

EL ARTE NARRATIVO DE MIGUEL DELIBES: UNA PERSPECTIVA BRASILEÑA

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento

Resumen: A partir de la afirmación de que es reciente, en Brasil, el acercamiento a la producción literaria española pos las generaciones del 27 y del 32, el presente ensayo da relieve a un momento nuevo de contacto productivo con el proyecto creador español de la segunda mitad del siglo XX y de comienzos del XXI que da visibilidad académica a la literatura de ese período. Se detiene, en seguida en parte de la obra del novelista castellano Miguel Delibes, leyéndolo desde la otra orilla, o sea, desde una perspectiva brasileña para llegar a elaborar los comentarios críticos aquí expresados, resultantes del encuentro de la autora con una obra en que, algunas veces, ve recuperadas situaciones e identifica a personajes que guardan cierta identidad con otras situaciones y personajes que le son familiares.

Palavras-chave: Literatura española; Miguel Delibes; arte narrativo.

El lector descubrirá el sentido del problema planteado a través de las acciones y diálogos que el novelista le brinda. La novela, por tanto, al tiempo que un espejo empieza a ser un magnetófono a orillas del camino.

Miguel Delibes

Por mucho tiempo, en Brasil, se ignoró la producción literaria española posterior a los grupos poéticos del 27 y del 32. Pareciera que los tiros que abatieron a García Lorca y el período franquista lograran aniquilar definitivamente el proyecto creador español. Basta con observar los catálogos de las editoriales y los programas de los cursos de Letras de la gran mayoría de las universidades brasileñas, aun en los centros de excelencia en donde la investigación en el área de la literatura española está más sedimentada, para confirmar esa perversa tradición.

En verdad, sólo recientemente se ha roto el muro de incomunicabilidad literaria entre los dos países, de manera que en Brasil se descubriera que durante los años grises de la dictadura de Franco y después, el proyecto creador español siguió vivo, productivo y creativo.

En los 80, la narrativa española contemporánea empezó a ganar espacio en la Universidad brasileña y hoy, pocas décadas después, ya se contabilizan en los cursos de Graduación y Postgrado además de monografías y tesis doctorales, la publicación de libros y ensayos que dan visibilidad académica sobre la producción literaria española del siglo XX y comienzos del XXI. De entre los nombres más conocidos, Miguel Delibes es uno de los escritores más leído y estudiado aun que, hasta hoy,

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento é Mestre em Letras (Universidade Federal Fluminense), Doutora em Letras (Literatura Espanhola e Hispano-Americana - USP) e Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense.

E-mail: magnolia_brasil@uol.com.br

sorprendentemente, sólo una de sus obras ha sido traducida en Brasil: Señora de rojo sobre fondo gris. Lamentablemente, se trata de una mala traducción que le quita lo mejor a la obra: su jugosidad lingüística, allanándola, quitándole el sabor característico de la narrativa del escritor de Valladolid.

En octubre de 2007, en la Universidad de Valladolid, se celebró un congreso en homenaje a Miguel Delibes por ocasión de la celebración de los 40 años de publicación de su primer libro: *La sombra del ciprés es alargada*, obra laureada con el Premio Nadal. El Nadal ha sido el primero de muchos otros entre los más importantes premios literarios de España que el escritor recibiría en reconocimiento a la importancia de su producción literaria, como el Premio Cervantes, en 1993. Durante el congreso, en la mesa redonda sobre el arte narrativo de Miguel Delibes, Santos Sanz Villanueva afirmó que, sobre Delibes, todo había sido dicho. El respetado crítico español quizás se refiriera a la amplia fortuna crítica que confiere a la obra del escritor de Valladolid la merecida importancia en el escenario de las letras españolas del siglo XX.

Sea cual sea el sentido de la observación de Santos Sanz Villanueva, pensamos que, tal como la obra de Miguel de Cervantes, la extensa producción de Delibes siempre ofrecerá motivo para nuevos estudios críticos que discutan aspectos expresivos de una narrativa a un tiempo sobria y rica. La mirada investigadora al volcarse sobre esa obra, logrará captar un viés inexplorado o percibirá elementos no esperados que la lleven a establecer comparaciones con obras de los más diversos autores, españoles o no, dentro de la universalidad de temas desarrollados o de la multiplicidad de procedimientos narrativos de que Delibes echa mano, por ejemplo. Así se justifica el origen de este artículo sobre el arte narrativo de Miguel Delibes desde una perspectiva brasileña.

Nuestro encuentro con la palabra de Miguel Delibes se dio por casualidad, cuando leíamos fragmentos de textos diversos al final de una unidad del libro *Lengua Española: Manual de Orientación Universitaria*, de Granados, Morales y Tomás, de la Editorial Rosas. Se trataba de un fragmento del capítulo XXII, de *Cinco horas con Mario* en que Carmen, en la seudo charla con el marido muerto, critica, entre otras cosas, la presencia de Bertrán en el comedor, cuando del velatorio de Mario y le pide (ordena, más bien) que se vaya a la cocina: “Bertrán, pase a la cocina si no le importa, aquí no podemos ni rebullirnos”, enunciando en seguida la reveladora expresión: “faltaría más”, seguida de la indignada interrogación: [...] “¿de cuándo acá va a estar el bedel entre los catedráticos?”, una secuencia con los ingredientes característicos de aquella obra maestra (DELIBES, 1981, p. 236).

La lectura del fragmento nos fascinó, nos dejó perpleja con el torrente de palabras e ideas que chorreaban de la boca de aquella mujer de quien, hasta entonces, nada sabíamos. Las palabras y frases extremadamente variadas que afirman, luego cuestionan, interrogan, se quejan para en seguida dejar escurrir un algo de desconfianza, una sugestión de censura, una palabra cómplice, mucha ironía, exceso de dogmatismo, sucesivas exclamaciones, modismos, frases a medio terminar, acusaciones y autodefensas, críticas y prejuicios, imprecisiones proferidas en una secuencia alucinante se nos presentaron como un jeroglífico. La lectura de la obra contribuyó para el desmonte, al menos para nosotros, del muro de silencio que impidiera, por tanto tiempo, el establecimiento de un diálogo instigador con una expresión literaria que enfocaba temas en que nos reconocíamos.

Descubríamos, así, la obra de un autor que, al “contar” España, deslizaba

hábil y sutilmente en la narrativa las cuestiones de aquel momento histórico español que nos remitían, a un tiempo, al Brasil dictatorial de Vargas y al de los militares, de las décadas de 60 y 70.

En 1994, cuando de nuestra visita a Miguel Delibes, en su casa de la calle Dos de Mayo, en Valladolid, mientras charlábamos, el escritor nos preguntó por qué una persona de un país tan lejano, como Brasil, se interesaría por su obra. Recordamos haberle respondido, mientras intentábamos disfrazar la emoción de aquel encuentro, que algunos de sus personajes absolutamente castellanos, como el Sr. Cayo, vivían en Brasil, con otro nombre, integrados a la realidad brasileña. Osamos contarle una o dos anécdotas para que comprendiera de qué manera aquellos tipos nacidos en Castilla y tan auténticos en su manera de ser, en la intensa humanidad que trasudaban nos provocaban la sensación de familiaridad que nos llevaba a identificarlos con gentes del otro hemisferio, de otra cultura, pero de idéntica manera de relacionarse con la naturaleza y la vida.

Sin embargo, no logramos comentarle sobre el encuentro ocasionado por el silencio crítico, por la denuncia que escurre de las páginas de su obra. Se nos olvidó decirle que en muchas páginas de sus novelas leíamos el Brasil y dialogábamos con un sin número de situaciones que nos había tocado conocer / vivir / sufrir en dos diferentes épocas en que libertad era una palabra poco enunciada y aún menos cultivada. De otra parte, nada le dijimos sobre la seducción ejercida por sus novelas, resultado, para hacerlo corto, del arte literario de Miguel Delibes.

Al desarrollar algunas observaciones sobre una narrativa que recupera para la mirada investigadora un cuadro particular universalizado en la dimensión humana allí dibujada, queremos complementar la respuesta que en aquel entonces se quedó por mitad. A ello vamos.

El trabajo con el texto de Miguel Delibes proporciona el encuentro y la revelación de aquello que da a la obra la dimensión mayor, el sello propio, la originalidad de tener como verdaderos protagonistas la palabra, el lenguaje. Es empresa osada desentrañar el hilo del tejido narrativo de Miguel Delibes, contar los puntos, deshacer los nudos, acompañar el movimiento del artesano, mientras se busca la verdadera trama entretejida en un doblez del texto, en el no dicho, en lo entrevisto: es tarea compleja, pero no imposible.

El texto literario vehicula una forma específica de comunicación que tiene una lengua como punto de partida. Es la evidencia de un uso especial del discurso colocado al servicio de la creación artística. El instrumento es recibido, pero el uso que el autor hace de él, como artista de la palabra, su estilo, es puramente personal. Al examinar el proceso por el cual Miguel Delibes, a partir del instrumento lingüístico recibido, lo modela, infundiéndole nueva vida, queremos observar el uso personal que hace de tal instrumento, aquel modo propio de trabajar las palabras, las estructuras lingüísticas, transformándolas en una prosa limpia y clara: tratamos de verificar en su obra cómo el soporte lingüístico se transforma en obra de arte, las múltiples significaciones, el valor específico de las palabras a partir del momento en que entran como parte en la extensa red de significaciones que es el todo ficcional. Importa investigar el lenguaje por ser el medio por el cual se expresa el escritor, medio que varía, para Pauk, según los cambios en la manera de enfocar la realidad humana (1975, p. 237).

El éxito de Miguel Delibes está, según lo vemos, en el énfasis que da al

lenguaje de sus personajes, en la arquitectura minuciosa de un comportamiento lingüístico que se modificará según las circunstancias. A través del material lingüístico de algunas de sus obras, el autor elabora su ejercicio crítico, pensando la lengua como el elemento de interacción entre el individuo y la sociedad en que actúa.

Miguel Delibes va al pueblo, observa el mundo alrededor y registra, oído atento, percepción abierta, ágil en darse cuenta de la diversidad de los discursos. Así, hace el registro eficiente del acto de habla en los personajes que crea e ilustra con precisión la lección de Jespersen, según la cual el habla del individuo considerado aisladamente dentro del grupo, no es la misma siempre. Su tono, en la conversación y, con él, la elección de palabras cambia según el nivel social en que se encuentra en el momento. A eso se añade que el lenguaje toma diferente colorido según el tema de la conversación (1947, p.181)¹.

A través del ejercicio del lenguaje de sus personajes, Miguel Delibes no sólo los construye subrayando su modo de ser, dándoles libertad para mostrarse en su complejidad, pero también expone aquellos puntos que son el eje de su temática, su preocupación constante: la incomunicación. La imposibilidad de dialogar salta del texto, de la boca o la pena de los personajes y se queda allí, presencia imposible de no percibir, cómplice en el viaje de la lectura.

Es imposible no percibir la actitud de Delibes con relación al lenguaje y a todo lo que le atañe: ella está engastada en el texto a través de diversas técnicas, pero su efecto, tan intenso como armonioso, chorrea de la justeza de la selección, actualización y adecuación con que pone en escena el habla de los personajes. Esa actitud revela al escritor que, para Alvar, “posee el pulso de la lengua” (1987, p. 27).

Al caminar por las veredas de la lengua y del discurso por el texto literario creado por Miguel Delibes, buscamos no sólo “mapear” la revelación de “una realidad apoyada en vivencias humanas” (PROENÇA FILHO, 1981, p.21), como también identificar las sendas recorridas por el poder creador delibiano.

Para el argentino Ernesto Sábato, la riqueza del lenguaje puede ser medida por el número de palabras, pero no su poder. Sigue comentando que algunos escritores se las arreglan con su vocabulario restringido, sacan matices y partido de lo que tienen por la maestría en la colocación. Y añade que, tal como en el ajedrez, una palabra no vale por sí sola sino por la posición relativa, por la estructura total de que forma parte. Para Sábato, sólo un escritor mediocre puede desdeñar ciertas palabras, como un mal jugador de ajedrez desdeña un peón: no sabe que a veces sostiene una posición (SÁBATO, 2001, no paginado).

En la conversación con Alonso de los Ríos, Miguel Delibes afirma que su primer libro, *La sombra del ciprés es alargada* (1949), fue un error, no por lo que cuenta, sino por el tratamiento dado. Revela su completo desconocimiento de lo que se hacía literariamente, entonces, en el mundo y su creencia de que literatura y ampulosidad fueran sinónimos (1971, p.114).

Sabemos todos que, curiosamente, fue la precisión y la propiedad del lenguaje de Garrigues, autor técnico y no literario, que le hizo descubrir la literatura y le sugirió la idea de comunicarse a través de la palabra escrita. Eran los primeros tiempos del Premio Nadal, fuente de dinero y de éxito y Delibes, a pesar de la pobreza de lectura que le permitía España en aquel entonces y su limitado interés hasta esa época, eligió la literatura para expresar su deseo de comunicación. El ejercicio del

periodismo le enseñó lo fundamental: decir mucho en poco espacio, en pocas palabras. Gracias a las críticas y comparaciones a otros libros y otros autores, Delibes ensanchó su universo de lectura y considera, en la actualidad, que cada cual es producto de muchos padres, aunque afirme que puede haber en él, más específicamente, algo de Dostoievski, de Steinbeck, de Garrigues.

Para Delibes, el lenguaje si no sirve como vehículo de comunicación, “no sirve para nada” (p. 137). El escritor se vale de él para construir un discurso literario que sirve de puente entre el creador y el lector. Para ello trabaja el material lingüístico de que dispone de manera natural, tal como si estuviera entablando una charla. Su propósito es “pegar la hebra”² y, al hacerlo, revela su gusto por la palabra, por el juego que consiste en suplantar sus límites, su insuficiencia o traición. La importancia concedida por el escritor de Valladolid a la comunicación humana, a la conversación, al natural acto de “pegar la hebra”, puede tener peso en la expresiva presencia del diálogo formal en su obra, aún cuando Delibes pone en escena la arquitectura dialogal, pura forma, no el diálogo comunicación, encuentro, calor como se ve en algunas de sus novelas, como *Cinco horas con Mario* (1966), *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983) y *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991).³

El escritor va a buscar, para su retórica comunicativa, la expresividad que encuentra en el habla de sus amigos, en el ámbito familiar, entre los hombres del campo, en los cazadores, o sea, en la vida a su alrededor. Oído atento, (cf. “Me gusta mucho, me fascina oír”- RIERA, 1991, p. 210), no sólo registra aquel modo natural y espontáneo como lo recrea a perfección, confiriéndole la naturalidad y el frescor que imprimen médula y hueso a un discurso literario que parece estar animado por un soplo vital.

El relato, el texto organizado es ofrecido a la lectura. En *Cinco horas* y en *Las guerras* obedece a una técnica que privilegia lo oral y pone al personaje en primera persona a construirse mientras va ofreciendo los ingredientes básicos para el desarrollo de la fábula. Delibes, por la experiencia con su trabajo, fue procediendo como el artesano del arte de narrar que arranca de la interacción alma, ojo, mano. El resultado de esa coordinación es la construcción de textos en que la vida humana palpita, donde los personajes, por su intensa humanidad son vistos por algunos críticos como seres de carne y hueso.

Señor de un rico y vasto material lingüístico, el escritor de Valladolid lo trabaja artísticamente en la elaboración del tejido narrativo de sus obras: oír al Dr. Burgueño al presentar la transcripción de la conversación nocturna con Pacífico Pérez en *Las guerras* es penetrar en el pensamiento de Miguel Delibes, una vez sabido que él busca el lenguaje espontáneo y natural.

Fuera de lo apuntado, la transcripción es textual: he respetado incluso los balbuceos y torpezas de expresión que, aun dentro de la locuacidad que Pacífico Pérez llegó a adquirir a lo largo de nuestros coloquios nocturnos, no son ciertamente infrecuentes en su conversación. Los “o sea”, “a ver”, “que hacer”, “tal cual”, “por mayor”, “aguarde” y otras locuciones semejantes están ahí no sólo por razones de fidelidad sino como exponente de una manera de ser, de una manifestación del léxico campesino de Castilla que, desgraciadamente, por mor del mimetismo urbano y de la televisión van desapareciendo [...]. (p.13)

He allí lo oral, con su riqueza expresiva, su hesitación, los balbuceos, las

muletillas, el léxico de la Castilla rural y, entera en ellos, la crítica contra la destrucción de ese lenguaje por la hegemonía de lo urbano y la televisión.

Abulta a los ojos lectores en esas obras un lenguaje muy real y humano, sin sabor a libro, más oído que leído en *Cinco horas* y en *Las guerras*, de cierta forma, también en *Cartas de amor* y *Señora de rojo*. El acto de habla se destaca como indicador de la temática, de los personajes y de todo lo que les ata, aún cuando el discurso es escrito, como en *Cartas de amor* y hasta cuando sirve para subrayar el silencio, sugerir lo no dicho y marcar las diferencias.

El éxito de la obra delibiana está en la perfecta adecuación del lenguaje a los personajes y al medio de que forman parte. Miguel Delibes quiere dar a conocer el universo lingüístico castellano. Utiliza el repertorio de esa región tal como la sal en la conservación de los alimentos: la palabra es usada para conservar la lengua. Como la sal, la palabra da sabor. En la cultura bíblica y judaica, la sal es sabiduría; saber, del latín “sapere”, primero significó “saborear” y “tener sabor”. Sabor / saber / sabiduría son palabras íntimamente relacionadas. La palabra, en Delibes, es la sal del texto, sabrosa, derretida, impregnando todo con su toque especial y actuando desde dentro, imperceptiblemente, indispensablemente. A través de su texto transborda, sin ostentación, la riqueza del lenguaje de Castilla. Delibes la quiere fecundante y alentadora. Artista de la palabra, el escritor crea sus personajes y estructura su texto sin perder de vista lo que la recreación del lenguaje de cada uno le permite revelar de su tiempo, de su grupo social y de su propia importancia representativa.

El carácter oral, sello del discurso de Carmen, en *Cinco horas* y de Pacífico Pérez, en *Las guerras*, se entremete, con parsimonia, es cierto, en la conversación epistolar de Eugenio, personaje de *Cartas de amor*: al fin y al cabo, se trata de una conversación o, por lo menos, es lo que el sexagenario necesita que sea. De Carmen, fluye el discurso de la mujer burguesa, el habla institucionalizada, plena de tiques, circunloquios, muletillas, frases hechas y todo lo que constituye el universo coloquial; en Pacífico, el discurso revela a un hombre del campo que se expresa también apoyado en recursos coloquiales, desconocedor de palabras y expresiones del dominio de personas de otro nivel social y otro origen. Sin embargo, Pacífico Pérez dispone de un rico vocabulario relativo al campo y a todo lo que le ata. El discurso de Eugenio pone en escena al jubilado, un hombre agarrado a su mundo, el hipocondríaco egoísta, el viejo voluptuoso y solitario. En los tres discursos, sin embargo, las marcas del coloquio están impresas, aunque con menor constancia en las cartas, por su naturaleza misma.

Presentes en el discurso de Carmen y Pacífico, elementos de la oralidad aparecen, con relativa frecuencia, en las cartas de Eugenio para Rocío: el apagado y nada interesante sexagenario, en el ansia de escapar a la soledad y romper las paredes de su limitado mundo, necesita rellenar el vacío de sus horas, casi todas muertas, darles color y animación / motivación. Busca hacerlo en el ejercicio de la correspondencia / conversación, alternativa para poblar su silencio, horizonte nuevo para una vida sin horizonte. En la necesidad de exteriorizarse, Eugenio se vierte en las cartas, se pasa por entero para el papel, logra ser él mismo: la palabra escrita fija su voz, en completa integración entre lo que él es y cómo él se dice por escrito. La tensión constante pone en escena lo que a Eugenio le gustara que fuese la conversación real que le trajera a la viuda de Sevilla para rellenarle su cotidiano en Cremanes, en la casa a media ladera o en “el piso” de El Ensanche.

El personaje delibiano disfruta de libertad para moverse según su manera de ser y el resultado de ese movimiento, en *Cartas de amor*, es una obra en que la necesidad de comunicarse late en cada carta, en cada página, en cada línea. De todo ello resulta el amargo sabor de la absoluta imposibilidad de comunicación. Aunque hable la misma lengua (¿la misma?), Eugenio no logra el encuentro con Rocío y se ve a brazos, otra vez, con la falta de horizonte, el silencio y la soledad.

Carmen y Pacífico transitan verbalmente por sus respectivos mundos y Delibes se vale de su expresión oral para retratarlos y también a la sociedad a la que pertenecen. El lenguaje coloquial de Carmen da la impresión de realidad a la re creación en la que está puesto el sello del artista. La voz de esa mujer insatisfecha, que no comprende ni es comprendida es el reflejo lingüístico de un modo de pensar que anda a contramano del pensamiento y de la manera de ser de Mario: Carmen y Mario hablan lenguas diferentes.

En cuanto a Pacífico, su discurso fue preservado por el recurso del grabador, pero nada tiene de aquella ausencia, del alejamiento generado por la presencia del aparato: es vivo, va y viene sin respetar las reglas de la lengua escrita. No se lee a Pacífico: tal como Carmen, Pacífico se hace oír. El autor implícito echa mano de todos los elementos lingüísticos para representar hasta mismo lo extra verbal, a través de la extensión de los párrafos, de la rapidez o lentitud momentánea y mucho más.

La conversación en *Las guerras* es formal, convencional: los personajes tienen autonomía, pero no se entienden. El médico-analista intenta conocer a Pacífico, penetrar en su mundo con el fin de descubrir la fórmula salvadora para librarlo del garrote vil⁴; sin embargo, queda muy claro que los interlocutores transitan por esferas diferentes: ellos hasta buscan entenderse (¿no sería esclarecerse?), como se observa por las preguntas sencillas de Pacífico. ¿Cómo dice? (p.47), ¿Eh? (p. 107), reveladoras de su incomprensión frecuente del lenguaje del médico; o por la necesidad de Dr. Burgueño de certificarse del verdadero significado de algunas expresiones y frases de Pacífico Pérez. Es tan difícil para aquel ser sencillo y rural comprender la propuesta mayor del médico cuanto para éste, ser urbano, cultivado en otra cultura, comprender puntos básicos relativos a otra vivencia y modo de encarar el mundo. En verdad, por detrás de las palabras, está un mundo muy especial, una manera de ser diversa. Por el lenguaje, el autor logra mostrar el desencuentro entre los personajes. La conversación que debiera caminar hacia el acercamiento, la comprensión, acaba por alejar a los interlocutores, marca inexorable de la incomunicación.

En cuanto a Nicolás, en *Señora de rojo*, su discurso, tal como el de Carmen, en *Cinco horas*, no es interrumpido: Carmen habla con un interlocutor muerto, Nicolás con una hija silenciosa. En *Cartas de amor*, sólo aparece el discurso de un interlocutor. La motivación de Nicolás no es la hija que lo escucha en silencio, sin interrumpirlo, nada contraponiendo. Es el deseo de visitar a Ana, la esposa fallecida, recreándola, más que para el oído filial, para sí mismo. Ya Carmen y Eugenio, encuentran la motivación para su discurso en el interlocutor que no habla directamente: Mario cadáver provoca a Carmen por lo que había subrayado en la Biblia, donde ella cree leer la manera de ser del marido, su modo de pensar el mundo. Eugenio responde a las insistentes y nada agradables cuestiones que Rocío trae a tona indirectamente. En *Cinco horas*, *Cartas de amor* y *Señora de rojo* hay lo que el crítico alemán Hans-Jörg Neuschäfer llama de “una especie de striptease psicoanalítico del hombre” (1992, p.71).

He aquí la ocasión de identificar semejanzas y señalar diferencias: Carmen y Eugenio se acercan mucho, ambos con un pasado que pesa diferentemente para cada uno porque su naturaleza es diferente. Lo que no puede dejar de percibirse es el egocentrismo de los dos y el hecho de que encuentran ventajas y méritos en el pasado. En cuanto a Nicolás, en el ejercicio de contar Ana, se va reviendo y encontrándose cara a cara con las limitaciones que precisa, ahora, vencer solo. Su amor a la libertad de pensamiento y de expresión lo opondrá, entre otros aspectos, a Carmen y a Eugenio, cuyos discursos no encuentran eco en el suyo, un discurso contenido, emocionado, lógicamente organizado. El ritmo del discurso de Nicolás es mucho más tranquilo que el del vertiginoso discurso de Carmen. Si algunas repeticiones existen, como en los episodios de la visita a los hijos en la prisión, ésa no es la marca dominante: las repeticiones subrayan exactamente lo que es necesario denunciar, lo que no se puede aceptar, mientras en Carmen ellas van y vienen, en una especie de círculos concéntricos que acentúan su ritmo obsesivo. El viudo tampoco baja a detalles prosaicos de un cotidiano nada interesante, monótono, vacío. Nicolás mantiene en su discurso un tono vivo, bien de acuerdo con lo que era esencial para el pintor: “Para pintar vida precisaba vida” (SRFG, p. 53). Aunque muerta, el vivo recuerdo de Ana le forneció las tintas necesarias para pintarla / contarla. Es ése el gran juego: la escritura está para la pintura como el libro está para la tela, lo que hace de Señora de rojo un libro / tela:

En las sobremesas solíamos sentarnos frente a frente y charlábamos. Yo seguía en el yermo y estas pláticas me serenaban un poco. Asentía, cuando ella me preguntaba si bajaban los ángeles, engañándola a sabiendas. Ella también intentaba engañarme diciéndome que se encontraba algo mejor que la víspera. [...] 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 todavía lo vi más claro: aquellas sobremesas sin palabras, aquellas miradas sin proyecto, sin esperar grandes cosas de la vida, eran sencillamente la felicidad (p. 112).

Se reconoce allí el fuerte trazo del lenguaje culto usado naturalmente en su subjetividad. De ese discurso, diferentemente de los demás, fluye el encuentro, la comunicación que había entre Nicolás y Ana y que él busca reentablar al contar y contarse a la hija silenciosa.

Los discursos de Carmen, Pacífico, Dr. Burgueño, Eugenio y Nicolás iluminan el significado de la frase de Miguel Delibes en el ensayo “Novela divertida y novela interesante”, epígrafe de este artículo: “El lector descubrirá el sentido del problema planteado a través de las acciones y diálogos que el novelista le brinda”. (1991, p. 67).

A propósito de la adecuación de los personajes y su modo de hablar, es oportuno recordar la lección de Eni Orlandi: “[...] Las palabras no significan por sí, pero por las personas que las dicen, o por la posición que ocupan los que la dicen. Siendo así, los sentidos son aquellos que la gente logra producir en el confronto de poder de las diferentes hablas” (1988, p. 95).⁵

Eugenio es instrumento del poder; Carmen, en su discurso formado en el franquismo, se sitúa al lado de Eugenio. Sin embargo, el habla autoritaria de Carmen contrasta con la debilidad del discurso de Eugenio. Pacífico lucha con sus armas “pacíficas”, pero es sometido por el poder de la sociedad y todo ello se revela por la palabra. Solamente Nicolás ofrece, en Ana, el ejemplo de otro tipo de poder, el de la

resistencia, también a nivel del habla: “aquel hombre no va a ser eterno” (SRFG, p. 67).

Carmen, Pacífico, Eugenio y Nicolás son personajes de una “realidad” que el novelista desea comunicar al lector: la mujer burguesa, el hombre del campo, el jubilado periodista provinciano y el sensible pintor con su lenguaje ejemplifican lo que Francisco Umbral llama de “montaje idiomático al servicio de una realidad novelable” (1970, p.66).

La tensión permanente entre mensaje y código en la obra delibiana es, para Umbral, literatura en el más profundo sentido de la palabra. El acierto en el énfasis dado al lenguaje es la marca del artista de la palabra y del arte de contar que es Miguel Delibes. Mientras esgrime la palabra, construye sus personajes y cuenta, Miguel Delibes dibuja, frente a la mirada lectora brasileña, un cuadro bastante completo de un momento de vida de sus personajes y de un momento histórico de España. Resulta fácil mantener un diálogo con aquellos personajes desde una perspectiva brasileña y reconocer, en el silencio y las brumas de una España gris, dominada por la mano de hierro de un poder dictatorial, la semejanza con algunos momentos históricos brasileños, en el siglo XX.

Notas

¹ Traducido de la edición en portugués por la autora.

² Expresión que significa entablar conversación, usada por Miguel Delibes como título de uno de sus libros de crónicas.

³ En adelante: *Cinco horas, Las guerras, Cartas de amor, Señora de rojo*.

⁴ Instrumento para estrangular a los condenados a muerte.

⁵ En el texto original: [...] as palavras não significam por si, mas pelas pessoas que as falam, ou pela posição que ocupam os que a falam. Sendo assim, os sentidos são aqueles que a gente consegue produzir no confronto do poder das diferentes falas” (1988, p. 95). Traducido al español por la autora.

Referências

ALCALÁ ARÉVALO, Purificación. El léxico y la evolución estilística de Miguel Delibes en su narrativa. In: CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (Dir). *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector*. Madrid: Anthropos, 1992. (Ámbitos literarios/ensayos, 45).

ALONSO DE LOS RÍOS, César. *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid: E.M.E.S.A., 1971. (Novelas y cuentos).

ALVAR, Manuel. *Lengua y sociedad*. Barcelona: Planeta, 1976.

_____. *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos, 1987. (Estudios y ensayos, 354).

NASCIMENTO, Magnólia Brasil Barbosa do. *O diálogo impossível: a ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanhola no franquismo*. Niterói: EdUFF, 2001.

CELMA, María Pilar (Ed.). *Miguel Delibes: homenaje académico y literario*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003.

DELIBES, Miguel. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1981

_____. *Las guerras de nuestros antepasados*. 2. ed. Barcelona: Destino, 1985 (Destinolibro, 196).

_____. *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*. 3.ed. Barcelona: Destino, 1983.

_____. *Señora de rojo sobre fondo gris*. 17. ed. Barcelona: Destino, 1992 (Áncora y Delfín, 677).

_____. *Pegar la hebra*. 6 ed. Barcelona: Destino, 1991.

GARCÍA DOMINGUES, Ramón. Introducción. In GARCÍA RODRIGUES, Ramón (Dir). *Obras Completas de Miguel Delibes: el novelista, I (1948-1954)*. Barcelona: Destino, 2007, p. XIX-LIX.

GRANADOS, V., MORALES, F. Y TOMÁS, L. de. *Lengua española: curso de orientación universitaria*. ALVAR, M. (Dir.). Madrid: Rosas, 1979, p. 412-413.

JESPERSEN, Otto. Humanidad, nación, individuo. *Revista de Occidente Argentina*. buenos Aires, 1947

JIMÉNEZ LOZANO, José. Lectura privada de Miguel Delibes. In El autor y su JIMÉNEZ LOZANO, José (Dir.). *Lectura privada de Miguel Delibes*. In El autor y su obra: Miguel Delibes. JIMÉNEZ LOZANO, José. (Dir.). Madrid: ACTAS, 1993, p 19-29.

NEUSHÄFER, Hans-Jörg. Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso: novela ejemplar y ejercicio (auto) irónico. In: CUEVAS GARCÍA, C. (Dir.). *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector*. Madrid: Anthropos, 1992, p. 61-77. (Ámbitos literarios / ensayos, 45).

PAUK, Edgar. *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974)*. Madrid, Gredos, 1975.

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1981.

REY, Alfonso. *La originalidad novelística de Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad, 1975

RIERA, Carmen. Mesa redonda sobre el narrador y los narradores. In: *Miguel Delibes: Premio Nacional de las Letras, 1991*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1994.

SÁBATO, Ernesto. Poderío del lenguaje, in Uno y el universo (1945). Disponible en: <<http://www.geocities.com/leerasabato/>uno.htm#Poderío%20del%20lenguaje>>. Consulta en 02 de marzo de 2009. No paginado.

SANZ VILLANUEVA, Santos. Hora actual de Miguel Delibes. In: CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (Dir.). *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el autor*. Madrid: Anthropos, 1992, p. 79-113. (Ámbitos literarios / ensayos, 45).

_____. *Mujer prudente*. Diario 16: Libros, Madrid, n.4, 17 oct. 1991.

UMBRAL, Francisco. *Miguel Delibes*. Madrid: E.P.E.S.A., 1970.

Texto aprobado para publicação em maio de 2009.

Abstract: Considering the view that, in Brazil, the Spanish literary production, after the Generations of 27 and 32, has been approached quite recently, this work not only tries to emphasize this new moment of productive contact with the Spanish creative project, that extends from the second half of The Twentieth Century to the beginnings of The Twenty First Century, but also throws academic lights on the literature produced in this period. It also aims to highlight part of Miguel Delibes's, the Castilian writer, literary production, as it reads his novels from another margin, from a Brazilian perspective, to elaborate its critical comments that are the result of views and insights sometimes perceived in situations that can be recovered and in characters that can be identified, characters and situations that keep certain identity with other familiar situations and characters.

Keywords: Spanish literary; Miguel Delibes, narrative.