



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Los retratos en *Los santos inocentes* y *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* de Miguel Delibes

The portraits in *Los santos inocentes* and *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* by Miguel Delibes

Autora

Alicia Cerdán Ibáñez

Director

José Enrique Serrano Asenjo

Facultad de Filosofía y Letras/Filología Hispánica

2020-2021

A menudo las personas dicen que aún no se han encontrado a sí mismas. Pero el sí mismo no es algo que uno encuentra, sino algo que uno crea.

- Thomas Szasz

RESUMEN

Dos novelas con tan solo dos años de por medio en su publicación, *Los santos inocentes* (1981) y *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983), serán las obras elegidas para mostrar la forma de retratar de Miguel Delibes. Destacando la presencia de los protagonistas, Azarías y Eugenio, dos hombres en su vejez que a través de su apariencia física, psíquica y social darán una idea de esa compleja idea del retrato. La finalidad de este escrito es hablar de un autor que destaca por sus historias basadas en un hombre, una pasión y el paisaje; y para ello hace uso de su nombre, sus manías y su destino como elementos que individualizan al personaje. Por consiguiente, para analizar el retrato de Delibes se necesitan muchos elementos y veremos que ninguno de ellos es prescindible.

Palabras clave: *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, *Los santos inocentes*, Miguel Delibes, retrato literario, vejez, hombre, pasión, paisaje, manías, destino.

ABSTRACT

Two novels with only two years between in their publication, *Los santos inocentes* (1981) and *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983), will be the works chosen to show the way of portraying of Miguel Delibes. Highlighting the presence of the protagonists, Azarías and Eugenio, two men in their old age who through their physical, mental and social appearance will give an idea of that complex idea of the portrait. The purpose of this writing is to talk about an author who stands out for his stories based on a man, a passion and the landscape; and for this he makes use of his name, his obsessions and his destiny as elements that individualize the character. Consequently, to analyze the portrait of Delibes many elements are needed and we will see that none of them is dispensable.

Keywords: *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, *Los santos inocentes*, Miguel Delibes, literary portrait, old age, man, passion, obsession, destiny.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	1
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	2
3. EL RETRATO.....	4
3.1. <i>LOS SANTOS INOCENTES</i>	4
3.2. <i>CARTAS DE AMOR DE UN SEXAGENARIO VOLUPTUOSO</i>	10
3.3. EL RETRATO EN AMBAS OBRAS	18
4. CONCLUSIONES	22
5. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	25
6. ANEXOS.....	28

1. INTRODUCCIÓN

«Por puro azar tropecé» (Delibes, 1983, p. 9) con *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*¹ cuando buscaba una obra para uno de mis últimos trabajos de la carrera. El género epistolar se torna curioso a mis ojos, por ello, cuando de nuevo surgió el título a propuesta de mi director de TFG supe cuál iba a ser mi obra de estudio. El tema del retrato y su relación con *Los santos inocentes* fue una elección más tomada por el fluir de la corriente, pero que conforme más leía sobre el autor, sus obras y el retrato, más me interesaba. Autor apasionado por el campo, el pueblo y crítico de esa España vacía, llegué a la conclusión de que Miguel Delibes podría llegar a ser una gran elección.

Con respecto a la elección de estas dos obras, en un primer momento puede resultar insólito su unión, ya que *Los santos inocentes* se trata de una obra muy conocida del autor, que incluso ha llegado a la gran pantalla, mientras *Cartas de amor* supone una obra que ha pasado casi desapercibida. No obstante, si nos fijamos en una y otra entrevemos algunas similitudes. Ambas nos ponen como personaje principal un hombre en su plenitud de vida y son dos obras que por la fecha de su publicación se suceden: primero fue *Los santos inocentes* en 1981 y poco después *Cartas de amor* en 1983.

En suma, el presente trabajo se propone hacer un análisis de la forma de retratar de Miguel Delibes, tanto física como mental y socialmente. Para la realización de esta comparativa o, mejor dicho, indicaciones para la comprensión de la forma de retratar de Miguel Delibes, comenzaremos con un estado de la cuestión dividido en dos partes sin diferenciación: una tratando el tema del retrato en general y otra de Miguel Delibes en los manuales, además del estudio de la aparición de esas dos obras en ellos. Seguido por la incursión del trabajo propiamente dicho, que se centra en el retrato en ambas obras y por último en la conexión que se puede apreciar en la forma de retratar de Delibes.

¹ A partir de ahora, el título de la obra *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* se reduce a: *Cartas de amor*.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Según el *Diccionario de la lengua española* en su tercera acepción se dice que el retrato es la «Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona»²; mientras que su sexta acepción dice que es la «Combinación de la descripción de los rasgos externos e internos de una persona»³. Combinando ambas definiciones se podría dar un análisis de este en *Los santos inocentes* y *Cartas de amor* conciso y simple, sin embargo, se estaría perdiendo parte de la esencia de lo que es un verdadero retrato.

La noción de retrato suele identificarse especial y reductivamente con este último punto, entendiéndose como «retrato» la representación puntual, la manifestación que se detiene, y detiene a su modelo, en un instante (Iriarte López, 2004, p. 59).

Leyendo las obras de Ricardo Senabre y Margarita Iriarte, sobre todo la de esta última, ya que dispone de un amplio trabajo sobre el tema, vemos que esa definición es más compleja. Al comienzo de la obra de Senabre, un libro más de ejemplificaciones que de teoría, se nombra a Cicerón que señala en *De inventione* una descripción más amplia de en qué consiste un retrato; añadiendo la necesidad de hablar del nombre, los orígenes, virtudes, vicios, entre otros (Senabre, 1997, pp. 9-10). Además, casi al final de su teoría se añade que:

...a las creencias heredadas en cada cultura acerca de lo que los rasgos fisonómicos y caracteres somáticos indican sobre el carácter, hay que añadir las contribuciones de cada época (Senabre, 1997, p. 25).

Acorde con estas dos ideas más amplias del retrato, Margarita Iriarte desarrolla en su libro un análisis más profundo creando múltiples formatos para llegar a lo que sería un retrato. Se puede originar uno individual o colectivo, dentro de este último puede ser homogéneo o heterogéneo, también podemos ver según sea concreto o abstracto, real o imaginario y luego se puede presentar según el físico, lo psíquico o mezclarse. Y a la vez lo

² *Retrato*, [En línea], Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 2014 [Consultado: 21/01/2021]. Disponible en <https://dle.rae.es/retrato>.

³ *Ibidem*.

podemos situar espacial o temporalmente. Por tanto, hay una amplia metodología y tipología a la hora de crear y definir un retrato⁴.

De tal forma, se puede concluir que el retrato en España se trata de un tema poco estudiado. Aun así, en este trabajo vamos a intentar llegar a comprenderlo en las obras de Miguel Delibes basándonos en dos de ellas. Sin embargo, antes de adentrarnos en el análisis del retrato en los textos y luego en su unión, hay que destacar que Delibes no ha sido valorado como retratista por parte de la crítica. El análisis de los retratos realizados por este autor es algo inexistente, aunque a Delibes se le considera como un autor importante al que estudiar.

Diversas encuestas han tratado de desvelar los gustos literarios de los lectores españoles. A modo de ejemplo, en 1985 *El País* publicó el resultado de un estudio en el que el 80 % de los entrevistados citaba a su escritor favorito. Aunque la lista de los mismos es muy larga, es interesante recordar a los que tenían más del 1 % de los votos: el grupo de más éxito estaba integrado por Cela, Delibes, Cervantes y García Márquez (Prieto de Paula y Langa Pizarro, 2007, pp. 20-21).

Miguel Delibes destaca por otras características como son sus adaptaciones literarias llevadas al cine, su realismo, por ser un autor de la generación del medio siglo o su crítica de esa España vacía, que se puede relacionar con su gusto por la naturaleza.

Una ley compositiva que él mismo formuló en un trinomio bien conocido: «En toda novela debe haber, al menos, tres elementos: un hombre, un paisaje y una pasión». Un hombre integrado armónicamente con su entorno natural condenado a la derrota, un paisaje que es casi siempre el castellano y una pasión cambiante pero enraizada en lo más profundo de sus criaturas (Gracia y Ródenas, 2011, p. 433).

Quizá Delibes no es la elección correcta para tratar este tema, podrían ser más indicados Cela o Quevedo, autores que aparecen a lo largo de los libros y artículos sobre el retrato. Y posiblemente las obras escogidas pueden no ser las más reconocidas del autor.

Los santos inocentes podría haber sido un remate magistral a la más consistente trayectoria novelística de la posguerra, pero fue, muy al contrario, el aviso de que se iniciaba una etapa de grandes proyectos, en ambición y proporciones, que culminarán en *Madera de héroe* (1987) y *El hereje* (1998).

⁴ Tabla disponible en el anexo o véase: Margarita Iriarte López (2004), *El retrato literario*, Pamplona, EUNSA, p. 163.

Alrededor de estas dos novelas hubo otros títulos menores nada desdeñables que ahondan en líneas temáticas abiertas años atrás, vistas ahora desde la experiencia personal (Gracia y Ródenas, 2011, p. 669).

Ahora bien, puede que la obra *Cinco horas con Mario* o *El hereje* hubieran supuesto una fuente de información mayor, sin embargo, profundizando en las obras escogidas vemos que *Cartas de amor* sería incluso suficiente para obtener una gran masa de datos sobre la forma de retratar de Delibes y *Los santos inocentes* puede ayudar a una comparativa y visión evolutiva del autor, además de aportar otra forma de retrato distinta, ya que ambas obras son tratadas de maneras muy diferentes: una como una narración poética y la otra con un formato epistolar.

Me veo en la situación, antes de comenzar con el retrato, de resaltar la gran labor de la web *Fundación Miguel Delibes*, desde la cual he podido investigar sobre el autor y sobre los distintos artículos y obras que se han hecho de él. Gracias a ella he podido complementar citas y datos del autor, junto con la colaboración de mi director, que disponía de mucha información acerca del tema a tratar.

3. EL RETRATO

En los siguientes apartados se contempla cómo se crean los retratos en las dos novelas citadas. El desarrollo del análisis de estos en estas obras estará pautado por el esquema que aparece en el anexo, el cual está inspirado, ya que no es completamente igual, en las ideas de Margarita Iriarte que desarrolla en su obra *El retrato literario* de 2004.

3.1. *LOS SANTOS INOCENTES*

Sirviendo como base la categorización en seis apartados diferentes, coronado por diferentes preguntas, se valora como primer enclave para comenzar con el retrato de esta obra la cuestión: **¿quién describe?** En este caso el emisor no es un único sujeto, sino que se dispone de un narrador que en seis libros nos va contando la rutina de siervos y señoritos en un cortijo; sin embargo, también son los propios personajes quienes a veces en sus

diálogos pueden darnos detalles de otros personajes o de ellos mismos.

...la obra se convierte en un relato coral en el que los personajes adquieren la condición de personajes narradores responsables de la historia (Pérez, 2018, p. 34).

Sabiendo quiénes son los que retratan, se puede continuar preguntando **¿a quién se describe?** Se dispone de un amplio abanico de representaciones de personajes, aunque en este trabajo dejaremos de lado algunos y destacaremos solo ciertas figuras⁵. No obstante, en esta obra, como hemos adelantado con la cita de Javier Pérez, se muestra una descripción colectiva en el fondo. Delibes pretende hacer una representación de dos colectivos: siervos contra señoritos.

Proseguimos nuestro análisis intentando responder a la pregunta **¿qué se describe?** Depende por dónde se aborde el tema podemos hablar del contexto histórico-social en el que se encuentra la obra, en cuyo caso, hablamos de esa España vacía donde la gente huye hacia las ciudades (Pérez, 2018, pp. 36-37). Podemos concretar más la fecha por la mención del «Concilio» (p. 105)⁶, el cual se refiere al Concilio Vaticano II celebrado en Roma en 1962-65 (Lozano et. al., 2009, p. 20), sumado a la aparición del tractor que apunta a esa década de los sesenta. Por otra parte, la duración de los hechos sería un tiempo de tres semanas en donde se relata la rutina diaria de los personajes en el cortijo.

Dentro de este apartado y para finalizar con esta cuestión podemos comentar el retrato según tres dimensiones (física, psíquica y social). En el caso de *Los santos inocentes* destacaré solo a «tres personajes»: Azarías, el señorito Iván y la Milana; aunque no dejaré de nombrar algunos ejemplos o detalles de otros que veo relevantes.

Físicamente (*prosopografía*) el protagonista, Azarías, se define, si seguimos las típicas descripciones clásicas de arriba abajo, como un hombre con el «...cogote blanco»

⁵ La aparición de palabras como «figura», «imagen», «descripción» o palabras derivadas, a lo largo del cuerpo de todo el trabajo se deberá a la evitación de un uso repetitivo del término «retrato». El empleo de estas es solo un recurso para una lectura más fluida, ya que su significado no tendría la misma validez que doy yo a la palabra «retrato» en este proyecto de investigación.

⁶ Tras una cita entrecomillada en este apartado «*Los santos inocentes*», los números entre paréntesis y sin más indicación remiten a las páginas de la obra: Miguel Delibes (1981), *Los santos inocentes*, Barcelona, Destino-Asustral, 2018.

(p. 137), una sonrisa con «...las encías deshuesadas» (p. 66), que tiene un «...tono de voz brumoso, levemente nasal» (p. 63), el cual viste con «...los remendados pantalones de pana por las corvas, la bragueta sin botones, rutando y con los pies descalzos» (p. 63). En el caso de este personaje, e incluso de algún otro como Paco el Bajo o La Régula, se muestra un gusto por la repetición de algunos o varios de esos rasgos a lo largo de la obra. Se torna difícil olvidar cómo son y cómo lucen los personajes. Estas descripciones son sobre todo hechas por el propio narrador, aunque se pueden apreciar algunas alusiones a ciertos rasgos que un personaje hace de otros.

Ahora bien, el siguiente personaje o personajes puede ser algo controvertido, de ahí el uso de las comillas al decir «tres personajes». Primero porque se puede considerar de una forma singular o plural y segundo por el hecho de ser un animal. La Milana o las milanas, se puede hablar en singular si consideramos que Azarías las trata a ambas como si fueran «Su Milana», aunque ninguna de las dos aves sea de esa especie, mientras que por otro lado podemos hacer la separación de ambos pájaros: el búho y la grajilla. No solo ese hecho crea problemas, sino también el hecho de que se trata de animales. Esto hace que para algunos críticos no se pueda hablar de retrato, no obstante, explica que solo se pueda hablar de la dimensión física. Pese a todo eso, veo relevante su descripción, ya que Azarías las trata como sus amigas, incluso se ve el amor que por ellas profesa. Al principio de la historia la «Milana Bonita», como Azarías las nombra, es un búho, también lo llama «...el gran duque» (p. 73) y lo describe el narrador con su «...corvo pico» (p. 70) y «...sus redondas pupilas amarillas que fosforecían en las tinieblas» (p. 73). La segunda Milana es una grajilla regalo de Quirce, su sobrino. La describe el narrador con «sus ojos agusanados a los lados» (p. 135) y su color «...negro» (p. 162). Destacaré la descripción del pájaro a la hora de su muerte:

...la grajilla dejó en el aire una estela de plumas negras y azules, encogió las patas sobre sí misma, dobló la cabeza, se hizo un gurrño, y se desplomó, dando volteretas (p. 220).

Lo que nos lleva al señorito Iván, el cual mata a la grajilla y del que también veo necesario remarcar la cita de su muerte:

...el señorito Iván sacó la lengua, una lengua larga, gruesa y cárdena [...] el señorito Iván, o las piernas del señorito Iván, experimentaron unas

convulsiones extrañas, unos espasmos electrizados, como si se arrancaran a bailar por su cuenta y su cuerpo penduleó un rato en el vacío hasta que, al cabo, quedó inmóvil, la barbilla en lo alto del pecho, los ojos desorbitados, los brazos desmayados a lo largo del cuerpo (pp. 224-225).

Se trata de la descripción más larga que se da de él, a lo largo de la historia desde que aparece solo vemos pequeñas pinceladas como su color de ojos: «sus ojos verdes» (p. 144), que se pueden asociar, quizás, por creencias populares a la idea de un ser maligno, como ejemplo de esta idea podemos nombrar el relato de Gustavo Adolfo Bécquer «Los ojos verdes», que aparece en su obra *Leyendas* (1861); o, así mismo, el color de su pelo «...negrísimo» (p. 209), que puede contraponerse con el de Azarías, mostrando más la diferencia de edad de ambos.

Dejando a un lado lo físico, se puede continuar con la dimensión psíquica (*etopeya*). Esto es algo más difícil de ver y diferenciar, a mi entender, ciertos gestos y acciones pueden darnos ideas de la mente de los personajes. En el caso de Azarías, su acción repetitiva de orinarse «las manos para que no se le agrietasen» se podría ver como un rasgo que denota su baja capacidad intelectual, algo que incluso el señorito del Azarías resalta del personaje mediante palabras y gestos:

...¿qué servicio me hace en el cortijo un carcamal como él que no tiene nada de aquí?,

y se señalaba la frente [...].

...a un anormal que se hace todo por los rincones, y, por si fuera poco, se orina las manos antes de pelarme las pitorras, una repugnancia, eso es lo que es (pp. 120-121).

Todavía cabe señalar el uso del narrador y de algunos personajes por nombrarlo como alguien «inocente», que se relaciona con el título del libro, evidencia esa opinión de que Azarías es deficiente mental. Podríamos hablar de su constante cancioncilla «milana bonita, milana bonita», que muestra su amor por sus pájaros y a la vez ese Trastorno Obsesivo Compulsivo (TOC). El amor que deposita en sus pájaros asimismo se aprecia con el cambio de registro que hace con la voz, ya que muchas veces nos habla el narrador de cómo aterciopela la voz al hablar con ellas.

El señorito Iván por su parte se trata de una persona competitiva, algo que deja

entrever en sus batidas, además de engreído que se advierte en sus gestos y actitudes altivas y sin una pizca de arrepentimiento, así dos ejemplos de esto: «...el señorito Iván se ajustó la visera, abrió de nuevo su generosa sonrisa» (p. 211), cuando Don Pedro, el Périto, le pregunta por su mujer; o «...aquél con los pulgares en las axilas del chaleco-canana, sonriendo con su sonrisa luminosa» (p. 221), cuando el señorito Iván le cuenta a Paco, el Bajo, que ha matado a la grajilla de su cuñado. Tiene una malicia que se refleja en sus palabras, siempre diciendo palabras soeces, es decir, insultando, criticando y riéndose de todos. La risa es el arma que Delibes entrega a los señoritos, aunque al final será el inocente quien ría el último (Pérez, 2018, p. 52).

La última dimensión que destacaremos en este trabajo será la social. Azarías socialmente advertimos cómo la mejor relación que tiene es con sus milanas o con la Niña Chica, a la cual trata casi parecido a como trata a los pájaros. Algo que contrasta con las dificultades de comunicación con su cuñado, su hermana o cualquier otro personaje. Sirvan como ejemplo los pensamientos que los personajes tienen sobre Azarías, pues creen que no vale para mucho porque es «tonto» o porque es «inocente». Otro rasgo que mencionaré en este apartado es la edad para mostrar una identificación con su grupo social, que sería la tercera edad para esa época y con esos años: «...señorito, pero hágase cuenta, mi cuñado echó los dientes aquí, que para San Eutiquio sesenta y un años» (pp. 120-121), esto lo dice su cuñado para intentar dar lastima al señorito, con el que antes Azarías trabajaba; sin embargo, él le da la vuelta y dice: «...todo lo que quieras, tú, menos levantarme la voz, sólo faltaría, que si a tu cuñado le aguanté sesenta y un años lo que merezco es un premio» (p. 121).

En contraposición Iván se trata de un personaje que no tiene problemas con otros, aunque luego no tolere a ninguno. Podemos destacar otra vez su forma de hablar, que delata su mal comportamiento: «...para el señorito Iván, todo el que agarraba una escopeta era un maricón» (p. 151); y ese poco respeto que tiene afecta tanto a los de su clase como a los de la inferior: «...las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser» (p. 105). Esto también se ve al no dejar a Paco el Bajo descansar por su pierna herida.

Siguiendo con las preguntas y tras ver varias citas de la obra podemos hablar del

¿cómo? Las descripciones son parciales; son pequeños rasgos importantes de cada personaje, que podría decirse que es simple, pero si lo vemos en profundidad veremos que esas concretas descripciones nos dan una imagen de un individuo único.

A continuación veremos: **¿el dónde y el cuándo** surge ese retrato o esos retratos? Se observa una dificultad a la hora de ubicarlo en el espacio y tiempo, ya que se distribuye a lo largo de la obra por varios rincones. Podría acentuar el cuándo como una representación de Azarías en ese momento de vejez y el de Iván como un adulto, mientras que el dónde seguiría siendo el cortijo.

En cuanto a la distribución de los retratos en el curso de la novela, vemos que el de Azarías se da al comienzo de la obra, mas no se trata de la única vez que se describe. La descripción de los demás personajes se disemina de forma irregular; pongamos por caso, La Regula: «...falange del pulgar derecho, plano y aplastado como una espátula» (p. 92), una de las pocas veces que se describe algo de ella surge mucho después de su aparición, ya que ella está presente desde el primer libro, justo al inicio de la obra, y la descripción se nos hace en el segundo libro. Por todo esto, la repetición de los rasgos destacados de cada personaje hace complicado su ubicación específica. No hay un momento único de su retrato, simplemente el narrador y los personajes arrojan ciertos rasgos que el autor ve importante resaltar. Otro caso para enfatizar es el del señorito Iván, el cual como ya dijimos su descripción más elaborada es al final de la obra con su muerte.

Como colofón, se responderá la pregunta: **¿por qué?** La causa y el fin de estos retratos, sobre todo de los personajes destacados, es crear una imagen colectiva de dos grupos contrapuestos. Se crea una imagen negativa de los señoritos en la que corre el vicio, la competitividad (batidas y mujeres) y el mal hablar, ya que Delibes le concede sobre todo al señorito Iván las malas palabras («coño» y «maricón») (Pérez, 2018, pp. 53-54); pero tampoco salva a los siervos, ya que Delibes intenta crear algo real. Despliega una denuncia de la vida campesina en la que los amos abusan de su poder, como vemos con las exigencias del señorito Iván para que Paco el Bajo siga trabajando todavía estando herido o en el flirteo indecente del señorito Iván con la hija de Paco, que solo tiene catorce años. A su vez, vemos el poco afán de los siervos por cambiar su situación, como el hecho de que Paco el Bajo se arrastre para que su cuñado vuelva a trabajar o el seguir yendo a las batidas

cuando está lastimado.

El porqué se describe dentro del texto a los personajes es para mostrar una diferenciación de cada uno, además en el caso de Azarías destacar su condición, como ocurre con la Niña Chica: «...la Charito cuyo cuerpo no abultaba lo que una liebre y cuyas piernecitas se doblaban como las de una muñeca de trapo, como si estuvieran deshuesadas [...] sujetó delicadamente su cabecita desarticulada» (p. 118). La descripción del señorito Iván podría ser el marco del mal exagerado que Delibes intenta crear para la crítica contra ese sistema y las milanas recalcan el gusto del autor por la naturaleza, además de que la segunda sirve como mal presagio del final.

3.2. *CARTAS DE AMOR DE UN SEXAGENARIO VOLUPTUOSO*

Recuperamos las preguntas respondidas en el apartado anterior para en este caso analizar el retrato en la obra *Cartas de amor*. **¿Quién describe?** En este caso el emisor es el propio protagonista, ya que se trata de una obra epistolar, por ello, las descripciones están basadas en lo que el propio protagonista, Eugenio, dice de sí mismo y de lo que cree entender de las cartas de su destinataria, Rocío, ya que las cartas de ella no las tenemos. Además, se dan pequeñas descripciones que escribe Eugenio, pero que dice que son palabras de amigos suyos.

Dejando claro eso, hablaremos de **¿a quién se describe?** Sabiendo el subgénero de la obra podríamos pensar que las descripciones aquí serían menores que en la anterior obra de Delibes y podría darnos una idea preconcebida de que los personajes son reales, sin embargo, no es el caso. Se trata de figuras imaginarias que Delibes nos presenta por medio de ese formato epistolar. Se retrata a Eugenio, Rocío y varios amigos del primero. Dentro de esos retratos ficticios incluso apreciamos que hay una descripción imaginaria, porque encontramos una representación de lo que ve Eugenio pero no es verdad, ya que la foto en la que se basa no es Rocío.

Se trata, pues, de una obra con un único personaje como eje central, aunque se nos den pinceladas de otros, y por tanto es una descripción individual. Sin embargo, en este caso se ve más palpable esa idea que Delibes nos inculca ya que en todo texto hay parte del

autor. Algunas manías de Eugenio son también del autor.

Experiencia personal y creación literaria aparecen fuertemente imbricadas en la obra de Miguel Delibes, que no ha dudado en confesar que toda novela tiene algo de autobiográfico y que traslada a sus personajes los problemas y las angustias que le atosigan (Medina-Bocos, 2005, p. 166).

El siguiente punto a tratar es la cuestión: **¿el qué se describe?** La pregunta la dividimos en varios temas esenciales. Primero nos situamos en un contexto histórico-social: se ocupa de la Transición española, en la que se dejó atrás el régimen franquista, sin embargo, Eugenio con las explicaciones de su trabajo nos coloca la historia como «...una crónica de la difícil situación de la prensa en España durante la época franquista» (Medina-Bocos, 2005, p. 166). En concreto, cada carta dispone de una datación exacta al inicio, por tanto, es una obra que transcurre en unos seis meses y que dispone de saltos de tiempo debido al envío de las cartas o las ausencias de palabras en algunas ocasiones. La primera carta está fechada el 25 de abril de 1979 y la última tiene la fecha del 20 de octubre de ese año, aunque podríamos contar el primer escrito de ella en el periódico y por tanto sería el 24 de abril y el final no se podría conocer, porque no sabemos si ella llegó a contestar las últimas cartas.

Recapitulando, apreciamos que dadas las circunstancias del formato de la obra, las descripciones vienen todas del puño y letra de Eugenio; pero siendo un único creador de retratos, se pueden apreciar varios personajes e incluso por el uso de la polifonía vemos descripciones a ojos de otros personajes. De modo que, al igual que en *Los santos inocentes*, hablaremos en esencia de tres personajes y de las otras apariciones haré pequeños comentarios o las excluiré.

Advertimos que Eugenio dice muchas cosas de sí mismo. Hablará de él y de lo que le rodea (personas, trabajo, lugares, etc.). De hecho, él mismo nos lo dice: «...soy proclive a andarme por las ramas» (p. 16)⁷ y «...me temo, amiga mía, que en estas cartas primeras le hablo demasiado de mí, aunque, bien mirado nuestra correspondencia se inició con la finalidad de conocernos y, en buena lógica, no sería honrado silenciar los aspectos de mi

⁷ Tras una cita entrecomillada en este apartado «*Cartas de amor*», los números entre paréntesis y sin más indicación remiten a las páginas de la obra: Delibes, Miguel (1983), *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, Barcelona, Destino Áncora y Delfín, 1991.

persona que me parecen fundamentales» (p. 38).

Retomaré la división de las dimensiones, iniciando con la física (*prosopografía*). Eugenio se describe como un hombre de «...metro sesenta [...] peso, ochenta y cinco kilos» (p. 16), aunque no es la única forma en la que se describe, diciendo lo mismo, pero con otras palabras: «Soy bajo y rechoncho, no lo oculto, no soy ningún adonis» (p. 85). Destacaré también su última descripción, en la que se sincera realmente con Rocío, tras ya haberse conocido personalmente, y en la que incluye algún rasgo que se podría considerar psíquicos:

Soy un taponcito pretencioso; ¿de qué me he jactado yo, señora mía, qué pretensiones, fuera de hacerla mi esposa, he albergado a lo largo de nuestra correspondencia? Soy hipócrita y mendaz; ¿puede calificárseme con este rigor por el hecho de medir un metro cincuenta y ocho en lugar de uno sesenta o por la pueril estratagema de encaramarme a un ladrillo para retratarme y aparentar unos centímetros más de estatura? No mantengamos por más tiempo la ficción (pp. 177-178).

Antes de pasar a otro personaje destacaré la anotación que nos hace Eugenio del pensamiento de su hermana hacia su persona: «Mi difunta hermana Eloína se mostraba muy rígida en este punto, pero su debilidad por mí la inducía a verme alto, incluso espigado» (p. 86). Y no hay que olvidar, dos últimas pinceladas que nos dice Eugenio de sí mismo que podemos relacionar con el propio Delibes: «Yo soy un enfermo saludable o, si lo prefiere, un enfermo que nunca se muere ni acaba de sanar del todo» (p. 18) y «...conservo un cabello fuerte y abundante, sí que entrecano, me aficioné a la gorra de visera y con ella sigo» (p. 20). Delibes nos muestra aquí su preocupación por las enfermedades y una de sus verdaderas manías que era el llevar visera (Neuschäfer, 1992, pp. 61-78).

De Eugenio pasamos a su «Muy señora mía», «Distinguida amiga», «Estimada amiga», «Apreciada amiga», «Querida», «Amor» o «Querida Rocío». Muchas son las formas en las que Eugenio se dirige a Rocío según su confianza, el amor que le profesa y la desilusión. Ella misma se describe en un artículo previo a la primera carta que Eugenio nos anota: «“Cincuenta y tres kilos de peso y un metro sesenta de estatura”» (p. 10) y también le cuenta cómo es su voz, ya que él nos revela sobre ello en una carta: «Me agrada la voz ronca en una mujer» (p. 130). Al igual que con Eugenio, la descripción final es la más fiable:

Porque, sinceridad por sinceridad, señora, tampoco usted mide uno sesenta, ni, con todos los respetos, su aspecto es tan juvenil como proclamaba en *La Correspondencia Sentimental*. Más aún: su físico no guarda la menor relación con la deportiva señorita de la fotografía. Ignoro con qué fines, usted me envió la primera fotografía que encontró a mano de una atractiva señorita en bañador. Pero, con la mano en el corazón, ¿qué tiene que ver ese cuerpo armonioso, elástico, vital, de la foto, con la mujer madura, de antebrazos flácidos, ojos enramados y cintura enteriza que se sentó frente a mí en la mesa del Milano? [...] cuando la otra tarde en Madrid observé atentamente su rostro y percibí, por debajo de afeites y cosméticos, las tenues, disimuladas, arrugas, las oscuras bolsas bajo los ojos azules, la traidora sotabarba, en una palabra, las patentes huellas de la edad, comprendí que tal milagro no existía, que usted era lo que tenía que ser, lo que yo era, lo que todos somos (a excepción de aquel prodigio insenesciente que se llamó Rafaela) una vez que abocamos a la decadencia, a la decrepitud. [...] comprobar su ingenua argucia me conmovió, despertó en mí una intensa ternura. No vi en su juego una falacia, sino al revés, un deseo de ser más para darme más, un anhelo de ser perfecta para ofrecerme la perfección (pp. 178-179).

Leyendo esto podemos volver sobre nuestros pasos a descripciones anteriores que en verdad están basadas en dos fotos. La primera, que poco deja entrever de ella, y la segunda, que no corresponde a ella, sino a una desconocida. Hay que destacar que muchas de las descripciones que hace las une a la imagen que él tiene de una de sus hermanas (Rafaela), llegando a hacer creer al lector, e incluso a Rocío, que estaba enamorado de ella.

De la primera foto vemos una minucia: «Del retrato me agrada, en particular, su sonrisa, una sonrisa franca, expansiva, frutal. No es la sonrisa de mi difunta hermana Rafaela. La suya, la de usted, es una sonrisa rubia, genuina, incondicional. La de ella, larvada y, en cierto modo, enigmática [...] Sus ojos son azules» (p. 69) y «Del conjunto de su fotografía, me atrae especialmente su vivacidad, perceptible en sus facciones y ademanes, su candorosa apariencia juvenil. [...] buena calidad de carne» (p. 70). Mientras que de la segunda vemos cómo Eugenio nos hace una descripción meticulosa, a causa de las horas y horas en las que se queda embelesado mirándola.

...muchacha vivaz, libre, despreocupada [...] ¿Te ofenderás si te digo que no aparentas la mitad de la edad que tienes? [...] Tus cabellos, sin perder el tono rubio, están mojados, lacios, adheridos a la frente y por tus antebrazos resbalan dos gotas de agua que brillan al sol, donde tú miras. Tu nuca queda en la penumbra, despejada, pero ¡qué acabada unión la de tu cabeza con el tronco, qué curva tan grácil y armoniosa! Cuando se dice que la mujer es en esencia una línea curva nadie repara en ese arco, aparentemente trivial y, sin embargo,

tan importante. Es frecuente que la cabeza no concuerde con el tronco, que cada uno tire por su lado. En ti sucede lo contrario, la cabeza es una prolongación del cuerpo y en tus movimientos, ¡esos brazos gloriosamente levantados!, hay una euritmia, un equilibrio adolescente, sí que también un deseo inmoderado de vivir. Luego, el color. Ese tono avellana de tus hombros, tímidamente difuminado en los costados y las caderas, imprime relieve a tu cuerpo. ¡Qué bien te ha tomado el sol! La facilidad para captarlo es una prueba más de tu noble calidad de carne. [...]

¿Qué más? ¿Es que hay más?, te preguntarás. Y lo hay, querida; hay ese vientre terso, tirante, donde uno se resiste a admitir que hayas albergado tres hijos; hay esos muslos largos, torneados, potentes, acogedores, propios de una atleta de veinte años. Hay, en fin, la gracia indescriptible de tus senos, mínimos y prietos como dos piñas, semejantes a los de mi difunta hermana Rafaela cuando hace años se soleaba en esta misma galería donde ahora escribo ¿Diste el pecho a tus hijos, amor? Sencillamente increíble.

[...] En tu caso, el ombligo redondo no sólo armoniza con la forma de tus ojos sino, especialmente, con tus senos y la ondulación de tus caderas.

Ante tu efigie, algún exaltado afirmaría, en pleno paroxismo admirativo, que tu cuerpo tiene las proporciones de una estatua griega (pp. 96-98).

Con esta larga cita que Eugenio escribe al recibir la foto, podemos ver su gran detalle de descripción y todavía así en las siguientes cartas vuelve a esas cavilaciones sobre su cuerpo con otras palabras y descubriendo nuevos rincones que cree ver de Rocío en esa foto. Al igual que a Rocío, Eugenio nos describe a Baldomero Cerviño: «su físico, su noble testa patricia, de sedoso cabello blanco, que él sabe llevar airosamente sobre los hombros, con una altivez arrogante e inofensiva» (pp. 75-76). Personaje que parecía uno más de los allí nombrados en sus cartas, pero que luego será pieza fundamental de la historia.

Olvidando lo físico, hablaremos de la dimensión psíquica (*etopeya*), es decir, penetrar un poco en la mente de sus personajes según lo que Eugenio piensa, lo que nos dice que piensa Rocío o lo que Eugenio piensa que Rocío cree; además de analizar las formas en las que habla o de lo que cuenta, que aportan un poco más de luz sobre cómo es el personaje. Eugenio, según lo que Rocío cree de él, es un «glotón», «un sátiro», «escéptico» (él mismo se considera así en la p. 104). Según sus hermanas es un «maniático». Mientras él opina sobre sí mismo que: «A pesar de mi apariencia flemática y controlada, soy hombre de temperamento nervioso» (p. 34), «No soy hombre sereno, ni mucho menos imperturbable, aunque haya logrado un cierto dominio sobre mí mismo» (pp. 38-39), «¿No encontré mujer

porque soy huraño o soy huraño porque no encontré mujer? [...] soy un poco fatalista» (p. 74), «...no soy lo que se dice un hombre extravertido, sino al contrario, reservado y misántropo» (76), «Soy apolítico» (p. 79), «...no soy hombre fiestero. Me asfixian las muchedumbres» (p. 84), «...me considero un hombre religioso, no un meapilas pero sí un hombre con unas convicciones sinceras» (p. 126), «¿Soy yo impertinente o eres tú suspicaz? ¿Las dos cosas, tal vez?» (p. 148). Se puede ver su pedantería por la forma de hablar que tiene, junto a su miedo a la enfermedad, que muestra con su preocupación en exceso por ella.

Apreciamos un gran número de opiniones de Eugenio sobre sí mismo o ideas que percibimos de Rocío según las cartas que ha recibido de él (sin olvidar que es Eugenio quien nos las transmite y por ello no pueden ser del todo fiables). Se muestra ese egocentrismo de su vida, aunque es comprensible ya que las cartas son el recurso para conocerse. Las ideas que recibimos de cómo es en verdad Rocío pueden ser más complicadas de ajustar y de creer después de leer toda la obra, no solo por el hecho de que ni uno mismo se conoce como para describirse, sino por el hecho del cambio de idea: puede que al principio Rocío quisiera conocerlo, pero tras encontrar a Baldomero su interés se convirtió en un intento por alejarlo. Eugenio según lo que lee en las cartas nos muestra una Rocío con un «...temperamento colérico» (p. 121), que afirma tener un paladar muy fino (p. 123), con «aversión al campo» (p. 124). Según la escritura que le muestra a Eugenio, nos dice: «...de tus rasgos caligráficos deduzco que eres una mujer presumida, sensible, resuelta y de carácter fuerte» (p. 169).

De su amigo Baldomero, al cual describe numerosas veces como un amigo «fiel», dice que «...es una persona equilibrada. Brillante y bien humorado, de todo saca partido [...] Baldomero puede con todo» (pp. 75-76) y «...como buen andaluz [...]: exultante, arrebatador, festivo» (p. 148).

Socialmente hablando, Eugenio es un «...periodista jubilado —recién jubilado, en febrero—, soltero» (p. 16), que sufre «...del sentido del ritmo» (p. 111), «...un poco grafólogo» (p. 168), adicto al café y al tabaco, que tiene «sesenta y cinco años», de lo cual nos afirma lo que ya hemos comentado en la anterior obra: «...ahora que estoy en el umbral de eso que llaman tercera edad» (p. 21). Dispone de varias manías como la de la visera, que

he situado en la parte del físico, pero también vemos que: «...duermo con los oídos tapados» (p. 50). Algo realmente importante es su visión frente a la posición entre él y su amigo: «Nací con un sentido de la subordinación que todavía persiste» (p. 91). Asimismo, vemos el comportamiento que tiene con otras personas: «Siempre he sido corto e indeciso, especialmente con las mujeres» (p. 91) y «...un misógino sesentón» (p. 120).

Sobre Rocío no disponemos de mucha información de esta dimensión, ya que no la conoce, simplemente podemos destacar que es una «Señora viuda, de Sevilla, cincuenta y seis años, aire juvenil, buena salud. [...] Aficionada a música y viajes. Discreta cocinera» (p. 10). Como máximo podríamos ver la interacción que tiene con Eugenio: al principio se muestra interesada y después más distanciada e incluso tajante.

En cuanto a la interacción entre Eugenio y Baldomero, se observa esa contraposición entre ambos:

Yo soy a Baldomero lo que Sancho a don Quijote o lo que Ciutti a don Juan Tenorio. Los hombres apuestos, inteligentes o intrépidos precisan para brillar, para agotar sus posibilidades de proyección social, de un segundón, de un contrapunto. Yo soy ese contrapunto, señora. Entiéndame, esto es así a pesar suyo, a pesar de Baldomero, quiero decir, de su bondad innata, de su generosidad sin medida. Él no hubiera podido evitarlo, como no puede evitar un imperceptible tono de condescendencia cuando trata conmigo (p. 76).

Baldomero y yo intimamos antes que por nuestras afinidades, que son muchas, por nuestras desemejanzas. El antagonista, lejos de ser un enemigo, viene a darnos fe de que existimos (p. 149).

¿Cómo competir con el donaire, la galanura, la noble testa patricia de Baldomero? El atractivo físico de este hombre, incluso en su avanzada madurez, es, por lo visto, irresistible [...] ¿Dónde radica la razón de su éxito? ¿Únicamente en su arrogancia, su apostura, su desenfado, su don de gentes? No lo crea usted. A las prendas físicas de Baldomero hay que añadir una diabólica facultad, adquirida, sin duda, a lo largo de los años que ejerció como censor: la de adueñarse de la mente ajena socavando previamente los resortes defensivos de su víctima (pp. 182-183).

Una y otra vez se ve esa rivalidad sin ser en verdad una competencia. Eugenio lo eleva como un fiel amigo, pero al final se ve la verdad:

Si tiene la paciencia de repasar nuestra correspondencia hallará alusiones al especial carácter de mi amistad con Baldomero. ¿He dicho amistad? Admitámoslo, amistad, pero él señor y yo villano, él arriba y yo abajo. Esta

especie de derecho de pernada que acaba de ejercitar ahora disipa la última duda que pudiera haber al respecto. En fin, señora, disculpe estas líneas desengañadas y que sean ustedes felices (p. 183).

Dejando ya un poco más de lado las citas contestaremos el **¿cómo?** En comparación a la anterior obra, vemos que estas descripciones son más complejas, sin embargo, las podemos catalogar como simples o detalladas dependiendo del punto de vista. Se hablará de un retrato detallado si consideramos que usa un gran repertorio de formas para describir la altura, el peso, sus actitudes, etc.; sin embargo, lo veremos como simple en comparación con las de *Los santos inocentes* ya que no hay ninguna característica especial o singular en cada personaje, es decir, la descripción que se hace de Eugenio puede ser la descripción de cualquier otra persona del mundo. Habla de gordura, estrías, patas de gallo, ojos azules, etc.; son defectos y rasgos que todo el mundo tiene, aunque luego vemos ciertas manías que son individuales. Las descripciones físicas por lo tanto serán algo más simples, aunque podemos ver que las mentales son complejas y extensas; incluso las sociales. Delibes profundiza en el personaje para hacerlo único, individual, especial. Ahí es donde se marca la diferencia con otras personas. El conjunto del personaje hace que Eugenio sea Eugenio. La forma de ser del protagonista es lo que crea la historia. Su palabrería pulcra al trabajar en el periódico, su mentalidad anticuada que desea tener a esa mujer que no conoce por no estar solo y porque a ojos de él le recuerda a su hermana, la cual parecía ser su prototipo de mujer.

Ahora hablaremos del **¿dónde** y **cuándo** se sitúa? En cuanto a lo espacio-temporal podemos decir que las descripciones suceden al inicio de la historia, ya que es la descripción de ella en una revista lo que desencadena las cartas, la de él no se hace esperar y será también al inicio para darse a conocer. Luego veremos algunas otras descripciones como la de Baldomero, que surge con la conversación, o la descripción exhaustiva de las fotos nada más llegar a sus manos o cuando Eugenio las rememora en sus cartas. Aunque puede que las más importantes sean las últimas descripciones de los tres. La de Eugenio y Roció serán ya las más realistas, ya que al haberse conocido en persona en Madrid ya no hay secretos, mientras que la de Baldomero es una descripción con furia y rencor.

Por último, es importante saber el **¿por qué** se hacen esos retratos en su contexto externo e interno? El autor hace estos por el gusto de retratar una figura de la tercera edad,

huérfano, con afición por el campo, que trae a colación el tema de la soledad, la obsesión por la muerte, la enfermedad y que añora su infancia (esto podría ser un contrapunto con la otra novela, ya que la madurez de Eugenio resalta con la inocencia del Azarías por su enfermedad mental). Ejemplo de esto último: «Pero felicidad, lo que se dice felicidad, no la he conocido fuera de los años de infancia» (p. 16). En definitiva, vuelve a presentar otro personaje antihéroe. El autor intenta darle voz a lo que él considera minorías debido a que no disponían en su momento de voz, en *Cartas de amor* un hombre solitario y en *Los santos inocentes* un «inocente».

En efecto, don Eugenio es un furibundo cascarrabias, un individuo capaz de ver la paja en el ojo ajeno y no la viga en el propio, un ser egoísta e interesado que acepta un puesto en la junta directiva de un periódico para cercenar cualquier tipo de crítica que pudiera surgir en contra del régimen establecido, o que llega a alegrarse de que muera en la guerra el novio de su hermana Rafaela (sobre la que siente una atracción incestuosa), ya que de esa manera no tendrá ningún rival que le arrebate la atención que le tributan la propia Rafaela y su otra hermana Eloína (López Gutiérrez, 2009).

Por otro lado, de forma más interna hablamos de que Eugenio se describe a sí mismo para darse a conocer a su amada Rocío, mientras que él crea el retrato de Rocío para sentirla cerca y así resaltar sus virtudes. El retrato de Baldomero es un accidente, conforme más hablaba Eugenio más se iba por las ramas, llegando a describir a unos y a otros, dejando al descubierto lo bueno de Baldomero sin percatarse de lo que estaba pasando en Sevilla.

3.3. EL RETRATO EN AMBAS OBRAS

En ambas obras vemos cómo el destino de la vida puede llegar a estar ante los ojos de quien lo vive y no advertirlo. Ambos casos con un final algo amargo. Dos vidas distintas con varias semejanzas y otras tantas disimilitudes. Dos hombres de unos sesenta años que viven en el campo y que se podría decir que están enamorados. ¿Sus diferencias? Puede ser su inteligencia o madurez: Azarías es como un niño pequeño debido a su deficiencia mental, mientras que Eugenio es todo un hombre de ese momento, que poco sabe hacer pero mucho cree saber. Ambos podrían estar frente a nosotros y veríamos que no hay ficción, no hay una exaltación de la belleza; puede que en el caso de Eugenio haya alguna

pequeña mentira, pero será desvelada al final.

La idea de que el destino está marcado en ambas obras se podría reflejar en estas dos frases:

¡Qué joder!, es un pájaro negro y nada bueno puede traer a casa un pájaro negro (Delibes, 1981, p. 133).

Lo nuestro estaba sentenciado desde el principio; aun antes del principio su rechazo era evidente y, me temo, irreversible (Delibes, 1983, p. 177).

Mas no se trata solo de esas citas, de igual modo podemos destacar este destino amargo y vaticinado por medio de supersticiones, el uso del color negro (el cual podemos llegar asociar con la muerte), intuiciones, por el trato que se ejerce entre los personajes o, incluso, por un dolor físico que pasa inadvertido, pero que si profundizamos puede ser una advertencia de lo que le va a pasar. Ese destino se presenta como parte de la historia y lo podemos ver como parte del retrato físico, psíquico o social de los personajes. Para ilustrar mejor esa relación, vemos el uso de la descripción física del «pájaro negro» o la relación social que se muestra entre Eugenio y Baldomero.

Se advierte, como ya hemos dicho antes, que en *Cartas de amor* las descripciones son minuciosas, extensas y repetitivas; se trata de un periodista y por tanto tiene que estar a la altura de su forma de describir. Él nos acerca a su interlocutora por medio de las diversas palabras que usa para retratarla, mientras, a su vez, habla de él mismo e incluso de sus amigos. Esto último es importante ya que al final será su amigo quien conquista a la chica creando así el amargo desenlace. Por otro lado, las descripciones de *Los santos inocentes* destacan sus imperfecciones para darles el poder de ser lo que defina a cada personaje. Son repetidamente nombradas, una y otra vez, insistiendo en esa fealdad de cada personaje. Baste como muestra la descripción de Paco el Bajo, con su «chata nariz», la cual es lo que le hace ser quien es y además es su mejor cualidad, ya que Paco el Bajo destaca por tener un gran olfato, con el que encuentra todas las presas del señorito Iván. Con este ejemplo vemos muy bien ese poder de retratar de Delibes solo por medio de un pequeño elemento.

Prosiguiendo con el análisis, podemos hablar de si las descripciones son estáticas o no, junto a una pequeña anotación de la voz. En el caso de *Los santos inocentes* son descripciones estáticas (física, moral y social) a excepción de la de Paco el Bajo, ya que a

lo largo de la historia sufre un accidente que le afecta físicamente. Resalta por su olfato, pero en el momento que tiene el accidente su virtud queda relegada por su lesión de la pierna derecha, que lo hace inútil para su trabajo. La grajilla también dispone de una pequeña transformación, ya que la trae su sobrino de pequeña y esta saca el plumaje con el tiempo. Algunos podrían considerar que siguen siendo descripciones estáticas ya que no hay un cambio muy sustancial, pero vemos que estos pequeños detalles marcan algo en la historia. Las descripciones más elaboradas pueden ser la del protagonista para enfatizar su deficiencia y la de sus fieles compañeras, sus milanas.

En esta obra destacan las descripciones de las voces y de la forma de reír. Esto es debido al poder de la risa para Delibes. Pone la risa como algo exclusivo de los poderosos, pero será Azarías quien ría al final. Al igual que la voz, la cual será más dulce y correcta en los del pueblo, mientras que los nobles serán groseros.

Cartas de amor tiene unas descripciones más cambiantes, ya que comienzan con mentiras y solo al final se verá una descripción más realista de cómo son los personajes, por lo menos físicamente. Mentalmente podemos ver el cambio de parecer de Eugenio respecto a su amigo, aunque más que un cambio es una revelación.

De igual manera la voz en *Cartas de amor* aparece, aunque no de forma tan importante y obviamente de manera escrita. Como ejemplo más palpable podemos destacar la carta del 28 de agosto en la que habla de su forma de hablar. Un punto a favor que Delibes pone hacia esa España vacía.

Otra cosa es tu ruego de que evite en mis cartas ciertos vocablos y giros pueblerinos como cuando me refiero a mis muertos con el «difunto» [...] Yo encuentro en el lenguaje rústico un punto de sazón y propiedad del que carece el lenguaje urbano. En una palabra: me deslumbra (Delibes, 1983, p. 124).

Ambas obras tienen algo de estático debido a que son periodos muy cortos, ninguna dura más de un año, por tanto, no hay grandes cambios y sin embargo esos pequeños cambios que surgen son detonantes en la historia. Pongamos por caso el pequeño accidente de Paco el Bajo, que provoca que Azarías acabe acompañando al señorito Iván a la cacería, que a su vez está relacionado con la muerte de la grajilla, que despierta el instinto de venganza de Azarías y conlleva la muerte del señorito Iván. En relación con esto último

podemos destacar la paleta de colores en ambas muertes, aunque se puede tratar simplemente de una relación fortuita, Delibes usa los colores negro y azul para describir el plumaje de la grajilla al morir, que conforman el color morado que es con el que describe la lengua de Iván, también al morir. Por tanto, repitiéndonos, la muerte de la grajilla es el desencadenante de la muerte de Iván, quien si hubiera sido más paciente no habría muerto: «...en ese instante, un apretado bando de zuritas batió el aire rasando la copa de la encina en que se ocultaba» (Delibes, 1981, p. 225).

Con todo, habría que comentar respecto al tema que nos atañe que «el retratista podría deformar o distorsionar lo que retrata. Para aliviar esta situación, la obra literaria, con frecuencia, incluye varios lugares en diversas partes de la trama para revisar o reconstituir la imagen del personaje retratado» (Rodríguez, 2013, p. 49). No obstante, aun sabiendo esto, en el presente trabajo intentamos explorar en qué consiste un retrato, es decir, aunque nuestra intención es dar una explicación al tema, veremos que no será suficiente o completo. En *Cartas de amor* vemos incluso eso en la propia obra. La figura de Rocío se distorsiona por las mentiras, solo al final se creará el «verdadero retrato», pero no queda exento de esa distorsión como el de Eugenio o el de Baldomero. En *Los santos inocentes* pasa igual, siempre se ha creído que Azarías era tonto e inocente y será el trágico final quien haga dudar de esa idea. ¿Se le puede perdonar por quién es o se le debería juzgar como a todo el mundo? Es decir, al igual que cuando un niño comete un crimen se le trata de manera diferente a si lo hace un adulto, en el caso de Azarías ¿pasaría lo mismo por su bajo intelecto?

Las descripciones quedan incompletas, ya que todo evoluciona y cambia, además de que cada retratista lo hará de una forma o de otra, como pasó con Baldomero, que al principio era un fiel amigo y después alguien del que Eugenio no se podía fiar. Nadie conoce a una persona de verdad y menos se conoce a uno mismo. El retrato se trata de una perspectiva subjetiva al desarrollarlo e incluso al estudiarlo. Puede que Miguel Delibes con los retratos de Eugenio y Azarías intentara mostrar una cosa u otra, por ello, cada quien se fijará en los elementos que más le interesen o incluso deseche algunos otros.

Por lo que se refiere a Delibes, él mostrará una forma de retratar muy amplia y elocuente. No se quedará en una simple descripción de pies a cabeza del personaje al

principio de la obra, sino que dispone de todas las herramientas a su alcance para la creación de sus personajes. Hace uso de sí mismo, su entorno y su imaginación para elaborar los retratos. Para ilustrar mejor esto, vemos a Eugenio y Azarías, personajes de diferentes obras, pero con varias semejanzas, disponen de pequeños detalles que los hacen únicos y que marcan la diferencia entre estos personajes y los otros que aparecen en las obras. Eugenio desprende algo de semejanza con el propio autor con algunas manías o ideas obtenidas del propio escritor, mientras que Azarías ese punto de parecido con el autor podría ser el amor por la naturaleza. Todo el entorno sea interno al texto o externo crea el anfitrión perfecto, el centro de las miradas para la creación de una obra única. En ella el autor desprende sus ideas, su conocimiento, sus sueños, sus miedos y manías. Se puede ver el gusto por los elementos rurales en ambas, todavía así vemos un tono más elevado o formal con Eugenio al tratarse de un periodista, mientras que advertimos algo más neutral o informal en la obra de *Los santos inocentes*. De igual modo, en ambas las descripciones físicas se encuentran dispersas por toda la obra, unas más largas que otras, pero se trata de un recurso de uso reiterado por el autor.

4. CONCLUSIONES

Comenzamos el trabajo con una cita de Thomas Szasz y de ella extraemos la idea de que el mismo ser se produce por medio de una creación y qué mejor representación de esto que el análisis que hemos hecho de los retratos en las dos obras de Miguel Delibes. Se demuestra cómo esa creación de los personajes puede conformar el todo de la obra: en *Los santos inocentes* es esa descripción de Azarías como un viejo hombre con cierto retraso que acaba cometiendo un asesinato por amor a su milana; mientras que en *Cartas de amor* la imagen tan fiel dada por el propio Eugenio de su persona y las buenas palabras hacia Baldomero llevan a Rocío a los brazos de su «amigo».

Miguel Delibes es un autor que prefiere una palabra que exprese todo que extenderse y no decir nada, que siempre deja algo de sí mismo en cada obra, sean manías, vicios, *hobbies* o inquietudes que le preocupan: la muerte, la enfermedad, la naturaleza, la caza, etc. Delibes, como ya hemos dicho anteriormente, considera que hay tres elementos

imprescindibles en una novela y como bien vemos en ambas están presentes: Azarías, el cortijo y las milanas/Eugenio, Cremanes y Rocío. De los tres elementos se nos crea una imagen que nos permite al lector imaginar y no solo eso, sino comprender la historia en su conjunto.

Los personajes de Delibes son antihéroes, personajes que intentan que el lector comprenda y se encariñe con ellos, y sobre todo que no los olvide. Incluso por Eugenio con todas sus imperfecciones y defectos llegas a mostrar compasión por lo sucedido al final.

...como señaló R. Buckley, Delibes se ha ocupado siempre del hombre como individuo, buscando para ello los rasgos que hacen de cada persona un ser único. Tal «singularidad» la expresa el escritor a través de tres cualidades esenciales que le sirven para individualizar a cada personaje: un nombre, manías o gestos característicos, y un destino, al que por lo general se muestran fieles, son los rasgos que suelen definirlos (Medina-Bocos, 2005 p. 173).

Así se nos muestra en ambas obras el nombre de Rocío con su descripción, las manías de Azarías o el destino de segundón de Eugenio.

Llegando a este punto y retomando una idea que aparece al final del anterior apartado, podemos ver que yo también he incurrido en desechar un elemento que forma parte de la elaboración del retrato. El sujeto principal que es el hombre lo hemos tratado a lo largo de los otros apartados de manera extendida, al igual que el receptáculo de amor de este; sin desatender el caso de la Milana en *Los santos inocentes* que no es un retrato como tal al ser un animal. Sin embargo, hemos dejado de lado uno de los elementos. En sus obras hay un claro gusto por la naturaleza, que también describe con gran esmero y mimo, sin omitir el hecho de que no es un paraíso. En ambas obras se habla del campo, podemos destacar en *Cartas de amor* la carta del 9 de mayo (pp. 23-28).

Sus retratos son parte esencial de la obra porque para él todo lo que escribe es necesario, no hay nada que sobre.

Con distintas palabras y con variados argumentos, la valoración final del tratamiento dado por Delibes a sus criaturas acaba coincidiendo en lo fundamental: el escritor sabe ponerse en el lugar de los otros, sabe ver a través de la mirada ajena y, sobre todo, sabe callar y dejar que sean sus personajes quienes hablen por sí mismos y desde sí mismos. Ahí es donde radica sin duda su gran acierto como novelista [...].

Entre las razones que explican por qué las obras de Delibes, y no sólo sus novelas, tienen siempre una enorme difusión, Santos Sanz Villanueva ha señalado como uno de los motivos el castellano «limpio, sencillo, expresivo y rico» que emplea nuestro autor, un castellano enraizado en la lengua común que Delibes rescata porque «gusta del decir exacto y preciso, del designar riguroso a cada cosa por el nombre que la distingue» (Medina-Bocos, 2005, pp. 174-176).

Delibes como buen escritor en plena conciencia de sus palabras usa todas y cada una de ellas para crear una historia sin precedentes. Todo el conjunto del texto es importante para la creación de la historia y todas las palabras forman parte del retrato. Podríamos decir que la descripción del conjunto de la obra es el retrato de los personajes. Llegamos a un punto en el que es difícil separarlo de todo lo demás, mostrando esa complejidad y falta de estudio del retrato en Delibes. Todo se vuelve parte del retrato. Y como se nos dice en la cita, el ser en sí mismo es una creación. Una creación que con este estudio vemos que es subjetiva debido a la amplitud de elementos que se pueden relacionar con esa visión del ser. Delibes en todas sus obras juega con sus tres componentes, pero dándole rostros, manías y destinos diferentes. Esa podría ser la conclusión de la forma de retratar de este autor. Quien en resumidas cuentas vemos cómo da igual que escriba cartas o narraciones poematizadas, seguirá usando todos los elementos a su alcance para crear una obra diferente. Será la creación del personaje la base de la historia para estas o cualquier otra obra. La construcción de la persona hace que el mundo comience a edificarse.

5. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Primaria

Delibes, Miguel (1983), *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, Barcelona, Destino Áncora y Delfín, 1991.

Delibes, Miguel (1981), *Los santos inocentes*, Barcelona, Destino-Asustral, 2018.

Secundaria

Cruz, Juan (1999). *Grandes Entrevistas | T01E01 | Miguel Delibes: “He sido fiel a un periódico, a una novia...”* [Youtube], 19 de junio, entrevista por Juan Cruz en el programa Personaje privado de la Cadena SER en 1999. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Asc7labWEGY> [Consultado: 18/12/2020].

De Palacios Pérez, Beatriz (coord.), (2011), *Fundación Miguel Delibes*. Disponible en: www.fundacionmigueldelibes.es [Consultado: 12/02/2021].

Diccionario de la lengua española (2014), [en línea], Madrid, Real Academia Española [Consultado: 21/01/2021].

Gracia, Jordi y Ródenas de Moya, Domingo (2011), *Historia de la literatura española. 7, Derrota y restitución de la modernidad: 1939-2010*, [Mainer, José-Carlos, 1944 (dir.) y Pontón, Gonzalo (coord.)], Madrid, Crítica.

Iriarte López, Margarita (2004), *El retrato literario*, Pamplona, EUNSA.

López Gutiérrez, Luciano (2009), “Dos notas sobre *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*”, *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, núm. 43. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/dosnotas.html> [Consultado: 13/12/2020].

Lozano Jaén, Ginés, Albertus Morales, Antonio, González García, María, Caro Valverde, María Teresa (2009) *Análisis de “Los santos inocentes” de Miguel Delibes*, Murcia, Departamentos de la UMU: Didáctica de la Lengua y la Literatura.

Medina-Bocos, Amparo (2005), “Claves para leer a Miguel Delibes”, *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas. Revista de la Cátedra Miguel Delibes*, núm. 3, diciembre 2005, pp. 165-183. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/claves-para-leer-a-miguel-delibes/html/aa3378dc-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html [Consultado: 13/12/2020].

Medina-Bocos, Amparo (2020), “Testigo de su tiempo. Un trabajo incansable”, *El Norte de Castilla*, 16 de octubre 2020. Disponible en: <https://www.elnortedecastilla.es/delibes/testigo-tiempo-20201017132347-nt.html> [Consultado: 18/12/2020].

Neuschäfer, Hans-Jörg (1992), “*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*. Novela epistolar y ejercicio (auto)irónico”, C. Cuevas (ed.), *Miguel Delibes: el escritor, la obra, el lector*, Barcelona, Anthropos, pp. 61-78. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cartas-de-amor-de-un-sexagenario-voluptuoso-novela-epistolar-y-ejercicio-autoironico/html/a1753aaa-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html [Consultado: 13/12/2020].

Pérez Escohotado, Javier (2018), “Justicia ecológica y revuelta humanística en *Los santos inocentes* de Miguel Delibes”, en Miguel Delibes, *Los santos inocentes*. Barcelona, Destino-Austral, pp. 11-56.

Prieto de Paula, Ángel L y Langa Pizarro, Mar (2007), *Manual de literatura española actual: (de la transición al tercer milenio)*, Madrid, Castalia.

Rubio Jiménez, Jesús y Serrano Asenjo, Enrique (eds.) (2018), *El retrato literario en el mundo hispánico (siglo XIX/XXI)*, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Senabre, Ricardo (1997), *El retrato literario*, Salamanca, Ediciones del Colegio de España.

Sotelo Vázquez, Marisa “Los personajes de Miguel Delibes: las sucesivas máscaras del escritor”, Salamanca, Ediciones Colegio de España. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/delibes/acerca/acerca_04.htm#np0 [Consultado: 13/12/2020].

Vázquez Fernández, Isabel (2005), “Mujer y sociedad en las novelas de Miguel Delibes”,

Enlaces [revista del CES Felipe II de Aranjuez], núm. 4, diciembre de 2005, Facultad de Comunicación Audiovisual. Disponible en: <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2005b/humanidades1.pdf> [Consultado: 13/12/2020].

6. ANEXOS.

Tablas extraídas de *El retrato literario* de Margarita Iriarte López.

a. Según el sujeto representado

A	B
Identidad antropológica	Identidad histórica
<ul style="list-style-type: none"> • Según su número <ul style="list-style-type: none"> individual colectivo <ul style="list-style-type: none"> homogéneo heterogéneo • Según su esencia <ul style="list-style-type: none"> ser concreto ser abstracto • Según su existencia <ul style="list-style-type: none"> ser real ser imaginario • Según elementos considerados <ul style="list-style-type: none"> físico psíquico mixto 	<ul style="list-style-type: none"> • Localización espacial • Localización temporal <ul style="list-style-type: none"> Presente Pasado Futuro

Tabla pág. 163.

b. Según la formalización

Presentación formal	
En su totalidad	En su complejidad
<ul style="list-style-type: none">• Parcial• Complejo	<ul style="list-style-type: none">• Simple• Detallado

Tabla pág. 166.

Esquema por seguir para el análisis profundo del retrato en la obra. Basado en las ideas de Margarita Iriarte (2004, pp. 107-160):

Esquema:

- Quién describe (emisor)
 - Propio autor, personaje o narrador.
- A quién se describe
 - Real o ficticio.
 - Colectivo o individual.
- Qué se describe
 - Contexto histórico-social.
 - Representación escénica actual: temporal o atemporal.
 - Dimensiones: física (*prosopografía*), psíquica (*etopeya*) y social.
- Cómo
 - Parcial o complejo
 - Simple o detallado
- Dónde y cuándo
 - Encuadre espacio-temporal.
 - El retrato en el marco de la obra: principio, mitad o al final.
- Por qué
 - Causa y fin.