Miguel Delibes* (Vol. 5).
- Delibes, M., & Marías, J. (1975). *El sentido del progreso desde mi obra*. Real Academia Española.
- Gámez Millán, S. (2020). La difícil sencillez de Miguel Delibes: fidelidad a sí mismo. *Sur, Revista de Literatura*.
- García Domínguez, R. (2003). Miguel Delibes vida y obra al unísono. *Miguel Delibes, Homenaje Académico y Literario*, 31–42.
- Herrero Cerezo, N. (1991). *Entrevistas televisivas a Miguel Delibes con motivo de la publicación de «Señora de rojo sobre fondo gris»*. Antena 3, TVE.
<http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/entrevistas-televisivas-miguel-delibes-con-motivo-de-la-publicacion-de-se-ora-de-rojo-sobre-fondo-gris>
- Hickey, L. (1968). *Cinco horas con Miguel Delibes: El hombre y el novelista*. Editorial Prensa Española.
- Hickey, L. (1977). Introducción. Edición de L. Hickey, *Cinco horas con Mario* (Harrap).
- Llorente, M. (octubre de 2020). Zenobia Camprubí fue el eje en la vida y la obra de Juan Ramón Jiménez. *El Mundo*.
<https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2020/10/29/5f99b1aafc6c830e388b460c.html>

- Marías, J. (1974). Pésame de Julián Marías por la muerte de Ángeles de Castro.
Disponible en: *Fundación Miguel Delibes*.
- Marías, J. (2008). *Una vida presente. Memorias* (Segunda). Páginas de Espuma.
- Martínez Alpízar, D. (2015). Enfermedad, muerte y duelo en Señora de rojo sobre fondo gris de Miguel Delibes. *Revista Estudios*.
- Mengotti Arnaiz, L. (1974). *Hasta pronto*.
- Morales Lomas, F. (2020). La narrativa de Miguel Delibes. Un acercamiento general. *Sur, Revista de Literatura*.
- Salinas Moraga, Í. (2016). *La presencia de la muerte y sus tipologías en la novela de Miguel Delibes. Tesis Iñigo Salinas Moraga*
- Salvador, G. (2010). *Delibes y la lengua*.
- Sanz Villanueva, S., Castro, A., Valls, F., Castro de Zubiri, C., & Martín Nogales, J. L. (s.f.). *Críticas a «Señora de rojo sobre fondo gris»*. Fundación Miguel Delibes. Consultado el 20 de febrero de 2022, en:
<https://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/cr-ticas-se-ora-de-rojo-sobre-fondo-gris>
- Sobejano, G. (2003). El lugar de Miguel Delibes en la narrativa de su tiempo. *Siglo XXI, Literatura y Cultura Españolas, Revista de La Cátedra Miguel Delibes*, 175–188.
- Soler Serrano, J. (23 de enero de 1976). *Entrevista RTVE a Miguel Delibes «A fondo»*.
<https://www.rtve.es/play/videos/a-fondo/entrevista-miguel-delibes/998726/>
- Soriano, G., & Arranz, M. (18 de octubre de 2020). *La X de MAX*. RTVE.
- Trenas, P. (20 de diciembre de 1987). *Entrevista RTVE a Miguel Delibes «Madera de héroe»*. <https://www.rtve.es/play/videos/escritores-en-el-archivo-de-rtve/miguel-delibes-madera-heroe-1987/717990/>
- Umbral, F. (1976). *Mis paraísos artificiales*. Argos.

Umbral, F. (1991). Drama rural, crónica urbana. En: *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991* (Vol. 1). Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Centro de las Letras Españolas.

Varios. (2020). *Delibes*. Biblioteca Nacional de España, Fundación Miguel Delibes, Acción Cultural.

Vázquez Fernández, I. (2005). Mujer y sociedad en las novelas de Miguel Delibes. *CES Felipe II de Aranjuez. Facultad de Comunicación Audiovisual*.

6.1. BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

Imagen de la portada. *Miguel Delibes Setién sentado junto a su novia, Ángeles de Castro Ruiz*. Disponible en el Archivo de la Fundación Miguel Delibes. AMD,121,61. En: <https://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/miguel-delibes-setien-sentado-junto-su-novia-angeles-de-castro-ruiz-en-unas-escaleras>

Ilustración 1: Cuadro de Eduardo García Benito *Mujer de rojo*.

7. ANEXOS

7.1. BIBLIOGRAFÍA DE MIGUEL DELIBES

NOVELAS

- *La sombra del ciprés es alargada* (1948).
- *Aún es de día* (1949).
- *El camino* (1950).
- *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953).
- *Diario de un cazador* (1955).
- *Diario de un emigrante* (1958).
- *La hoja roja* (1959).
- *Las ratas* (1962).
- *Cinco horas con Mario* (1966).
- *Parábola del naufrago* (1969).
- *El príncipe destronado* (1973).
- *Las guerras de nuestros antepasados* (1975).
- *El disputado voto del señor Cayo* (1978).
- *Los santos inocentes* (1981).
- *Cartas de un sexagenario voluptuoso* (1983).
- *El tesoro* (1985).
- *377A, madera de héroe* (1987).
- *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991).

- *Diario de un jubilado* (1995).
- *El Hereje* (1998).

RELATOS

- *La partida* (1954).
- *Siestas con viento sur* (1957).
- *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964).
- *La mortaja* (1970).
- *Viejas historias y cuentos completos* (2006).

LIBROS DE VIAJES

- *Un novelista descubre América* (1956).
- *Por esos mundos: Sudamérica con escala en Canarias* (1961).
- *Europa: parada y fonda* (1963).
- *USA y yo* (1966).
- *La primavera de Praga* (1968).
- *Dos viajes en automóvil: Suecia y Países Bajos* (1982).

ENSAYOS Y ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

- *Vivir al día* (1968) [Artículos periodísticos].
- *S.O.S.* (1976) [Incluye "El sentido del progreso desde mi obra", discurso de ingreso en la Academia, y dos ensayos más].
- *Un mundo que agoniza* (1979) [Reedición del discurso de ingreso en la RAE].
- *El otro fútbol* (1982) [Selección de artículos].

- *La censura en la prensa en los años 40 y otros ensayos* (1985).
- *Pegar la hebra* (1990) [Colección de escritos periodísticos y conferencias].
- *He dicho* (1996) [Incluye el discurso de entrega del Premio Cervantes y una recopilación de artículos y ensayos].

LIBROS DE CAZA Y PESCA

- *La caza de la perdiz roja* (1963).
- *El libro de la caza menor* (1964).
- *Con la escopeta al hombro* (1970).
- *La caza en España* (1972).
- *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* (1977).
- *Mis amigas las truchas* (1977).
- *Dos días de caza* (1980).
- *Las perdices del domingo* (1981).
- *El último coto* (1992).

OTROS

- *Mi mundo y el mundo* (1970) [Selección antológica para niños].
- *Un año de mi vida* (1972) [Diario que abarca del 22 de junio de 1970 al 20 de junio de 1971].
- *Castilla, lo castellano y los castellanos* (1979) [Antología de textos sobre Castilla].
- *Tres pájaros de cuenta* (1982) [Libro para niños].
- *Castilla habla* (1986) [Crónicas sobre viejos oficios].

- *Mi querida bicicleta* (1988) [Libro para niños].
- *Mi vida al aire libre: Memorias de un hombre sedentario* (1989).
- *Los niños* (1994) [Antología de textos sobre el mundo de la infancia].
- *Correspondencia con José Vergés* (2002) [Cartas entre el autor y su editor].
- *La tierra herida* (2006) [Diálogo entre el escritor y su hijo, Miguel Delibes de Castro, sobre temas medioambientales].