

UNIVERSIDAD DE ALICANTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

TRABAJO DE FIN DE GRADO  
GRADO EN HUMANIDADES

**REMINISCENCIAS DE *LA MANSA* DE DOSTOYEVSKI  
EN *CINCO HORAS CON MARIO* DE DELIBES**

Autora: Claudia Valeria Burillo Cartagena

Tutor: Miguel Ángel Auladell Pérez

ALICANTE

2021

REMINISCENCIAS DE *LA MANSA* DE DOSTOYEVSKI  
EN *CINCO HORAS CON MARIO* DE DELIBES



Fdo.: Claudia Valeria Burillo Cartagena

Vº Bº



Miguel Ángel Auladell Pérez

Trabajo de Fin de Grado  
Grado en Humanidades  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Alicante  
Curso 2020-2021

## Resumen

Una influencia fundamental para comprender la novelística de Miguel Delibes reside en el clásico ruso Fiódor Dostoyevski. Concretamente, este trabajo se centra en comparar la novela *Cinco horas con Mario* (1966) de Delibes con *La mansa* (1876), relato fantástico de Dostoyevski, con el objetivo de presentar una sugerente influencia de este en aquella. Para ello, debido a la escasez de estudios específicos que defiendan la hipótesis de partida, se ha hecho uso de bibliografía periférica de ambos autores, además de entrar en contacto con la Fundación Miguel Delibes para obtener datos de interés del vallisoletano. Tras la investigación, se ha concluido que las reminiscencias observadas, patentes tanto en lo temático como en lo formal, no son fruto de la casualidad. En este sentido, Delibes, siendo un amplio conocedor de la obra literaria del ruso en su conjunto, se habría inspirado en *La mansa* para la creación de su novela.

**Palabras clave:** Miguel Delibes. *Cinco horas con Mario*. Fiódor Dostoyevski. *La mansa*. Comparatismo. Narrativa polifónica. Clases sociales. Adulterio. Muerte. Suicidio. Religión. Tipología universal.

## Abstract

A fundamental influence to comprehend Miguel Delibes' novel literature lies in the Russian classic Fyodor Dostoyevsky. Concretely, this project is focused on comparing *Five Hours with Mario* novel (1966) by Delibes with *A Gentle Creature* (1876), a Dostoyevsky's fiction tale, with the aim of presenting a suggestive influence from the latter in the former. To do so, due to the shortage of specific studies which defend our initial hypothesis, peripheric bibliography from both authors has been used, in addition to coming into contact with Miguel Delibes Foundation to obtain interesting data about the inhabitant of Valladolid. After the research, it has been concluded that the observed reminiscences, patent not only in theme but also in formal aspects, are not the result of coincidence. In this sense, Delibes, being widely knowledgeable of the whole literary work of the Russian, would have inspired in *A Gentle Creature* for the creation of his novel.

**Keywords:** Miguel Delibes. *Five Hours with Mario*. Fyodor Dostoyevsky. *A Gentle Creature*. Comparison. Polyphonic narrative. Social classes. Adultery. Death. Suicide. Religion. Universal typology.

## Índice

1. Introducción .....	5
2. Reminiscencias de <i>La mansa en Cinco horas con Mario</i> .....	13
2.1. Aspectos temáticos.....	15
2.1.1. La importancia de la clase social.....	15
2.1.1.1. El dinero .....	18
2.1.1.2. La autoridad .....	21
2.1.2. El tratamiento del sexo .....	24
2.1.3. La religión y la muerte .....	27
2.1.4. La tipología universal .....	32
2.2. Aspectos formales .....	35
2.2.1. El soliloquio .....	35
2.2.2. La técnica de círculos concéntricos .....	37
2.2.3. Perspectivismo e ironía .....	39
3. Conclusiones .....	43
4. Bibliografía citada.....	45
4.1. Fuentes primarias .....	45
4.2. Fuentes secundarias .....	45
5. Anexo.....	46

## 1. Introducción

Miguel Delibes Setién (1920-2010) entiende que cada tema necesita de un molde distinto, es decir, primero escoge el fondo de la obra y solamente después le da la forma que mejor se adapta al primero. Asimismo, según confiesa el propio autor, la condición *sine qua non* para escribir una novela es disponer de «un hombre, un paisaje y una pasión» (Alonso de los Ríos, 2010: 190)<sup>1</sup>, y *Cinco horas con Mario* (1966) es un claro ejemplo de la perfecta combinación de los tres. En el caso de Fiódor Mijáilovich Dostoyevski (1821-1881), gran clásico ruso con el que pretendemos entroncar al vallisoletano, estudios recientes se desmarcan del formalismo bajtiniano que ha eclipsado la interpretación polifónica de su obra. Pongamos por caso a José Antonio Hita, quien, siguiendo el planteamiento de una importante estudiosa del autor en tiempo reciente, Valentina Vetlovskaya, afirma que «la unidad de forma y contenido» conforma un todo indisoluble en el ruso (en Hita, 2003: 153). Desgraciadamente, no hemos podido acceder directamente a la obra de la eslavista, puesto que no hemos podido encontrar ninguna traducción del ruso. Además, el único artículo suyo al que hemos podido solo cuenta con el resumen traducido al inglés. En este sentido, la labor de reseñador por parte de Hita es encomiable para los estudios dostoyevskianos en español.

En cuanto a la temática, Carmen critica a su marido de cuerpo presente, Mario. No obstante, la diatriba de Carmen revela mucho más acerca de su persona, una mujer de clase media venida a menos, que de la de su marido, el «hombre» necesario para escribir la novela. Con respecto a la segunda condición delibesiana para la creación literaria, el «paisaje», aunque es una capital de provincias, se concreta en el lugar del velatorio de Mario, desde el cual la protagonista transporta al lector a otros muchos espacios a través de sus recuerdos, incluso en medio del campo, donde tiene lugar el acto de infidelidad, al menos, parcial, de Carmen. Por último, podemos interpretar la «pasión» como los supuestos principios éticos de

---

<sup>1</sup> César Alonso de los Ríos, periodista que trabajó con Delibes cuando este dirigía *El Norte de Castilla*, contó con la oportunidad de entrevistarle durante tres días en su segunda residencia en Sedano (Burgos) en 1969 (Alonso de los Ríos, 2010: 51). La extensa entrevista fue publicada en su primera edición como *Conversaciones con Miguel Delibes* en 1971. Más tarde, en 1992, dichas conversaciones fueron reanudadas en el piso de Valladolid del escritor para actualizar el libro (Alonso de los Ríos, 2010: 33), ampliando el título a *Soy un hombre de fidelidades. Conversaciones con Miguel Delibes*, edición de la que citamos en este trabajo.

esta última, pues mientras ella quebranta los suyos, de los que alardea sin miramientos, Mario se pautó una vida marcada por unas firmes convicciones morales que lo condujeron hacia una profunda depresión por exceso de idealismo y, posteriormente, a su muerte. La novela es, en realidad, la justificación de una vida sin sentido, la de una mujer que, tras percatarse de que ha infringido los principios sagrados heredados de la moral católica, se siente culpable tras el fallecimiento de aquel con el que ha convivido hasta ese momento sin apenas comprenderse. En el relato fantástico del autor ruso la autojustificación es la de un hombre que se siente culpable por haber perdido a su mujer, la única que dotaba de algo de sentido su existencia.

Con respecto a la forma, cabe decir que el tratamiento del soliloquio es clave no solo para el desarrollo de la propia historia, sino también para esquivar la censura<sup>2</sup> del momento, pues esta «sirvió para que los autores [de la literatura española contemporánea] forzaran su imaginación y su creatividad para poder llegar a los lectores, y eso les condujo al cultivo de técnicas narrativas diversas posibilitando así el enriquecimiento de la literatura española» (Bihar, 2010: 311). En este sentido, es significativo que tuviera que Delibes transmutar la forma de la novela una vez llevaba ya escritas doscientas cuartillas, por cuestiones relativas no solo a la forma, sino también a la censura (Alonso de los Ríos, 2010: 115-116). De hecho, Rivka Bihar, al preguntarse acerca del porqué de la muerte de Mario en lugar de la de Carmen, pone el foco en dicha censura: «si Delibes quiere compartir sus ideas y transmitir un mensaje ¿por qué mata a Mario y deja viva a Carmen, que representa unas ideas totalmente contrarias a las suyas, para que ella las critique y las desprecie? Probablemente haya que buscar el motivo en la censura de la época de Franco» (2010: 313).

Mención especial merece esta última autora, Rivka Bihar, pues le debemos la elección del tema de este trabajo, ya que su artículo «Un estudio comparativo entre *Cinco Horas con Mario* de Miguel Delibes y *Una Criatura Gentil*<sup>3</sup> de Fiodor Dostoievsky» es la única

---

<sup>2</sup> Delibes llevó a cabo una serie de campañas de denuncia contra la despoblación de Castilla en la prensa, pero la censura de Fraga le empujó a dimitir de su cargo de director de *El Norte de Castilla*. Disponible en: <https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/el-cronista/norte-castilla-delibes-20191128214139-nt.html> [consulta: 5 febrero 2021].

Delibes confiesa a Vergés por carta: «En el periódico las cosas van mal. La presión oficial —sin dar la cara— es cada día mas [sic] dura. Se valen del chantaje y de la amenaza. Y ya no hay duda: me buscan a mí. No sé donde [sic] terminaré» (1966). Véase el apartado 1 del anexo (pág. 47-48).

Pese a que finalmente Delibes hubo de pasar el cargo como director del periódico a Ángel de Pablos, Francisco Umbral, en una carta que le envía al vallisoletano el 4-12-1967 califica la conclusión del asunto en términos positivos: «me parece que lo del periódico se ha resuelto lo mejor posible, ¿no?» (Delibes y Umbral, 2021: 141).

<sup>3</sup> El relato fantástico *Krotkaya* ha sido traducido del ruso con varios títulos. Si bien en este trabajo hemos escogido *La mansa* por ser el empleado por la editorial Aguilar en su cuarto volumen de las *Obras Completas* de Dostoyevski, cuya primera edición data de 1935, traducido directamente del ruso por el escritor, crítico y reconocido traductor Rafael Cansinos Asséns, también se le conoce con otros títulos como el usado por Rivka Bihar en su artículo, *Una criatura gentil*. Precisamente esta autora realiza una comparación entre este título y *Cinco horas*

conexión bibliográfica directa que hemos encontrado que nos permitiera relacionar ambas obras<sup>4</sup>. Su hipótesis, por la cual Delibes se habría inspirado en *La mansa* de Dostoyevski para la elaboración de *Cinco horas con Mario*, queda justificada por «las semejanzas temáticas, estructurales y entre los personajes» (2010: 310). Pese a todo, la autora reconoce no haber encontrado bibliografía específica acerca de esta relación:

Hay una gran posibilidad de que las obras de Dostoievsky, que fueron una fuente de inspiración para grandes autores como Kafka o Faulkner, hubieran sido leídas por Delibes. Al mismo tiempo, existe también la posibilidad de que *Cinco horas con Mario* se inspirara en *Una criatura gentil*. Las semejanzas entre las dos obras mencionadas son asombrosas. Sin embargo, durante el proceso de preparación de este artículo no hemos podido encontrar datos que apoyasen esta teoría (2010: 321).

De esta forma, hemos pretendido continuar la vía de investigación que la autora dejó abierta. Cabe señalar que, aunque nuestro trabajo parte de este artículo, discrepamos acerca de algunas de las afirmaciones de Rivka Bihar, que señalaremos a lo largo del desarrollo.

Si volvemos a la cuestión formal, hay que señalar que, aunque Delibes no considera como una innovación el soliloquio<sup>5</sup> que coloca entre el prólogo y el epílogo con narrador omnisciente en tercera persona, sí considera que hay «una cierta novedad [en] esa especie de fórmula de círculos concéntricos» (Alonso de los Ríos, 2010: 114). Sin embargo, esta última técnica fue empleada por Dostoyevski desde su ópera prima, *Pobres gentes* (1846), como indica el conocido eslavista, Mijaíl Bajtín, que apunta que en esta «se da una determinada heterogeneidad semántica, relativamente estable e inalterable desde el punto de vista del contenido, y dentro de esta variedad sólo sucede un cambio de acentos» (1986: 7), idea aplicable a *La mansa*.

---

*con Mario*: «los títulos de las obras también nos sugieren [...] que ambos querían subrayar que los muertos son los verdaderos protagonistas» (2010: 318).

<sup>4</sup> La Fundación Miguel Delibes nos confirmó que, aparte de dicho artículo, no hay más bibliografía que exponga explícitamente una posible relación entre *La mansa* y *Cinco horas con Mario*: «De todas formas, buscando un poco por Internet he encontrado esta publicación: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3831358> que puede servirte» (García, 2021). Para leer el correo completo, véase el apartado 2 del anexo (pág. 49).

<sup>5</sup> Francisco Umbral, que trabajó en *El Norte de Castilla* cuando Miguel Delibes lo dirigía, se carteaba con este muy a menudo. En una de las misivas que Umbral le envía al vallisoletano, concretamente, el 23-5-1967, reconoce el gran valor literario de *Cinco horas con Mario*, pero califica como un «exceso» el empleo del soliloquio a lo largo de la novela: «tu novela [...] me ha deleitado, si bien creo que, como te dije, el exceso de recreación en poner la voz de un personaje, o ventriloquismo, puede llegar a ser un recurso (y quién no tiene los suyos)» (Delibes y Umbral, 2021: 127). La sinceridad artística del madrileño unida a la gran amistad que forjaron hace que ambos sean muy críticos entre sí.

El eslavista, autor de *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963) es el máximo defensor de la tesis de que la novela dostoyevskiana es polifónica y define los «acentos» como los matices que se van añadiendo en cada capítulo de manera acumulativa para mejorar la comprensión de la obra. De nuevo, el conocimiento de la obra de Dostoyevski queda patente en el vallisoletano. Por su parte, Vetlovskaya, que como ya hemos señalado previamente, supera las tesis bajtinianas, añade un matiz importante a su planteamiento: en lugar de considerar la mera acumulación de contenido que propone el formalista, también a colación de *Pobres gentes*, considera una serie de «planos múltiples» que se enriquecen y producen cambios de sentido sucesivos (en Hita, 2003: 65).

Pese al choque de paradigma entre la tesis bajtiniana y la de Vetlovskaya, creemos que Bajtín acierta al señalar que la influencia de Dostoyevski en Occidente se caracteriza por su carácter polifónico (1986: 376), presente en el discurso de Carmen, que canaliza las voces de todas las personas con las que mantiene un recuerdo. En este sentido, nos encontramos ante dos autores de raigambre cervantina, puesto que el clásico español, además de un maestro en el empleo de textos liminares, que tanto Delibes como Dostoyevski añaden en las obras analizadas, fue el precursor de la polifonía y la estructura irónica observable en ambas.

Delibes confiesa que, al menos en sus inicios como literato, apenas contaba con una formación literaria básica<sup>6</sup>. Sea como fuere, y aunque probablemente la humildad del vallisoletano empequeñece el acervo cultural de su juventud, en su madurez él mismo destaca la lectura de Dostoyevski. El hecho de que en su respuesta a la pregunta de Alonso de los Ríos: «—¿Qué es lo que quedó de todas estas lecturas?» no solo lo mencionara, sino que lo hiciera en primer lugar: «—Creo que puede haber en mí algo de Dostoyevski, de Steinbeck, de Garrigues...» (Alonso de los Ríos, 2010: 107), es indicativo de un interés especial por el autor ruso. Asimismo, Leo Hickey afirma que los autores que más influyeron en él fueron Unamuno, Dostoyevski, Steinbeck y Greene (1968: 36).

Eugenio de Nora apenas añade mucho más a lo advertido por otros críticos en lo que a las influencias de Delibes se refiere. Empero, es interesante la nota a pie de página que

---

<sup>6</sup> Delibes, a propósito de *La sombra del ciprés es alargada* (1948) y *Aún es de día* (1949), confesó a César Alonso de los Ríos que antes de recibir el Premio Nadal (1947) no había leído a los clásicos: «—[...] ¿cuál era tu formación literaria? / —Nula, o casi nula. Ten en cuenta que yo no había pensado nunca dedicarme a la literatura» (Alonso de los Ríos, 2010: 105). Igualmente señala que le cautivó la manera en que Joaquín Garrigues redactó su curso sobre Derecho Mercantil con el que el vallisoletano se preparó la oposición a cátedra (Alonso de los Ríos, 2010: 71). Si bien en esta misma entrevista reconoce que «había leído también algo de nuestros clásicos», inmediatamente después recalca: «pero... poca idea y poca cultura literaria... Era así el país y así era yo... ¿para qué vamos a disimularlo?» (Alonso de los Ríos: 2010: 105-106). En esta misma línea, Ignacio Soldevila señala que previamente a su carrera literaria, salvo las lecturas juveniles de Zane Grey, J. O. Curwood y E. Salgari, Delibes apenas había leído a otros autores (1980: 127).



incluye a propósito de *El camino* (1950), no en vano, es la primera obra que Delibes considera de calidad entre las suyas, en detrimento de las dos primeras: «La lista de “adolescentes turbios” en la novela moderna es casi interminable desde Dostoyewski y Joyce»<sup>7</sup> (1979: 115). Aunque no se refiere específicamente a la novela que nos ocupa, al iniciar su capítulo sobre *Cinco horas con Mario*, Nora advierte las similitudes entre esta novela y *El camino*. Para empezar, ninguna posee trama. Además, las dos novelas se estructuran, por medio de recuerdos nocturnos de sus protagonistas, en un momento crucial en sus vidas, que jamás olvidarán por lo traumático de cada uno de ellos.

Si se asume que Delibes ya ha comenzado su profesionalización literaria al escribir *El camino*<sup>8</sup>, con la inclusión de una serie de lecturas de gran calidad, la idea de que entre ellas se encontraran las obras de Dostoyevski no es en absoluto descabellada. Delibes reforzaría así prontamente su gusto por los personajes de baja categoría social, de los marginados e incomprendidos que recorren gran parte de su obra. Asimismo, y pese a referirse a sus propias novelas, la siguiente afirmación de Delibes también podría indicar que, previamente a la redacción de *Cinco horas con Mario*, pudo inspirarse en *La mansa*: «Llego a una novela larga después de haber escrito un cuento sobre el mismo tema, después de vivir obsesionado por un personaje durante meses y meses» (Sastre, 1959: 23). Además, el tratamiento de temas como la muerte es otra de las constantes de su novelística, al igual que de la de Dostoyevski y ambos entroncan en la espiritualidad cristiana, directamente ligada a la concepción acerca del fin de la vida y a la forma de entender la sexualidad de ambos.

---

<sup>7</sup> Pese a la mención de Joyce, cuando Alonso de los Ríos le pregunta directamente por él: «—¿Cuándo leíste a Joyce?», Delibes resta importancia a su figura destacando a otros autores internacionalmente reconocidos, mencionando precisamente y sin haber sido preguntado por él a Dostoyevski: «—Muy tarde. Me han interesado más los italianos Moravia, Pratolini, Pasolini... De Hemingway sólo me impresionó *El viejo y el mar*, y de toda la “generación perdida” el que más me gustó fue Steinbeck, sobre todo en sus novelas cortas. También Dostoyevski y, de muy joven, Dickens» (Alonso de los Ríos, 2010: 107). El hecho de que nombre al ruso precisamente al recordar las «novelas cortas» puede sugerir que este formato de escritura le evocara *La mansa*.

<sup>8</sup> Alonso de los Ríos inquirió a Delibes: «—Al profesionalizarte, comenzarías a leer más...», a lo que contestó afirmativamente (Alonso de los Ríos, 2010: 106). *El camino* (1950) es apenas la tercera novela de Delibes. Antes tan solo ha publicado *La sombra del ciprés es alargada* (1948) y *Aún es de día* (1949). La primera de ellas despertó cierto debate por su condición un tanto extraña, pues estaba construida sobre «una forma estilística rígida, estereotipada y arcaizante» (Nora, 1979: 111). Pese a todo, fue la novela que lo animó a seguir escribiendo, pues con ella Delibes obtuvo el Premio Nadal. En este sentido, la ruptura de esta forma de hacer novela con respecto a *El camino* es patente. De sus dos primeras obras ha renegado en varias ocasiones, como cuando remite por carta a su editor, José Vergés, con motivo de la edición de sus *Obras completas* que «“Aún es de día” tiene muchas enmiendas. Su sola relectura me pone de mal humor» (1966). Véase el apartado 4 del anexo (pág. 50).

No es de extrañar que un autor consagrado desde joven al periodismo como Delibes se interesara por un escritor con idéntica faceta como Dostoyevski<sup>9</sup>. En este sentido, podemos afirmar que Delibes y Dostoyevski, referentes para las culturas castellanas y rusa respectivamente, utilizan la prensa como un medio para inclinar a sus lectores hacia la moral por la que apuestan. Sin embargo, Delibes tuvo que canalizar dicha vía pedagógica hacia la novela, por los problemas a los que la censura que ya hemos comentado le condujo, con resultados como el de *Cinco horas con Mario*, donde la historia personal de Carmen, al transgredir su ética, carece de sentido. Con relación a su vida pública Dostoyevski parece no haber sufrido tanto en cuestiones de censura (Alcoriza, 2005: 51-52), pero no por ello dejó de lado la experimentación moral en la novela (Bajtín, 1986: 221). En *La mansa* nos encontramos nada más y nada menos con una joven que, tras la tentación de asesinar a su marido con un revólver, se suicida arrojándose por la ventana con el icono de la Sagrada Familia, pese a haber sido perdonada por el protagonista masculino. En definitiva, ninguna de las dos protagonistas femeninas es capaz de soportar el cuestionamiento de los dogmas religiosos a los que se aferran.

Además de los indicios rastreados en la crítica y de nuestras propias conclusiones, contamos con el respaldo de otras fuentes de información más recientes. Para empezar, la de la Fundación Miguel Delibes, que muy amablemente nos ha facilitado toda la documentación y todos aquellos datos que hemos requerido para realizar este trabajo. En este sentido, es significativa la respuesta de la fundación a nuestra pregunta acerca de la posible relación entre *La mansa* y *Cinco horas con Mario*, en que planteamos si el relato ruso se encuentra en su biblioteca personal:

He consultado a la familia y me han comentado que «Delibes murió hace 11 años y su librería consta de 15.000 volúmenes que evidentemente no todos leyó. Por supuesto que hay libros de este autor y que la literatura rusa de esa época le apasionó, pero jamás mentó esa obra y su biblioteca está sin catalogar» (García, 2021)<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Delibes fue fiel toda su vida a *El Norte de Castilla*, donde trabajó al mismo tiempo que ejercía su cátedra en la Escuela de Comercio y su oficio como escritor. Disponible en: <https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/el-cronista/norte-castilla-delibes-20191128214139-nt.html> [consulta: 15 febrero 2021].

<sup>10</sup> Véase el apartado 2 del anexo para consultar el correo electrónico recibido de la Fundación Miguel Delibes que aquí reproducimos (pág. 49).

Si bien es cierto que del mensaje anterior no podemos deducir directamente que Delibes conociera el relato fantástico *La mansa*, la serie de similitudes tanto temáticas como formales entre ambos textos junto al apasionamiento que la familia de Delibes evidencia por la literatura rusa, no disuelven nuestro punto de partida. Si tenemos en cuenta la dificultad de búsqueda en una biblioteca sin catalogar con tal cantidad de volúmenes y el hecho de que *La mansa* no se suele editar como independiente, sino como un relato que se inserta dentro de *Diario de un escritor*, un compendio de los trabajos dostoyevskianos de carácter periodístico, publicados en revistas de actualidad y, como en este caso, incluso literario, podemos decir que se necesita de una sana curiosidad que impulse a profundizar en el conjunto de la obra del ruso, y no tan solo en sus grandes títulos para conocerlo.

Otro testimonio acerca de esta interrelación entre estos autores puede rastrearse de manera igualmente reciente con motivo del centenario del nacimiento del vallisoletano, que tuvo lugar en 2020. Jesús Marchamalo sitúa de nuevo a Dostoyevski como uno de los autores favoritos de Delibes, destacando la inmensa influencia que ejerció su mujer<sup>11</sup> en sus lecturas: «Él efectivamente no es un gran lector a lo largo de su vida [...] hasta que conoce a Ángeles de Castro [...] con quien empieza a comprar libros de gran literatura» (2020)<sup>12</sup>.

Con todo, existe una inversión del narrador del soliloquio en ambas obras: en la de Dostoyevski, el personaje vivo es el marido en lugar de la mujer. El argumento de Bajtín, al citar casi por entero la breve introducción de *La mansa* para exponer la importancia de una autoconciencia que conduce hacia la verdad de los hechos y que adopta la fórmula de la confesión en primera persona (1986: 83), aproxima la concepción del relato a la novela de Delibes. Ambos dejan hablar por sí mismos sus personajes, a los que dotan de plena autenticidad, como refiere Edgar Pauk en el caso delibesiano (1975: 20) y José Luis Aranguren para el dostoyevskiano (1970: 98). Ni el protagonista de *La mansa* ni Carmen pueden creer que su pareja haya fallecido. Como veremos, el tratamiento verosímil de la temática y de la forma de sus obras, unido a la integridad de los autores conduce hacia la tipología universal de muchos de sus protagonistas, que trascienden sus respectivas obras hasta elevarse a la categoría de clásicos.

---

<sup>11</sup> Acerca de su formación literaria en el momento de la publicación de su primera novela, Delibes confesó en una entrevista publicada en *La Estafeta Literaria*: «a mis veinticinco años, tenía la formación literaria de un muchacho de los dieciocho recién cumplidos. Nunca había leído una novela. Es más, reñía a mi novia, a la que hoy es mi esposa, cada vez que compraba un libro» (Sastre, 1959: 23).

<sup>12</sup> Intervención radiofónica de Jesús Marchamalo en RTVE fechada el 20-9-2020 con motivo de la exposición de la Biblioteca Nacional dedicada a Miguel Delibes en el centenario de su nacimiento (minuto 17:27-18:13). Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/audios/la-estacion-azul/estacion-azul-delibes-20-09-20/5665120/> [consulta: 1 febrero 2021].

En definitiva, en este trabajo y a través de un ejemplo concreto pretendemos argumentar que entre las transferencias culturales asimiladas por Delibes se encuentran las lecturas del gran autor ruso, en el cual pudo inspirarse. Previamente al desarrollo de un profundo análisis comparativo entre ambas obras, en el que destacamos las reminiscencias de *La mansa en Cinco horas con Mario*, queremos aclarar que no es nuestro objetivo señalar un plagio ni deslegitimar la originalidad novelística de Delibes. Más bien, pretendemos presentar su novela como una estilización del relato fantástico, como una lícita reutilización de material literario, pues en el mundo cultural resulta imposible ser plenamente novedoso<sup>13</sup>.

El gran crítico literario, Claudio Guillén, en su conocida obra, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada. (Ayer y hoy)* (1985), asienta las bases del comparatismo en el mundo de habla hispana, partiendo de la consabida aspiración de Johann Wolfgang von Goethe de una «literatura del mundo» que trasciende lo nacional. De esta manera, nos apoyamos en Guillén para defender nuestra hipótesis: «A lo largo de los siglos los escritores mismos, según se sabe desde la *Poética* de Aristóteles, son quienes sin duda han sentido más profundamente la tensión entre lo particular y lo general; o, si se prefiere, entre lo local y lo universal» (2005: 36). Asimismo, suscribimos la manera de entender la Literatura Comparada de dicho crítico: «nos hallamos no sólo ante una rama, [...] sino ante una tendencia de los estudios literarios y humanísticos en general» (2005: 27). Para entender bien nuestra literatura es necesario conocer la que está por fuera de los límites políticos de España.

Por último, nos gustaría agradecer la ayuda prestada no solamente a la Fundación Miguel Delibes por su colaboración en la realización de este trabajo, sino también al Archivo General de la Administración, pues hemos recibido respuesta por su parte acerca del expediente de censura de *Cinco horas con Mario*. Desgraciadamente, la solicitud del expediente de censura sigue en vías de tramitación<sup>14</sup> y, por tanto, este documento solo podrá tenerse en cuenta en futuras investigaciones. Asimismo, queremos mostrar gratitud hacia la profesora Natalia Timoshenko, que amablemente ha orientado nuestro estudio bibliográfico sobre Dostoyevski. Naturalmente, también queremos dejar constancia del apoyo que nos ha

---

<sup>13</sup> A este respecto, véanse las conclusiones obtenidas por Alfonso Rey tras un minucioso análisis de la obra delibesiana: «Cada escritor se manifiesta dentro de un sistema literario más amplio, que lo trasciende y le proporciona los moldes en los que vierte su proyecto personal» (1975: 281). También Valentina Vetlovskaya comulga con esta idea de reelaboración de la tradición anterior de forma original por parte de los artistas, concretamente, para el caso dostoyevskiano: «el escritor emplea una serie de citas y referencias no para repetir lo que otros habían dicho sino con la idea de causar un efecto estético inesperado e insólito» (Hita, 2003: 73).

<sup>14</sup> Nuestra solicitud de reproducción del 19 de febrero de 2021 al AGA del siguiente documento: «(03)050, caja 21/17481. Exp 4897. Expediente de censura de *Cinco Horas con Mario* (1966), de Miguel Delibes», con número de registro 01445, se ha demorado debido a la situación de pandemia actual. Véase el apartado 3 del anexo para consultar el correo electrónico recibido por el Archivo General de la Administración (pág. 49).

concedido nuestro tutor del trabajo, el profesor Miguel Ángel Auladell, que nos impartió la asignatura «Teoría y práctica de la literatura comparada: literatura española» durante el primer cuatrimestre del tercer curso del grado en Humanidades. Debido a que quedamos muy interesados por los estudios de literatura comparada, el trabajo de curso de aquella asignatura, con el mismo tema que nuestro TFG, nos ha servido como un primer borrador del actual.

De ahora en adelante citaremos de la siguiente manera: Miguel Delibes como MD, Fiódor Dostoyevski como FD, *Cinco horas con Mario* como *ChcM*, por la edición de 2018 de la editorial Destino y *La mansa* como *Lm*, por la traducción de Rafael Cansinos Asséns del tomo IV de las *Obras Completas*. Para aludir ala protagonista femenina de esta última obra emplearemos el apelativo la mansa en redonda<sup>15</sup>.

## 2. Reminiscencias de *La mansa en Cinco horas con Mario*

Tanto en *Lm* como en *ChcM* se nos presenta un episodio concreto de la vida de un matrimonio pequeñoburgués en una ciudad provinciana<sup>16</sup>. En ambos casos el lector conoce desde el principio la duración del relato: seis horas en el primero (Dostoyevski, 1991: 513) y doce en el segundo y no cinco<sup>17</sup>, como cabe malinterpretar por el título de la obra, pues la novela comienza la noche previa a la conducción del cadáver de Mario, y esta no tiene lugar hasta las diez de la mañana del día siguiente (Delibes, 2018: 99).

---

<sup>15</sup> Mientras que en *ChcM* los protagonistas tienen nombre y apellidos, M<sup>a</sup> del Carmen Sotillo y Mario Díez Collado, en *Lm* se pronominaliza a los personajes: el protagonista se corresponde con la primera persona, «yo», y su mujer con la tercera, «ella». De esta forma, la falta de identidad de los protagonistas del relato de FD contrasta con la genealogía trazada en *ChcM*.

<sup>16</sup> Puesto que MD considera que un escritor solo ha de escribir acerca de aquello que conoce, sus novelas están situadas mayoritariamente en lugares fácilmente identificables con su Castilla natal. En *ChcM*, MD presenta una cuestión sociológica a través del testimonio de Carmen, por lo que su práctica religiosa se reduciría a una cuestión de costumbre y sin un sólido fundamento (Hickey, 1968: 82 y 164). El hecho de que «el pecado más duramente fustigado por los curas» sea el referido al sexo mueve al escritor a plasmar esta hipocresía centrada en guardar las apariencias (Hickey, 1968: 146-147). Por su parte, Guillermo Díaz-Plaja, en una reseña contemporánea a *ChcM*, se refiere a la manera en que MD había conseguido reflejar la «mesocracia española» a través de Carmen: «el marido, catedrático, de ideas “avanzadas”, cuyos conceptos religiosos, políticos y culturales chocan con la rutina, el inmovilismo y la ignorancia de la protagonista» (1967: 26).

<sup>17</sup> MD otorga mucha importancia a la cuestión temporal, como se desprende de la siguiente carta a su editor: «En la introducción hay tres tiempos: el presente, el inmediato pasado (el duelo) y la conversación de Carmen con Valentina por la mañana a poco de descubrir el cadáver de Mario» (1966). Véase el apartado 6 del anexo (págs. 52-55).

En palabras de Darío Villanueva, esas cinco horas tan solo constituyen el «cuerpo evocativo» de la novela (1994: 302), materializado en forma de recuerdos con los que Carmen nos transporta desde el lugar del velatorio hacia espacios que evocan su vida de casada: diversos rincones de su casa, la zona de trabajo de su marido o la parada del autobús. Mientras ella espera el transporte público, se encuentra en dos ocasiones con Paco, que conduce su Tiburón. Se trata de un antiguo amigo de la infancia que ha pasado de pertenecer a una familia humilde a refinarse tras ascender de clase social. Los episodios que Carmen relata de manera progresiva sobre su relación con Paco muestran cómo sus supuestos principios morales comienzan a resquebrajarse, aunque al principio intente disimularlo quitando importancia a sus actos.

Si bien Hita afirma que la literatura de FD «se ciñe a unos límites espaciales muy estrechos» (2003: 65), la afirmación de Vladimir Nabokov, aunque a colación de *Los hermanos Karamázov* (1880), cuadra a la perfección con ese transportarse mentalmente que hemos comentado en MD: «todas las cosas pertinentes para la percepción sensorial apenas existen. El paisaje es un paisaje de ideas» (2009: 207). Por otro lado, en *Lm*, aunque es el marido quien habla frente al cadáver de su mujer suicida, con su narración, y sin movernos de la habitación, también nos conduce hasta el local contiguo a su hogar, e incluso se recorren varios puntos geográficos de Rusia<sup>18</sup> al recordar su duro pasado. De forma paralela a *ChcM*, el lector se adentra en el escenario en que su mujer tienta su moral con Yefímovich, aunque con mayor entereza que Carmen, pues es ella la que frena los impulsos de aquel (Dostoyevski, 1991: 526).

---

<sup>18</sup> En este aspecto, MD no se aleja tampoco de FD, pues el exhaustivo análisis de su Castilla natal se combina con sus muchos viajes, entre otros, una estancia prolongada en EE. UU. simultánea a la redacción de *ChcM*, de donde nace *USA y yo* (1966) (Hickey, 1968: 28). Como MD demuestra por carta escrito a Vergés, se siente orgulloso de esta última obra: «Aquí se han vendido ya 100 “USAS”. Mi hermana ha pedido mas [sic]» (1966). Véase el apartado 5 del anexo (pág. 51).

Un mes más tarde, el vallisoletano continúa la correspondencia con su editor con elevadas expectativas: «Dime que [sic] tal va “USA y yo”. En Norteamérica tiene que venderse muy bien. Ya he recibido varias cartas desde allí comentando el libro» (1966). Véase el apartado 6 del anexo (págs. 52-55).

## 2.1. Aspectos temáticos

### 2.1.1. La importancia de la clase social

Ahora procedemos a ejemplificar el tratamiento de un tema como la diferenciación entre las clases sociales, por medio de dos cuestiones que se derivan de las injusticias producidas por ella: la importancia de la capacidad adquisitiva de los personajes y la autoridad adquirida de acuerdo con esta, tanto en *ChcM* como en *Lm*, incidiendo en los paralelismos desencadenados por ambas. Previamente al análisis, y pese a que es cierto que tras la publicación de Hickey de *Cinco horas con Miguel Delibes: el hombre y el novelista* (1968), el vallisoletano siguió en activo casi cuarenta años más, creemos que la siguiente cita, coetánea a nuestra obra, es muy significativa: «En *Cinco horas con Mario* es donde más claramente lamenta nuestro autor la distinción de clases» (187). Así pretendemos demostrarlo a continuación.

Para empezar, cabe destacar que en ambas obras es el narrador del soliloquio, es decir, el personaje vivo, el que pertenece a la clase alta. Como señala Alfonso Rey en el caso de MD, se trata de «seres muy contradictorios. El hecho de que ellos narren es el indicio más claro de que el autor pretende valorarlos por sí mismos» (1975: 276), idea perfectamente extrapolable a *Lm*. Carmen proviene de una familia burguesa (Delibes, 2018: 97), mientras que el protagonista de *Lm*, a pesar de haber sufrido penalidades económicas a lo largo de su vida, en el pasado fue «capitán de un brillante regimiento» (Dostoyevski, 1991: 517), con lo que contaba con un estatus social de cierta consideración. Además, cuando se casa con la mansa ya lo ha recobrado, pues acaba de invertir una herencia en montar una casa de préstamos (Dostoyevski, 1991: 531).

Mario y la protagonista de *Lm* piensan en la sociedad en su conjunto, otorgando una preeminencia especial a aquellos que han nacido y vivido con menos oportunidades que ellos, pese a que sus situaciones personales no sean precisamente las más acomodadas<sup>19</sup>. En efecto,

---

<sup>19</sup> Tanto Giuseppe Bellini para el caso delibesiano como Javier Alcoriza para el dostoyevskiano realzan la importancia que estos personajes han tenido en sus obras empleando exactamente los mismos términos:

Mario y la mansa son «víctimas» de una situación de clara injusticia (Bihar, 2010: 320). Según Giuseppe Bellini, a pesar de su aparente pasividad, debido a su condición de seres sin vida, su presencia domina en ambas obras y su silencio es verdaderamente aterrador para sus parejas (2008: 10). Ignacio Soldevila realiza una afirmación acerca de los personajes delibesianos aplicable a la obra dostoyevskiana: «el protagonista suele ser un personaje hipersensible, cuya hiperestesia es causa de su marginalización más o menos grande dentro de una sociedad de gentes endurecidas» (1980: 131). El interés de Mario por los más débiles muestra un perfil social que se solidariza con la humanidad entera<sup>20</sup> (Pauk, 1975: 221). Pero toda la información que tenemos acerca de él pasa por el filtro de Carmen, que nos cuenta a su manera cómo era su marido. El concepto de caridad de Mario no es comprendido por esta, quien se dirige a él en estos términos: «tú, de caridad, cero, Mario, [...] Y no me vengas con que hablando y escuchando se puede hacer caridad y que la caridad no consiste en dar sino en darse» (Delibes, 2018: 160).

Por contraposición, Carmen y el protagonista masculino de FD son seres individualistas que solo pretenden alcanzar sus propios deseos, sin considerar al resto del mundo. Como mucho, son capaces de solidarizarse con aquellos que pertenecen a su misma clase social. Bihar asevera que «Carmen, que ha heredado el estatus, la clase social y la mentalidad de su familia, se opone ferozmente a la movilidad social» (2010: 313). Sin embargo, con respecto a Paco, del cual se burlaba de joven por su procedencia de clase baja, muestra una indulgente excepción, y tras su enriquecimiento, patente en el Tiburón que conduce y que tanta

---

«humillados y ofendidos». Por un lado, el primero indica que «Delibes penetra con ternura personajes y situaciones, presentándonos valores inéditos en los humillados y ofendidos» (2008: 9). Por otro lado, el segundo apunta que «la escena de sus novelas ha estado ocupada sobre todo por las víctimas, por los “humillados y ofendidos”» (2005: 19). También Leo Hickey concluye que MD siente «una gran preocupación por [...] la justicia social en todos sus aspectos» (1968: 171). Según este último autor, en gran parte de sus obras, tanto MD como FD escriben sobre sucesos intrahistóricos, coincidiendo en presentar personajes de condición humilde, «infrahombres» (1968: 37 y 222). Además, puesto que la pobreza caracteriza la Castilla que conoce, «Delibes tiende siempre hacia los pobres» (Hickey, 1968: 175). En este sentido, crea tipos que entroncan directamente con FD. Por su parte, Fredson Bowers, en su prólogo al *Curso de literatura rusa* de Vladimir Nabokov señala que el autor de *Lolita* encuentra ridículo el elemento social de FD, considerándolo en gran medida como un arte lleno de «sentimentalismo falso» (en 2009: 12-14).

<sup>20</sup> Por un lado, Edgar Pauk llega a afirmar que esta novela podría considerarse como «el testimonio moral de Delibes» (1975: 221) si atendemos al personaje de Mario, de una entereza apabullante. De hecho, Hickey afirma que para MD, la literatura «es un método de comunicación con todos los hombres, sus prójimos, de exponer los males que ve y que siente, para que los que puedan aliviarlos lo hagan. Es un método de concretar las mejores y más grandes cualidades que encuentra en los seres pobres y humildes que pasan inadvertidos por el mundo» (1968: 33). Desde luego, con la figura de Mario, este objetivo ha sido más que alcanzado. Por otro lado, Francisco Umbral desvela el otro *alter ego* del protagonista en una carta dirigida al propio MD fechada el 23-5-1967: «Mario es una mezcla de Pepe Lozano y de ti mismo» (Delibes y Umbral, 2021: 127). Se trata de José Jiménez Lozano, encargado del Concilio Vaticano II en *El Norte de Castilla*, a quien MD dedica *ChcM*, como indica MD a Vergés: «como quiero que Mario responda en ciertos aspectos al carácter [sic] y trayectoria de Jiménez Lozano, he decidido dedicarle el libro» (1966). Véase el apartado 6 del anexo (págs. 52-55).



admiración provoca en Carmen, no solo alaba su persona, sino que llega a serle infiel a Mario, el cual jamás cumplió con sus expectativas sexuales. En este punto se observa una gran incongruencia en Carmen, que le da mucha importancia a la clase social, y solo se la quita para autojustificarse: «el señorío no se improvisa, se nace o no se nace, es una de esas cosas que da la cuna, aunque bien mirado, la educación, el trato, también puede hacer milagros, que ahí tienes, sin ir más lejos, el caso de Paquito Álvarez» (Delibes, 2018: 221).

La obsesión frustrada por poseer un Seiscientos, que recorre toda la obra (Delibes, 2018: 129, 224-225, 247, 256, 282, 317) sirve para justificar dicha infidelidad. De este modo, considera que su marido está demasiado próximo al proletariado, pues se acerca a él sin complejos, motivo por el cual Carmen no solo siente vergüenza ajena sino verdadero encono. Pauk señala «las razones de tipo social que hacen imposible la solidaridad entre dos seres que representan valores tan opuestos» (1975: 199). Asimismo, Hickey califica la novela de «documento social, que marca la transición del sistema antiguo e injusto (Carmen) al nuevo post-conciliar [sic] que espera está a punto de amanecer (Mario)» (1968: 184). También Mario se siente identificado con los jóvenes, usualmente más abiertos a las nuevas ideas. Por supuesto, tampoco estas relaciones son bien vistas por su mujer, personificación del reaccionarismo (Pauk, 1975: 221).

Ya en el capítulo II de la novela Carmen menciona al pretendido amante (Delibes, 2018: 133), no obstante, no es hasta el capítulo X cuando reconoce que de pequeña le gustaba Paco:

Recuerdo que de chicos, Paco, cuando me perseguía, siempre con «pequeña» a vueltas, como un estribillo, que hubo una época que me gustó Paco, como lo oyes, yo era una niña, desde luego, que entonces apenas si reparaba en que ni hablar sabía, porque la familia de Paco era un poco así, ¿cómo te diría?, bueno, un poco, lo que se dice una familia artesana, y en cuanto le rascabas asomaba el bruto, pero como andaba siempre de broma se pasaba el rato con él, que en la vida he visto un hombre más colado, te digo mi verdad (Delibes, 2018: 187).

Lo cierto es que cuando Carmen empieza a verse con Paco, este ya ha ascendido en la escala social. En este aspecto reside otra similitud con la mansa, que se cita nada más y nada menos que con un teniente, Yefimovich, antiguo compañero de regimiento de su marido, al cual este último detesta (Dostoyevski, 1991: 524). En una obra mucho más extensa como *ChcM*, el personaje de Paco va configurándose de forma progresiva a través de los recuerdos de Carmen, que cada vez le va otorgando más importancia a su figura. Teniendo en cuenta su

condición de relato corto, el hecho de que en *Lm* apenas se mencione a Yefímovich en seis ocasiones (Dostoyevski, 1991: 524-527), no invalida nuestra hipótesis de partida.

#### 2.1.1.1. El dinero

Por un lado, tanto la mansa como Mario tienden a la generosidad, aunque con motivaciones diferentes. Mientras que el protagonista dostoyevskiano la achaca a la corta edad de su esposa, que apenas cuenta con dieciséis años (Dostoyevski, 1991: 519), afirmando que «no vale una copeica» (Dostoyevski, 1991: 521), Carmen no puede utilizar un argumento semejante, puesto que se trata de un matrimonio equilibrado en lo tocante a la edad. Así, esta última le reprocha a su marido cómo consideraba el dinero: «que si el dinero era astuto, que si el dinero era egoísta, ya ves tú, que lo único que no decíais del dinero era la pura verdad, Mario, que es necesario» (Delibes, 2018: 132). Si bien es cierto que la diferencia de edad existente entre los protagonistas de *Lm* tiene su trascendencia, como veremos en el siguiente apartado acerca de la autoridad, que aquella no aparezca en *ChcM* no es, a nuestros ojos, una cuestión fundamental, pues pesa más el hecho de que los dos personajes vivos sean autoritarios que el de que haya una relación de igualdad en lo que a su edad respecta.

Por otro lado, el personaje masculino de *Lm* y Carmen son ambiciosos y están más apegados al dinero. El primero le asegura a su mujer que «no le faltaría nunca qué comer hasta hartarse; pero [...] de teatros, toaletas, bailes, de eso, ni hablar...» (Dostoyevski, 1991: 518). Resulta un tanto paradójico que un prestamista cuya sana economía permitiría disfrutar de los placeres que ofrece el mundo se caracterice por una tacañería que roza niveles irrisorios. Al menos, a ojos de la protagonista femenina, que desconoce el motivo por el cual su marido quiere ahorrar tal cantidad de dinero, podría parecerlo. El hombre de *Lm* justifica su falta de comunicación afirmando que ella no habría podido entender sus intenciones:

estaba en mi derecho al ahorrar aquellos treinta mil rublos y querer recluirme para siempre [...] quiero vivir [...] con la mujer amada en el corazón y con mis hijos, si Dios fuere servido de dármelos. [...] ¿qué cosa más estúpida habría podido haber que el que yo se lo hubiera contado y descrito a ella todo esto? [...] ¿Cómo habría podido ella comprenderme? (Dostoyevski, 1991: 523).

Carmen es tan cicatera como el anterior: «Mario, [...] ¿para qué tirar el dinero en unos pobres diablos [los locos] que ni te lo van a agradecer?» (Delibes, 2018: 252). En todo caso, no hay que olvidar que la motivación de la unión matrimonial de las mujeres, pese a todo, deja en peor lugar a la mansa que a Carmen, pues mientras que la segunda se casa por amor (Delibes, 2018: 222), la primera lo hace para escapar de su pobreza, al fin y al cabo, por conveniencia: «en casa de éstas [de sus malvadas tías] había pasado la huérfana los tres años de esclavitud» (Dostoyevski, 1991: 517). Con todo, este matrimonio es fruto de la desesperación de la mansa, que antes de optar por la solución fácil de una boda, ha intentado por todos los medios estudiar «con el tiempo quitado de su implacable labor cotidiana...» (Dostoyevski, 1991: 517) como criada de sus tías y conseguir un trabajo, incluso si las condiciones fueran indignas: «de uno a otro anuncio las condiciones resultaban menos exigentes; pero, a lo último, a impulsos de la desesperación, venía aquello de “sin salario, por la manutención”» (Dostoyevski, 1991: 515).

Ambas mujeres conocían las intenciones económicas de sus parejas antes de contraer matrimonio, por lo que podrían haber declinado sus respectivas bodas. En cualquier caso, el haber optado a otra boda habría resultado mucho más sencillo para Carmen que para la mansa, la cual, por su condición de clase baja, tendría más complicado acceder a una oferta matrimonial más ventajosa que la que acepta. Como es de esperar en el contexto histórico en que ambas obras fueron escritas, son ellas las que organizan las cuestiones domésticas y, los hombres, los que trabajan y tienen la última palabra sobre qué hacer con el dinero. Por tanto, la mansa hubo de apañárselas en vida para gestionar el hogar con el escaso presupuesto que su marido estableció *a priori*. La advertencia del futuro marido es clara: «Antes de casarnos ya le había yo dicho que para nuestra manutención, [...] debería gastar diariamente un rublo y nada más» (Dostoyevski, 1991: 522). Del mismo modo, Carmen sufre un abuso de mezquindad previamente a la boda: «que a mí, ya ves tú, a poco de hacernos novios cuando me dijiste que con un duro a la semana tendríamos que arreglarnos, me dejaste fría, palabra» (Delibes, 2018: 274). El paralelismo en este punto es incuestionable.

Mario se consagra a la razón para formarse una opinión crítica lo más ajustada posible a la realidad (Pauk, 1975: 222), ejerciendo así una acción más justa y acorde con la verdadera moral cristiana. De esta forma, considera que la Iglesia tiene como objetivo ayudar a los pobres, no por medio de la mera caridad que defiende Carmen, sino de la justicia social (Pauk, 1975: 144-145). En definitiva, se trata de un planteamiento demasiado progresista para una mujer anclada en el pasado como es su mujer, que detesta la movilidad social. Carmen se

queja de que su marido podría ganar más, si no se dedicara a la vida puramente intelectual, conformándose con una economía de subsistencia que, evidentemente, no le permite llevar el nivel de vida al que ella estaba acostumbrada: «Egoísmo puro, para que te enteres, que ya sé que un catedrático de instituto no es un millonario, ojalá, pero [...] hoy en día nadie se conforma con un empleo» (Delibes, 2018: 129).

No obstante, en realidad, Mario está consagrado al pluriempleo: «Ya, vas a decirme que tú tenías tus libros y *El Correo*» (Delibes, 2018: 129-130), periódico para el cual trabaja y que ella detesta, además de porque apenas saca rendimiento económico del mismo, porque solo consigue enzarzarse en polémicas de índole política: «líos con la censura, líos con la gente y, en sustancia, dos pesetas» (Delibes, 2018: 130). Mientras tanto, para Mario el problema de raíz es el desigual reparto de la riqueza en el mundo, por lo que entiende que escribiendo novelas cuyos protagonistas pertenecen a las clases sociales más empobrecidas y denunciando sus problemáticas en *El Correo* está ejerciendo su deber social y cristiano desde la posición en que le ha tocado vivir.

En la misma línea, la mansa detesta el trabajo de su marido, tal y como se observa cuando menciona la casa de préstamos: «—¡Oh, naturalmente!: ¡Ahora ya eres un alto personaje: un financiero!» (Dostoyevski, 1991: 526). Paradójicamente, gracias a esa condición de financiero que ella le achaca, cuando está enferma, él puede y, sobre todo, quiere permitirse el lujo de pagar por los servicios médicos: «No escatimé el dinero, que precisamente sentía yo la necesidad de gastar mucho en ella. Tocante a médicos, llamé, incluso, a Schröder, y le aboné diez rublos por cada visita» (Dostoyevski, 1991: 529).

Son los dos personajes vivos, el hombre de *Lm* y Carmen los que pretenden convencer a sus respectivos cónyuges de la importancia del dinero: «La juventud desprecia, por ejemplo..., el dinero. Pero yo le concedo mucha importancia» (Dostoyevski, 1991: 520). Paralelamente, Carmen argumenta: «que tú vas con un traje de Cutuli y eres alguien, [...] y si te bajas de un Mercedes, más todavía» (Delibes, 2018: 292). No obstante, ninguno lo consigue. La altura moral de Mario y la de la mansa son tales que las ambiciones económicas no consiguen nublar sus principios sociales más arraigados.

### 2.1.1.2. La autoridad

Antes de dar paso a la comparación de la autoridad en las dos obras, queremos señalar una cuestión traductológica que nos servirá para comprender mejor el análisis del tema. El relato fantástico de FD, en ruso, *Krotkaya*, en su traducción al castellano ha sido denominado con títulos diferentes a *La mansa*, que hemos seguido en este trabajo, como *Una criatura gentil*<sup>21</sup>, *La dulce*<sup>22</sup> y *La sumisa*<sup>23</sup>. En todos estos términos, las connotaciones son diferentes, como comprobaremos seguidamente.

Hemos de tener en cuenta que, en el contexto del siglo pasado en que Cansinos Asséns tradujo *Krotkaya* como *La mansa*, el peso cultural de la tauromaquia<sup>24</sup> era profundo. En este sentido, que se emplee el término «mansa» sugiere una metáfora que en aquel entonces se comprendía bien. Las acepciones que ofrece la Real Academia Española de «manso, sa»<sup>25</sup> nos ayudan a clarificar esta connotación entre el animal tranquilo y la condición humana pacífica. Los mansos acompañan a los toros bravos, como la protagonista de FD, que al principio acompaña a su marido sin rechistar, aunque en actitud expectante, como hacen los mansos cuando esperan a los bravos para reconducirlos hacia el ruedo.

---

<sup>21</sup> Véase la nota 3 (págs. 6 y 7).

<sup>22</sup> *La dulce* es la edición traducida por Gómez Montoro y Sánchez Sánchez (editorial Funambulista) publicada en abril de 2013.

<sup>23</sup> *La sumisa* es la primera versión de esta obra a la que accedimos. Traducida por Natalia Dvórkina en Alianza Editorial, se aprecia una actualización en la expresión y en el léxico debido a que es mucho más reciente en el tiempo (2015). El relato se encuentra editado junto a otros dos, también de FD: *El sueño de un hombre ridículo* y *Bobok*. Puesto que nos ha parecido una síntesis muy acertada tanto sobre la calidad y del tono de los cuentos del ruso como de los temas que más le preocupan, hemos decidido reproducir aquí el resumen que se incluye en la contraportada de esta edición de bolsillo:

Ensombrecidos por el enorme calado de sus novelas, los tres cuentos que se reúnen en este volumen son, sin embargo, tres piezas sobresalientes características del Dostoyevski más maduro. Aunque en cada uno de ellos predomine un registro distinto –metafórico en “El sueño de un hombre ridículo”, satírico en “Bobok”, trágico en “La sumisa”–, todos giran en torno a dos de las preocupaciones mayores del autor, a saber: por un lado, la insensibilidad de la que el hombre es víctima a causa de su enajenación respecto a sus raíces, y por otro el sentido de su andadura sobre la tierra.

<sup>24</sup> Una noticia publicada en la prensa andaluza contiene una frase que nos resulta de gran interés para exponer la relación que el sevillano Cansinos Asséns pudo tener en cuenta a la hora de traducir *Krotkaya*: «El mundo de los toros y del flamenco adquirieron con él [con Cansinos Asséns] entidades distintas porque [...] fueron interpretados [...] intuitivamente por medio de la metáfora». Disponible en: <https://elcorreoweb.es/opinion/columnas/la-deuda-con-cansinos-assens-CH3966499> [consulta: 10 febrero 2021].

<sup>25</sup> En la segunda acepción de la RAE, «manso, sa» se define como: «dicho de un animal: Que no es bravo». Disponible en: <https://dle.rae.es/manso?m=form> [consulta: 2 febrero 2021].

En cuanto al uso de «criatura», entronca parcialmente con el vocablo anterior, pues desprende cierto matiz de animalidad, que se puede vislumbrar en la mansa. Empero, el adjetivo que lo acompaña, «gentil»<sup>26</sup>, dulcifica y suaviza la connotación anterior, aludiendo al fondo tranquilo y apacible del que se enamoró su marido y que la caracterizó antes de casarse (Dostoyevski, 1991: 517). *La dulce* (2013) y *La sumisa* (2015), son las dos traducciones al español más recientes que conocemos de *Krotkaya*. Si bien podría parecer que el primer título ofrece una visión demasiado optimista del carácter de la mansa para el tono en que es tratada por el autor, en realidad, con el calificativo «dulce»<sup>27</sup> se está señalando de nuevo la docilidad de su carácter, que es mantenido por la mansa hasta el capítulo tercero. Mayor interés nos sugiere «sumisa»<sup>28</sup> pues, en un periodo en el que el papel de la mujer cada vez se va visibilizando más, va muy acorde con la época en la que se ha traducido. Por supuesto, el proceso de sumisión-insumisión que recorre la protagonista frente a su marido es muy aprovechable en el marco de los roles de género que se encuentran tan en boga.

Una vez abordada la cuestión anterior y con una visión moderna de la relación entre hombres y mujeres en la sociedad actual, podemos decir que, en realidad, Carmen es más sumisa que la protagonista de la obra homónima en la versión traducida por Natalia Dvórkina. A pesar de ser casi cien años anterior a *ChcM*, la mansa sí tiene intención de cambiar la relación de dependencia que existe con respecto del marido, de lo cual su esposo deja constancia: «“Rebeldía e independencia...”; he aquí lo que ella quería» (Dostoyevski, 1991: 522). Tampoco hay que pasar por alto que el capítulo quinto de la primera parte de la obra se denomina “V. La mansita se rebela”. En este, el protagonista reproduce los diálogos que mantiene con la mansa, la cual fue capaz de echarle en cara todo aquello con lo que no estaba de acuerdo en vida, de forma diametralmente opuesta a su esposo, que solo reconoce sus intenciones tras el suicidio de la mujer. También Carmen en *ChcM* espera a la muerte del marido para confesarle lo ocurrido. Pongamos por caso lo que en su época se habría interpretado como osadía por parte de la mansa al poner en evidencia a su marido ante él mismo: «—¿Es verdad que te expulsaron del regimiento [...] por cobarde? [...] ¿Y es verdad también que a consecuencia de eso te viste tú durante tres años dando vueltas por las calles de San Petersburgo [...]?» (Dostoyevski, 1991: 525).

---

<sup>26</sup> En la tercera acepción de la RAE, «gentil» se define como: «hermoso, agradable o que tiene gracia». Disponible en: <https://dle.rae.es/gentil?m=form> [consulta: 2 febrero 2021].

<sup>27</sup> En la quinta acepción de la RAE, «dulce» se define como: «naturalmente afable, complaciente, dócil». Disponible en: <https://dle.rae.es/dulce?m=form> [consulta: 2 febrero 2021].

<sup>28</sup> En la primera acepción de la RAE, «sumiso, sa» se define como: «obediente, subordinado». Disponible en: <https://dle.rae.es/sumiso?m=form> [consulta: 2 febrero 2021].

Para nuestra comparativa, hemos de fijarnos en el hecho de que tanto el protagonista de *Lm* como Carmen, al sentirse superiores a sus cónyuges, son muy autoritarios con sus respectivas parejas. En palabras de Bihar: «este sentimiento de superioridad demuestra que ambos tienen el mismo deseo: un intento de establecer su autoridad y tener el control sobre sus parejas» (2010: 319). El personaje central masculino de *Lm*, debido a la primacía total que ejercían entonces los hombres sobre las mujeres, recuerda la dialéctica con que le pidió matrimonio a la mansa, en unas condiciones que hoy podrían considerarse como maltrato psicológico: «Yo notaba muy bien que ella estaba todavía terriblemente triste, pero no me dejé conmovir por ello, sino que, por el contrario, agravé aún más, con toda intención, la cosa» (Dostoyevski, 1991: 518).

Por su parte, Carmen ejerce su autoridad ante quien cree que puede, es decir, ante sus hijos, puesto que el marido sigue gozando de una serie de privilegios de los que ella carece. En realidad, el ejemplo de su hijo, Mario, que se rebela ante Carmen al no ir de luto durante el velatorio de su padre, refleja que en la práctica ni siquiera consigue ejercer ningún tipo de poder autoritario ante su prole: «ni una lágrima. Ni luto por su padre, ¿quieres más? “Déjame, mamá, por favor, a mí eso no me consuela. Eso son convencionalismos estúpidos, conmigo no cuentas”» (Delibes, 2018: 106). Sin embargo, ella parece no rendirse frente a tal desacato: «Después de todo, mis ideas no son tan malas y o poco valgo o mis ideas han de ser las de mis hijos, [...] los que de mí dependan han de pensar como yo mande» (Delibes, 2018: 283).

A efectos prácticos, el respeto a la jerarquía es algo sagrado para Carmen. Así, si defiende que el orden y la disciplina comienzan en el hogar con la obediencia de los hijos para con sus padres, considera que esta ha de continuar en la adultez, pues para que el mundo funcione, hay que someterse a las normas civiles, salvaguardadas por los cuerpos de seguridad del Estado: «siempre debe haber uno que diga esto se hace y ahora todo el mundo a callar y a obedecer, únicamente así pueden marchar las cosas» (Delibes, 2018: 216). De esta forma, es fácil comprender que cuando Mario tiene problemas con la policía, Carmen no duda en dar la razón a esta última, sin dar credibilidad ninguna a la versión de su marido: «eso de que te pegase no me lo creo, [...] que aviados estarían en el Cuartelillo y en la Comisaría si fuesen a guardar consideraciones con cada granuja que se presenta» (Delibes, 2018: 289). Mientras tanto, FD concibió a su protagonista masculino como parte de esa autoridad que han de acatar los adultos, como antiguo capitán de un regimiento (Dostoyevski, 1991: 517).

Cabe puntualizar que, en el caso de *Lm*, el factor de la diferencia de edad influye mucho en la imposición de la autoridad del hombre. Este lo verbaliza de la siguiente manera: «yo tenía ya cuarenta y un años y ella estaba apenas entrada en los dieciséis. Pero a mí precisamente me encantaba ese sentimiento de la diferencia de edades» (Dostoyevski, 1991: 519). Todavía cobra mayor peso esta idea al considerar la desigualdad entre sexos como si de un axioma se tratase: «sabía yo que una mujer, y sobre todo, una jovencita de dieciséis años, no tiene más remedio que someterse en todo y por todo a su marido» (Dostoyevski, 1991: 522).

El tema de la opresión social se entremezcla con un cierto activismo cristiano. De esta manera, Carmen defiende a la autoridad sin más, en detrimento de la justicia, valorada por Mario (Pauk, 1975: 221). En definitiva, Carmen cree que la España de Franco, de carácter paternalista, es perfecta y, por consiguiente, no es necesario cambiarla. De hecho, desde su punto de vista, los problemas proceden precisamente del progresismo, pues esta ideología pretende igualarla con el resto de las clases sociales, algo que ella no consiente. A pesar de haber pasado casi un siglo entre dos textos de dos zonas geográficas muy distantes, la concepción de la autoridad que se observa en el vallisoletano y en el ruso es muy similar.

### 2.1.2. El tratamiento del sexo

Mientras que en *ChcM* las alusiones a la insatisfacción sexual por parte de Carmen son constantes, en *Lm* las menciones explícitas sobre sexo son menos numerosas, pero aprovechables para nuestra comparación. Podemos establecer una correlación entre el deseo sexual de las mujeres, es decir, de la Carmen viva y de la mansa suicida, desde los primeros instantes de su matrimonio, y entre la actitud de indiferencia de los hombres, del Mario muerto y del protagonista vivo de FD, ante ellas. Por un lado, Carmen no consumó el matrimonio la noche de bodas por la inapetencia de Mario: «un hombre que la noche de bodas, media vuelta y hasta mañana, que hasta se te debía caer la cara de vergüenza» (Delibes, 2018: 288). Por otro lado, tampoco el entusiasmo de la mansa fue correspondido: «por más que tratara de ocultarlo, correspondió a mi amor con todas las veras de su alma. [...] Pero yo echaba inmediatamente un jarro de agua fría sobre su entusiasmo» (Dostoyevski, 1991: 520).



Conforme estas relaciones avanzan, se produce un declive matrimonial exponencial, el cual se refleja, entre otros motivos, en que tanto Carmen como la mansa se ven con otro hombre. La primera se hace la sorprendida ante un más que evidente final: «y cuando me quise dar cuenta ya me estaba besando, visto y no visto» (Delibes, 2018: 318). En relación con la relación entre Carmen y Paco, cabe señalar que el arrepentimiento se produjo de un pecado que jamás se llevó a cabo hasta sus últimas consecuencias, y por ello mismo se siente igual de mal que si lo hubiera cometido, debido a sus fuertes escrúpulos religiosos: «Paco me besó y me abrazó, lo reconozco, pero de ahí eso no pasó» (Delibes, 2018: 320). Mientras tanto, la mansa concierta una cita que su marido acaba descubriendo: «Sólo por odio a mí, por odio a aquel que creía poder haberla engañado, había podido lanzarse [...] a aquel *rendez-vous*» (Dostoyevski, 1991: 526). Sin embargo, en ambos casos se explicita que no se mantienen relaciones sexuales. Además, existe otro paralelismo entre Carmen y la mansa, pues ninguna de ellas manifiesta su deseo sexual a sus respectivos maridos: la falta de comunicación de la mansa cuando todavía vive equivale a la confesión de Carmen ante su marido muerto, es decir, cuando sus reproches ya no sirven de nada.

El estado de alteración mental va *in crescendo* conforme pasan las horas, hasta llegar a una súplica desesperada en que Carmen reclama el perdón por un pecado no cometido ante Mario, situación que roza el absurdo: «por favor, mírame, de rodillas te lo pido, anda, que no lo puedo resistir, no puedo, Mario, te lo juro, ¡mírame o me vuelvo loca! ¡¡Anda, por favor...!!» (Delibes, 2018: 322). Su sentimiento de culpa por un adulterio que podría haber cometido con Paco, junto a la frustración por la imposibilidad de recibir el perdón de su difunto marido, la trastocan. Bellini señala la superficialidad con que Carmen ha pasado por este mundo:

La frustración del personaje [de Carmen], de horizontes cerrados, se concretiza en dudosas amistades [como la de Paco] y sobre todo en el recuento de oportunidades perdidas, de deseos superficialmente vencidos, una casi claudicación episódica, una resistencia «beata» a tentaciones ocultas, que todavía asoman en la insistida obsesión por un seno que abulta dentro del jersey. No hay en esta mujer dimensión espiritual alguna, nada ha comprendido de las inquietudes de su marido y manifiesta sólo una «beatería» superficial que confunde con la honradez. Su vida matrimonial la ha vivido superficialmente: un matrimonio fracasado, con un hombre que ha muerto, según ella, en el momento menos oportuno, como si la muerte tuviera momento oportuno (2008: 9-10).

En *Lm*, es ella la que toma la determinación de no consumir el acto sexual con Yefímovich, por lo que podemos decir que es más coherente con sus principios que

Carmen: «en cuanto vió [sic] que aquello iba de veras..., volvió en sí. [...] pero es harto comprensible que ella, [...] se detuviera inmediatamente en el camino y retrocediese al tenerlo delante [a algo tan feo]» (Dostoyevski, 1991: 526). En contraposición, es Paco quien pone fin a la infidelidad antes de perpetrarla hasta sus últimas consecuencias: «“Somos unos locos, pequeña; discúlpame”, un detalle, que me quitó la palabra de la boca, te lo juro, [...] claro que lo importante, fuese uno u otro, es que no pasara nada» (Delibes, 2018: 321). Podemos llegar fácilmente a la conclusión de que Carmen pretende justificarse, culpando a Mario de su propia falta recordándole que jamás le compró el coche que le pidió con tanta insistencia: «Si a su tiempo me compras un Seiscientos, ni Tiburones ni Tiburonas, [...] si yo tengo un Seiscientos, ni Paco ni Paca» (Delibes, 2018: 321).

Según este discurso, de haber tenido el coche, Paco no la habría recogido de la parada del autobús y, por consiguiente, nunca habría habido ocasión para establecer relaciones extramatrimoniales. Este es un razonamiento bastante pueril, en el sentido de que ella evita reconocer que no tiene tantos principios como pretende: «el caso es que una tiene principios y los principios son sagrados, ya se sabe, que te pones a ver y nada como los principios» (Delibes, 2018: 126). Según el propio autor de *ChcM*: «Menchu llega a irse con otro, pero en el momento culminante se detiene. El único principio moral que rige su existencia es el sexto mandamiento. Y lo quebranta. Ella acepta solamente un freno: la fornicación» (Alonso de los Ríos, 2010: 86-87). Sin embargo, la mansa tampoco queda bien parada, pues a la mañana siguiente a la cita con Yefímovich, queda en evidencia ante su marido al aprovechar, cuando lo cree dormido, para intentar matarlo con su propio revólver. No obstante, tras el cruce de miradas con su marido, que apenas dura un segundo, pero que le hace dudar de su estado de ensoñación, desiste de su cometido, probablemente, por el hecho de saberse descubierta (Dostoyevski, 1991: 527-529). Nabokov, que aborrece la literatura dostoyevskiana, indica que FD nunca especifica el pecado (2009: 226), como ocurre en *Lm*. Con esta cuestión simplemente queremos señalar que, pese a la apariencia de firmeza de la mansa, sus principios morales tampoco son especialmente sólidos, como podemos deducir de un intento de homicidio dirigido a su allegado más directo.

### 2.1.3. La religión y la muerte

El hecho religioso aparece en el conjunto de la obra de FD de manera insistente y debemos contextualizarlo en el seno de la iglesia ortodoxa, que es, en palabras de Dimitri Tsiamparlis, prologuista de *Frontera y comunicación cultural entre España y Rusia. Una perspectiva interdisciplinar*, «encarnación de la unidad nacional» (en Bádenas y Del Pino, 2006: 65). Con todo, en lugar de centrarnos en la veta nacionalista de la concepción religiosa del autor, nos interesan más cuestiones puramente relativas a la fe y al simbolismo derivado de esta, puesto que las recurrentes alusiones al catolicismo en *ChcM*, proporcionan el trasfondo cristiano que supone una evidente similitud con *Lm*.

A diferencia de MD, las ideas conservadoras de FD son bastante tardías. De hecho, el mismo crítico, Visarión Belinski, que en su juventud le abrió camino en el mundo literario tras una valoración entusiasta de su primera novela, de raigambre social, *Pobres gentes* (Zúñiga, 2010: 142), le criticó de forma contundente al final de su vida por alejarse del progresismo de su juventud (Zúñiga, 2010: 143). Si en el caso de MD el cristianismo procede del ambiente en que se cría, existe un debate abierto por Hickey entre la crítica, acerca de si, como novelista, MD es católico o ecuménico, una disyuntiva algo ambigua, puesto que el catolicismo, como la ortodoxia, buscan la universalidad. En cualquier caso, Hickey, sacerdote irlandés, relaciona lo católico con lo preconiliar y lo ecuménico con lo posconiliar (1968: 184). Desde nuestro punto de vista, este debate no tiene demasiado sentido, pues el vallisoletano abraza la dignidad de todos y cada uno de los seres humanos a partir de un firme principio filantrópico universal. De esta forma, consideramos que la siguiente aseveración de Pauk apoya nuestra idea: «El compromiso de Delibes con la vida se manifiesta [...], subrayando aquellos valores que están a la base de la dignidad, hermandad y supervivencia del hombre en la tierra» (1975: 308).

El prologuista de *Diario de un escritor*, Dnevnik Pisatella, señala que para FD, Jesucristo es «un hombre de la Naturaleza, un ser divino a fuerza de ser natural, de sentir lo divino en la Naturaleza y en los hombres» (en Dostoyevski, 1991: 11). Esta es una manera de

entender el cristianismo en absoluto alejada a la delibesiana, que considera fundamental que el hombre se guíe por el equilibrio de la naturaleza<sup>29</sup>, elevando sus temas a la categoría de «corolarios de su fe en una Fuerza Divina en el universo que brinda coherencia al conjunto y a sus partes» (Pauk, 1975: 309), de modo que la ética que aplican a sus respectivas narrativas está profundamente arraigada a sus creencias religiosas. Nabokov, aunque desde un planteamiento mucho más desfavorable a la literatura de FD, destaca que la dignidad humana está presente en todas las desventuras trágicas de su obra (2009: 205). El sinsentido de los personajes de las obras analizadas es resultado de la desconexión entre el hombre y la pasión, tras el quebranto de sus principios morales. Hickey cita a Aranguren al reflexionar sobre si la novela del siglo XX seguiría manteniendo el interés desde el punto de vista ético<sup>30</sup>, para lo que entronca con autores como FD afirmando el interés literario en «el hombre religioso sin sustrato moral» (1959: 42 en 1968: 71), como son el protagonista de la *Lm* y Carmen.

Al igual que ocurre en *ChcM*, las plegarias en *Lm* solo aparecen cuando ya no hay esperanza. Cuando el hijo de Carmen la encuentra en un estado psicológicamente alterado tras una noche de recuerdos tormentosos, ella miente con un convencionalismo socialmente aceptado en aquel momento para no tener que dar mayores explicaciones «“Rezaba”, murmura, pero lo dice sin convicción, para que no la crean, “Sólo rezaba”» (Delibes, 2018: 323). Por su parte, el protagonista de la *Lm* considera que no prestar atención a sus propias preces, es pecado<sup>31</sup>: «Estuve rezando de rodillas cinco minutos, y tenía el propósito de estar una hora entera; pero no hago más que pensar [...] ¡Quién reza así!... Hasta sería un pecado...» (Dostoyevski, 1991: 529). En cualquier caso, en las obras dostoyevskianas, es la mujer la que suele presentar histerismo, como concluye Nabokov tras clasificar las

---

<sup>29</sup> Pese a que *ChcM* es una novela eminentemente urbana, en la mayoría de las obras de MD la naturaleza tiene un protagonismo importante, como señalan Wood y Tejada Romero en su artículo *La naturaleza en la prosa delibesiana*: «Nótese, que a lo largo de treinta años (con la excepción [sic] de *Cinco horas con Mario* (1966) y *El príncipe destronado* (1973), la naturaleza no deja de aparecer en la novelística delibesiana» (1985: 456).

<sup>30</sup> La monografía *El resurgimiento católico en la literatura europea moderna (1890-1954)*, publicada en 2014 por Enrique Sánchez, presenta de forma clara el proceso por el cual la «novela católica» volvió a tomar impulso en muchos autores en España, Francia, Alemania e Inglaterra (22-23). Se trata de una vuelta a un asidero ético y moral tras un desencanto generalizado del positivismo, puesto que «Las certezas absolutas de antaño —tanto las cristianas como las surgidas a partir del discurso filosófico de la modernidad ilustrada— se habían desplomado» (11). Con todo, el autor señala que la crisis de la modernidad habría estado «latente desde finales del siglo XIX» (354). El caso de FD se inserta en ese proceso de alternativas al materialismo triunfante y José Luis Aranguren apunta que «el orden moral descansa en la existencia de Dios» (1970: 27). Alcoriza destaca el papel que ejerce esta moralidad ya en estadios tempranos de su literatura, pues en *Pobres gentes* «trata la dimensión moral de un asunto social y económico» (2005: 26). Asimismo, aunque MD no vive el hambre y la pobreza que asolan Europa desde la Primera Guerra Mundial, mencionadas por Sánchez (12), el vallisoletano experimentó de cerca la Guerra Civil que, a la postre, tuvo consecuencias similares a la Gran Guerra en el contexto español. Según el autor, para superar este declive, el catolicismo se encontró entre las opciones consideradas por los artistas (356).

<sup>31</sup> Con respecto a la idea de pecado, aunque existe tanto en la religión católica como en la ortodoxa, Alcoriza señala una diferencia relevante, ya que esta goza de mayor peso en la primera que en la segunda (2005: 59).

enfermedades mentales de sus novelas (2009: 213) y la mansa no supone una excepción, pues se encuentra destrozada psicológicamente. No en vano, Bihar destaca el estudio psicológico de los personajes dostoyevskianos, que desarrolló gracias a una dura etapa a nivel personal:

durante sus años de destierro en Siberia [FD] estudió el misterio de la naturaleza humana y, gracias a ello, supo desvelar el enigma de la psicología humana y llegó a la conclusión de que no había explicación razonable para la conducta de los individuos, que tenían reacciones emocionales de carácter irracional (2010: 315).

Concretamente, para el caso de *Lm*, el desorden de la narración se vincula «al estado emocional en que se encuentra el narrador/personaje» (Bihar, 2010: 316).

Justamente son los individuos pertenecientes al escalafón social más bajo con respecto de sus cónyuges los que sufren un trágico final tras una vida de tormento. Si en *ChcM* el lector se enfrenta con una muerte por infarto (Delibes, 2018: 116), en *Lm* esta es más trágica, pues se trata de un suicidio (Dostoyevski, 1991: 538). Sin embargo, una muerte aparentemente tan común como la de Mario se presenta como agónica tras una vida de sufrimiento y solo se comprende como resultado de una «asfixia social» sufrida en vida (Delibes, 2018: 111 y 117).

Pese a las similitudes, el Concilio Vaticano II (1962) presenta nuevos problemas a nivel religioso que en una obra tan lejana en el tiempo y en el espacio como es la de FD no tienen cabida. Quizás si el ruso hubiera conocido la renovación del catolicismo, no habría arremetido tan fuertemente contra la decadencia de Europa, puesto que aducía «la pérdida de la religión» como su causa (Alcoriza, 2005: 53). A esta, habría que sumarle que «la derrota del espíritu ilustrado en Occidente parecía confirmar la profecía dostoievskiana sobre el ocaso de una sociedad sin un sólido fundamento moral» (Alcoriza, 2005, 61). En todo caso, la ortodoxia para el autor de *Lm* se define en contraposición total al catolicismo (Aranguren, 1970: 37, 45 y 100). El pobre concepto que posee Carmen del cristianismo se resume en una lista de costumbres de observancia social convertidas en obligaciones y de una serie de actos terminantemente prohibidos.

A diferencia de ella, la fe de Mario, tras un estudio consciente de la *Biblia*, está imbuida por el espíritu renovador del Concilio (Delibes, 2018: 119). Este concluye por sí mismo que el ecumenismo y la justicia social son fundamentales, de manera idéntica a su autor (Hickey, 1968: 87). En este punto discrepamos de Bihar, que afirma que «Mario, siendo

un intelectual y habiendo dedicando [sic] su vida a ideas progresistas en las que no cabe la religión, tal vez prefiere leer la Biblia [sic] para saber a qué se opone» (2010: 320). Más bien, MD evidencia en este matrimonio «la desproporción que puede existir entre una fe bien fundada», como la de Mario «y una tibia o indiferente» como la de Carmen (Hickey, 1968: 109). En este ambiente de renovación eclesial, no se trata de que Mario no sea creyente, sino de que lo es de la tendencia posconciliar. Por contra, Carmen, con un pensamiento lleno de tópicos y de ideas heredadas, rechaza abiertamente esa actualización religiosa a la que se adhiere plenamente su marido, centrándose más en lo externo que en lo interno (Delibes, 2018: 97). Algunos ejemplos de la tendencia preconiliar y anticuada de Carmen son los siguientes: «estamos perdiendo el sentido de la moral y así nos crece el pelo, dichoso Concilio, con lo tranquilos que estábamos» (Delibes, 1991: 185) o «ese Juan XXIII, que gloria haya, ha metido a la Iglesia en un callejón sin salida» (Delibes, 2018: 209).

Puesto que la sexualidad ya ha sido ampliamente analizada en el apartado anterior, y al ser imposible desligarla de la mentalidad religiosa de la protagonista, ahora simplemente hacemos notar los aspectos que evidencian en mayor medida esta fe vacía de contenido y recubierta de dogmas cuya finalidad ni siquiera ella misma tiene demasiado clara. La insistencia en su virginidad hasta el matrimonio y la relevancia de dicho sacramento son ejemplos claros de una mujer con una nula profundidad de espíritu y una honda preocupación por el qué dirán: «que lo puedo decir muy alto, que si virgen fui al altar, fiel he seguido dentro del matrimonio» (Delibes, 2018: 223). Pauk indica que la mayor acusación de Carmen a su marido fue «que él no le agradeciera la virginidad que ella le entregó como regalo de bodas, y que ella había reservado con duros sacrificios» (1975: 98-99). La herencia de este tipo de pensamientos procede de la educación que ha recibido, como hace notar cada vez que menciona a sus padres, a los que cita como si de argumentos de autoridad se tratara: «a mamá la hubiese gustado que la gente pensase: “Ahí viene una virgencita” [...] porque para una mujer la pureza es la prenda más preciada y nunca está de más proclamarlo» (Delibes, 2018: 244).

Quizás, el que el hecho religioso rodee ambas obras, no puede considerarse como intertextualidad en unos ambientes que lo propiciaban ampliamente. No obstante, dos vidas que acaban con dos objetos de carácter religioso<sup>32</sup> cerca, ambos con una relevancia

---

<sup>32</sup> Vladimir Propp, en su obra *Morfología del cuento* (1928), desentraña los componentes básicos de los cuentos populares rusos identificando sus elementos narrativos irreducibles. Así, expone que, para mover a la acción al protagonista, en muchas ocasiones es necesario que vean un elemento físico (83). No hay que olvidar que FD define *Lm* como un «relato fantástico», que no deja de ser un cuento. En este, el icono de la Sagrada Familia con el que la mansa se suicida lleva a su marido a justificarse ante el lector. Podemos observar un paralelismo en *ChcM*, pues a pesar de tratarse de una novela, la *Biblia* de Mario sirve a Carmen para guiar su diatriba. Con

fundamental en las obras que es más que evidente, sí nos parece una señal de influencia de la lectura de FD por parte de MD. Desde la concepción de su obra, MD escoge la *Biblia* como elemento estructurador de la misma<sup>33</sup>, como expondremos en el apartado 2.2.2., «la técnica de círculos concéntricos». Mientras Mario muere en su cama con el libro sagrado subrayado por él mismo en la mesilla de noche contigua a su cama (Delibes, 2018: 119), la mansa se suicida aferrada a un icono de la Sagrada Familia que había vendido antes de casarse para poder subsistir, precisamente en la casa de empeños del que después iba a ser su marido. Por este motivo, aparece desde el principio del relato hasta el final, siendo también el elemento vertebrador del texto (Dostoyevski, 1991: 515). Lukeria, la única que presencia el suicidio, expresa verdaderamente afectada al final de este pasaje: «se arroja al vacío, con el icono apretado contra el pecho..., y se lanza abajo» (Dostoyevski, 1991: 538). La nota que Cansinos Asséns añade en las *Obras completas* a colación de este suicidio, apoya la idea de que la imagen religiosa con la que se suicida no es baladí: «En anterior capítulo del *Diario* comenta Dostoyevski el caso de esos suicidas que se arrojan al espacio llevando en sus manos un icono. Ese detalle debió de impresionar al novelista, que le [sic] reproduce aquí» (Dostoyevski, 1991: 538). Bihar arroja luz acerca de este hecho, revelándonos la historia real que impactó tanto a FD como para escribir su relato: «se inspiró en una noticia que leyó en un periódico. Es la siguiente: una señora llamada María Borisava se suicidó tirándose por la ventana con un icono en las manos» (2010: 316).

La raigambre cristiana del humanismo delibesiano en general y la excusa de las citas bíblicas para introducir el discurso en particular, nos obligan a analizar un tema tan íntimamente relacionado con la religión como es la muerte. En este sentido, no estamos de acuerdo con Rey cuando le resta importancia al tema religioso en la novelística de MD (1975: 258). La muerte<sup>34</sup>, que entronca con la concepción cristiana del mundo tanto del anterior como de FD, es un tema muy recurrente en ambos autores. Mayor interés nos suscita la siguiente afirmación: «Mientras la religión está convirtiéndose en un problema importante y vivo en Delibes, el tema de la muerte sigue muy presente, pero ya no como problema» (Pauk,

---

todo, autores como Hita se han desmarcado explícitamente de la clasificación formalista de Propp, especialmente en esta obra (2003: 154).

<sup>33</sup> Casi dos años antes de su publicación, MD menciona por primera vez la obra a Vergés por carta, donde ya parece decantarse por la *Biblia* como elemento religioso vertebrador de la misma: «He iniciado una novela cuyo fondo es este y que espero poder editar revolviéndola con un poco de habilidad (una viuda joven ante el cadáver de un marido y a través de los párrafos de un libro — ¿la Biblia? — [...])» (1965). Véase el apartado 7 del anexo (págs. 56-57).

<sup>34</sup> La muerte aparece desde la primera novela de MD, *La sombra del ciprés es alargada* (1948). El propio autor reconoce la muerte como algo más que una mera temática en sus novelas: «La muerte es una constante en mi obra. Yo diría más. Diría que es una obsesión» (Alonso de los Ríos, 2010: 55).

1975: 137). Precisamente, la creencia de Delibes en un ente supremo es la que posibilita la visión de la muerte como una realidad más, un hecho tan cotidiano como la vida misma, pues se concibe desde un contexto puramente religioso, por lo que no supone una tragedia en la medida en que queda la esperanza de la vida eterna. En contraposición, la vida se presenta llena de sufrimiento, movida por una soledad permanente, pese a la presencia física de otro ser: «una vida despegada de todo afecto, por miedo a la muerte del ser querido, lejos de resolver el problema lo complica al impedir al solitario la existencia plena» (Soldevila, 1980: 127). Esta aseveración describe perfectamente tanto a Mario como al protagonista de *Lm*, que se encierran en sí mismos sin atender las necesidades de sus cónyuges, no solo materiales, como denotan las insistentes privaciones económicas, sino también trascendentales, al impedir la comunicación y no comprender los anhelos de sus esposas. Para el caso de *ChcM*, Bellini afirma que «aquí la muerte es motivo para que se nos revele en su gastada intimidad una mujer» (2008: 9).

Cabe destacar que, aunque el hecho de la muerte de Mario es en sí fundamental para el transcurso de lo que se narra en la novela, a excepción del prólogo y del epílogo, su fallecimiento apenas se menciona. Como asevera Pauk, «todo el relato está construido sobre el cadáver del protagonista» (1975: 143), la clave está en que el tema de la novela no es la misma muerte, sino la imperiosa necesidad de vivir íntegramente, idea que entronca vida y obra del vallisoletano. Tampoco conocería el lector de MD el trágico final de la mansa de no ser por el prólogo titulado “Del autor”, donde no es causalidad que se nos revele que, al igual que Carmen, el protagonista dostoyevskiano se encuentra ante el cuerpo sin vida de la reciente difunta: «Figuraos más bien a un hombre cuya mujer, una suicida que hace unas horas se arrojó por una ventana, yace ahora amortajada encima de la mesa» (Dostoyevski, 1991: 512).

#### 2.1.4. La tipología universal

A pesar de que las obras delibesianas y dostoyevskianas podrían haber pasado a la historia como mero costumbrismo castellano y ruso respectivamente, los dos autores crean personajes que trascienden la propia novela. Claudio Guillén señala muy acertadamente que la Literatura Comparada desea la «superación del nacionalismo en general y del nacionalismo cultural en



particular, es decir, de la utilización de la literatura por vías provincianas» (2005: 28). En cualquier caso, el mismo autor nos recuerda que cualquier crítico ha de enfrentarse constantemente a «la tensión entre lo local y lo universal» (2005: 30). Para el caso de los protagonistas de *ChcM* y *Lm*, los tipos creados son una supuesta beata sin fundamentos sólidos y un usurero infeliz, ambos con sentimientos contradictorios, pero tan humanos que pueden comprenderse por cualquier lector del globo. Rey sintetiza esta idea con gran agudeza para el caso delibesiano, extrapolable al relato ruso: «el crítico poco avisado podría llamar costumbrismo a este aparente no trascender de lo cotidiano», pero es justamente «dejando que desde ese sencillo personaje, al que nada digno de mención sucede, se narre la novela» (1975: 273) la manera en que crea tipos universales. Y añade que «lo humilde y lo mezquino son tan dignos de llevar el calificativo de humano como lo más excelso» (1975: 275), una circunstancia que MD comparte con FD, tanto a nivel humano como literario.

El éxito de las innumerables traducciones de ambos demuestra que sus personajes, pese a estar afincados en un punto muy concreto del globo, la Rusia del siglo XIX y la España del XX (Bihar, 2010: 318), pueden ser comprendidos en cualquier parte del mundo, porque se trata de seres humanizados, cuyas «existencias son dignas por sí mismas», en palabras de Rey (1975: 276). Por su parte, Hickey afirma que «la realidad de los personajes para el autor explica la vividez con que los describe» y viceversa (1968: 34) y «que en los tipos sencillos y elementales se da el elemento humano sin disfraz, sin disimulo» (37). Carmen, y el protagonista de *Lm*, al igual que sus respectivas parejas son hombres y mujeres corrientes con vidas verosímiles, porque están basadas en la realidad percibida por sus autores, creadores de tipos concretos con experiencias universalizables. Quizás Umbral no estaría de acuerdo con este presupuesto para el caso dostoyevskiano, pues en una carta que le remite a MD un sábado de diciembre del año 1969 señala que a él le «importa más el matiz mínimo, en el que en realidad estamos [...] que todo el monumentalismo de las grandes pasiones dostoyevskianas» (Delibes y Umbral, 2021: 217). Con todo, nos parece interesante que, le guste o no, el madrileño mencione a FD en su correspondencia, pues es señal de que en aquella época el ruso era un referente literario en España.

Aunque a primera vista pueda parecer que en las dos obras analizadas han caído los buenos y han sobrevivido los malos, si se profundiza en la interioridad de los cuatro personajes, se observa que esta idea no puede aceptarse en un estudio detallado del asunto, puesto que cada uno procede de una realidad distinta que le ha influido enormemente en su concepción del mundo. En este sentido, MD, en la “Nota del autor a la edición de las Obras Completas”, nuevo prólogo que incluyó para la edición de las obras completas en Destino

(2008), añadió un comentario con el objetivo de desmontar el maniqueísmo con el que se había tendido a clasificar a sus personajes: «Mario no era el bueno ni Menchu la mala. ¿Por qué iba a ser bueno Mario? ¿Por qué mala Menchu? ¿Por haber recibido una educación trasnochada?» (2018: 98).

Algunas interpretaciones de *ChcM* que han insistido en encasillar a Carmen y Mario como los dos bandos de la guerra civil española son las siguientes. Pauk señala que «Mario y Carmen representan las dos Españas, las eternas diferencias entre dos formas de enfocar la realidad», si bien puntualiza que «Mario también tiene sus faltas: después de todo, fue él quien escogió a Carmen para que ella fuera su mujer» (1975: 98-99). También Darío Villanueva señala «el enfrentamiento ideológico de dos esposos trascendido a cotas de una más amplia significación, cual puede ser el tema de las dos Españas» (1994: 294). Con todo, matiza la ambigüedad de Mario y reconoce que la puntualización de Rey, que achaca a la crítica un «cierto descuido por los aspectos formales», precisamente por insistir en el «conflicto político» (1975: 181), es oportuna (1994: 306). Además, Soldevila recuerda que MD mostró desde el principio una actitud de repudio ante la guerra (1980: 436). Incluso Bihar defiende esta postura, con la que estamos solo parcialmente de acuerdo: «*Cinco horas con Mario* es como un retrato social que permite que el enfrentamiento entre las dos Españas se refleje armónicamente por medio de dos personajes: de un lado, Carmen, que representa la España conservadora; y por el otro Mario, que representa la España liberal» (2010: 321). El propio MD zanja la cuestión al excusarse por escrito en la “Nota del autor a la edición de las Obras Completas”: «No hubo, pues, en mi intención, plantear, en un nivel religioso, ni político, el viejísimo problema de las dos Españas» (2018: 97). Más aún, enfatiza la actitud de «reconciliación» del joven Mario, hijo de la infeliz pareja, contraponiéndolo al «maniqueísmo» que tanto se le ha reprochado a *ChcM* (Alonso de los Ríos, 2010: 89-90).

Paralelamente a los personajes delibesianos, también en *Lm* FD procura resolver el posible maniqueísmo con afirmaciones del tipo: «para juzgar a un hombre, es necesario estar al tanto de todas las circunstancias» (Dostoyevski, 1991: 520). A colación de *Memorias del subsuelo* (1864), cuya forma recuerda a la de *Lm*, Nabokov<sup>35</sup> señala que «se introduce una

---

<sup>35</sup> Nabokov, que ya hemos señalado que no gusta de la obra de FD, se interesa mucho por el estilo de *Memorias del subsuelo*. En sus palabras, en esta obra el soliloquio se presenta ante un «auditorio fantasma» al que el protagonista responde directamente (2009: 224), como Carmen a Mario. Este último, aunque sí está de cuerpo presente, es un ser sin vida, a la postre, también un «fantasma». Nabokov añade que «la manera refleja a la persona. Ese reflejo lo quiere fijar Dostoyevski en forma de pozo negro de confesiones, a través de latiguillos de una persona neurótica, exasperada, frustrada y horriblemente infeliz» (2009: 225). Esta descripción de las

nota falsa con la aparición de esa figura favorita de la ficción sentimental que es la prostituta noble, la mujer caída de corazón puro» (2009: 241). Sin lugar a duda, la mansa no es ninguna prostituta, pero de alguna manera refleja el tipo anteriormente descrito. Aunque su marido la define como «demasiado honrada» y «pura» (Dostoyevski, 1991: 539), ella estuvo a muy poco de matarlo a punta de pistola, donde queda reflejada la «caída» de la mujer. En general, la culpa no se trata maniqueamente en las novelas dostoyevskianas, porque en la concepción cristiana que las rodea somos todos pecadores, todos «culpables» (Aranguren, 1970: 11, 32 y 94).

En definitiva, la alta capacidad crítica y de observación de la realidad de FD y MD, unida a sus deseos de trascendencia cristiana y de dignificación de toda la humanidad no caen en maniqueísmos frívolos, sino que aciertan a presentar tipos humanos con sus anhelos y, sobre todo, con sus contradictorios sentimientos.

## 2.2. Aspectos formales

### 2.2.1. El soliloquio

MD siempre amolda aquello que quiere contar a la forma que mejor se adapta a su objetivo comunicativo. De hecho, con respecto a *ChcM*, el vallisoletano señala que hubo de cambiar su forma una vez había escrito buena parte de la obra: «empecé la novela con otra fórmula, narrando desde fuera, en tercera persona, con Mario y Menchu vivos. Este camino me llevaba a la exageración y, consecuentemente, a la inverosimilitud...» (Alonso de los Ríos, 2010: 115). Este cambio de la tercera persona al soliloquio constituye una base muy relevante sobre la que fundamentamos nuestra comparativa con el relato de FD. Sobre esta técnica, MD señala la importancia del soliloquio, que entronca claramente con el tema de su novela: «Todo el soliloquio está construido en función de ese último capítulo, es decir, cuando ella pide perdón al marido muerto [...]. Todos los reproches que a lo largo del monólogo componen la

---

«confesiones» del anónimo protagonista de *Memorias del subsuelo* es aplicable no solo a *Lm*, sino incluso a *ChcM*.

novela aspiran a ser una justificación de su caída: una justificación de sí misma» (Alonso de los Ríos, 2010: 87). Bihar insiste en que el monólogo «es como una confesión, una confrontación, un intento de contarle [Carmen a Mario] todos los pensamientos y sentimientos que ha tenido durante años y también una justificación de sí misma» (2010: 321-313). Por su parte, Rey indica que «el artificio constructivo de las novelas de Delibes obedece al deseo de [...] comunicar al lector un tema determinado» (1975: 18) y, en este caso, el soliloquio obedece al deseo de comunicar la autojustificación de la vida de Carmen.

Darío Villanueva, en contra de parte de la crítica, que ha clasificado *ChcM* como un monólogo interior, sostiene que se trata de «un monólogo o monodialogo plenamente exterior, que Carmen musita hasta que, al final, se desespera» (1994: 305). Concordamos plenamente con esta visión formal de la novela en que el monólogo exterior, también conocido como soliloquio, se impone. Guillermo Díaz-Plaja defendía esta misma idea en la reseña<sup>36</sup> que realizó a esta obra el 16 de febrero de 1967 (26). MD matiza igualmente que, en su novela, «antes que un monólogo interior» hay «un diálogo interior [...] de Menchu con el muerto» (Alonso de los Ríos, 2010: 117).

Aunque podríamos considerar que el estado mental en que se halla el protagonista de *Lm* podría encontrarse en un estado de alteración mayor al de Carmen (recordemos que la mujer del primero se ha suicidado, mientras que el marido de la segunda ha muerto por causa natural), el caso es que sendos discursos parecen poco coherentes. De alguna manera, los protagonistas, que necesitan justificarse y desahogarse al mismo tiempo, verbalizan de forma automática, sin apenas reflexionar, todos los recuerdos que se les pasan por la mente. En la introducción de *Lm*, “Del autor”, FD afirma que «esa hipótesis de un estenógrafo que pudiera haber oído y copiado (y cuya copia obrase en mi poder), vendría a ser lo que yo en esta narración llamo *fantástico*» (1991: 513). Por su parte, Díaz-Plaja señala que el monólogo de Carmen en *ChcM* se recoge «como un magnetófono de percepción finísima» (1967: 26). Con la prevención evidente de que las tecnologías con las que se contaba en el siglo XX, superan en mucho a las de la centuria previa, el paralelismo entre la una escritura producida por un estenógrafo que se plantea en *Lm* y el sonido que podría haber sido grabado con un magnetófono y transcrito literalmente en *ChcM* es potente. Si bien autores como Pauk no han apoyado la idea anterior (1975: 264), el propio MD describe la verborrea de Carmen en términos de «lenguaje mecánico» y «automático» (2018: 97).

---

<sup>36</sup> Esta crítica tan acertada sorprendió al propio MD, como le comentó a Vergés en una misiva: «Las críticas que he visto, hasta la del ABC, son excelentes» (1967). Véase el apartado 8 del anexo (págs. 58-59).

La manera en que MD estructura el soliloquio es quizás una de las particularidades de la obra con respecto a *Lm*. En *ChcM*, la excepción en cuanto al uso del soliloquio se encuentra en el prólogo y en el epílogo, en los que aparece un narrador omnisciente en tercera persona. Todos los demás capítulos arrancan con la excusa de una cita bíblica subrayada por Mario, a partir de la cual Carmen discurre de forma aparentemente inconexa. De este modo, el lector que juzga su personalidad por medio de sus propias palabras, sin ninguna intervención por parte del autor. De todas maneras, existen diferentes interpretaciones acerca de la estructuración de la novela. Por ejemplo, Rey justifica el uso de estas citas como un recurso que ofrece pausas a una amplia y desestructurada argumentación (1975: 190-191).

Mientras que en *Lm* el protagonista apela al lector, en *ChcM* Carmen pretende dialogar con su marido muerto. No obstante, si atendemos a la apreciación de Rey, que incide en la naturaleza de un discurso que carece de receptor, *ChcM* podría considerarse un diálogo en tanto que «tiene un interlocutor ficticio» (1975: 182), como el protagonista de *Lm*, que tampoco recibe respuesta por parte del público. De esta forma, el uso de la segunda persona del singular es constante en ambas obras.

### 2.2.2. La técnica de círculos concéntricos

Aunque en cada capítulo Carmen parece tener la intención de organizar su discurso alrededor de la cita bíblica que lee, muy pronto se explaya con otros muchos temas, todos ellos, recuerdos desorganizados que comenta, conforme pasan por su mente. En conjunto, su sermón consiste en una serie de reiteradas quejas sobre la inadaptación al mundo de Mario que, a su juicio, no ha sabido amoldarse a él en ninguna de sus facetas. Las reiteraciones constantes de cada uno de los temas expuestos en el apartado 2.1., «aspectos temáticos», constituyen «auténticos relatos» en sí mismos, «desmontados en pequeñas piezas» (Rey, 1975: 192). Díaz-Plaja destaca el hecho de que «la frase no se arquitectura en unidades cerradas, sino en sucesivos incisos» (1967: 26), dando rodeos locuaces en torno a ellos. Tan solo en el epílogo, se abandona la técnica de círculos concéntricos.

MD emplea una metáfora con la que se comprende perfectamente la técnica descrita: «En los siguientes [capítulos], el núcleo central se va ampliando, como cuando tiras una piedra al río, en círculos cada vez más grandes, con nuevas anécdotas, sugerencias y matices.

La historia, pues, apenas progresa; simplemente se enriquece» (Alonso de los Ríos, 2010: 114). El vallisoletano enfatiza que, debido al empleo de círculos concéntricos, la novela podría haber sido mucho más extensa o mucho más breve: «En la historia de Menchu y Mario hay sucesivos enriquecimientos, pero escasos progresos. Es una historia varada; no anda. Yo podía haberla dejado en la mitad o haber seguido hasta el infinito» (Alonso de los Ríos, 2010: 117). Precisamente esto le critica su buen amigo Francisco Umbral en una carta que le envía el 23-5-1967: «creo que a la novela le sobra algunas páginas, y no precisamente las del final, sino las de pura reiteración, aunque tanto ame yo la reiteración» (Delibes y Umbral, 2021: 127).

Para Carmen, Mario refleja la figura del fracasado por diversos motivos. En primer lugar, pese a tener un buen puesto como profesor, este se dirige al centro educativo en bicicleta debido a sus ideas ecologistas. En segundo lugar, motivado por el Concilio Vaticano II, prefiere la justicia a la caridad. Por si fuera poco, escribe libros que nadie lee y frases, a su juicio, llenas de hipocresía: «Aunque difícil, aún es posible amar en el siglo XX» (Delibes, 2018: 287). Mientras tanto, para ella, su padre y Paco representan el éxito: el primero, por haber nacido en una familia monárquica y conservadora y, el segundo, por haber ascendido de categoría social. Estas ideas se repiten constantemente durante toda la novela, de manera insistente, de modo que, aunque los personajes están perfectamente definidos desde el principio, se añaden detalles nuevos en cada capítulo que van completando el tipo perfilado desde el comienzo.

Pese a que *Lm*, por su naturaleza de relato es mucho más breve y el desarrollo de los temas no puede ser tan profundo, hay que notar que la técnica de círculos concéntricos también aparece. Bihar, aunque no le dé este nombre a dicha técnica, apunta que «lo que pasa por la mente del personaje, sea racional o irracional, tenga o no relación con el tema, [...] proviene del intento de transmitir toda la verdad al lector tal y como había sucedido y compartirla con él» (2010: 316). Asimismo, Nabokov asevera que los personajes dostoyevskianos, en lugar de desarrollar su modo de ser a lo largo de la novela, «se nos dan de una pieza al comienzo de la narración, y se conservan tal cual, sin cambios marcados» (2009: 214). Con una influencia claramente bajtiniana, señala además el «acento obsesivo» (2009: 228) de FD, aunque lo haga de forma peyorativa.

### 2.2.3. Perspectivismo e ironía

Alfonso Rey, en la conclusión de *La originalidad novelística de Miguel Delibes* reconoce su inspiración en los formalistas rusos, de los que destaca la importancia que otorgan a la construcción de la obra literaria para poder conocerla en profundidad. Además, a renglón seguido, entronca a MD con la «novela de personaje» del siglo XIX (1975: 282). En esta misma línea, Bihar afirma que los autores del siglo de oro de la literatura rusa, es decir, del siglo XIX, «reflejaron personajes reales de la sociedad en sus obras» (2010: 314-315). Concretamente, en esta monografía, Rey defiende la independencia de pensamiento que el vallisoletano otorga a sus protagonistas siendo capaz de dar vida propia «a un personaje con el que no simpatiza ideológicamente» (203), como es Carmen. Otros autores como Pauk (1975: 279) o Villanueva (1994: 26) están de acuerdo con la idea anterior. Así, podemos decir que si la diatriba de la mujer está sesgada no es tanto por la intervención del autor, que se mantiene neutral, como por la educación recibida. De la misma forma, Hita destaca este aspecto en el gran autor ruso, que presenta «varios personajes con voz propia, con una ideología determinada» en sus novelas (2003: 29). De este modo, las perspectivas de ambas historias no se encierran en la visión unívoca de sus autores, sino que dependen de sus protagonistas, lo cual genera situaciones irónicas, como veremos.

Es significativo que tanto Carmen como el protagonista de *Lm* se pasen todo el tiempo intentando justificar su falta, puesto que, en una lectura superficial, se consigue el objetivo contrario: el lector tiende a compadecerse de sus respectivos cónyuges, ambos muertos y, por ende, cuyo punto de vista, en principio, desconocemos. Las formas de expresarse de Carmen y del protagonista de *Lm* son muy interesantes. La primera se ve con otro hombre de forma presuntamente casual: «Paco me ha llevado dos veces en su coche, Mario, con siete días de diferencia, a la misma hora y en la misma parada del autobús, que también es casualidad» (Delibes, 2018: 204). Esa casualidad sí es una ironía provocada por el autor, aunque su personaje se la crea firmemente. Por su parte, Nabokov, pese a su desapego por Dostoyevski, señala que su literatura posee «destellos de excelente humor» (2009: 194), y llega a calificarlo como «gran humorista [...] siempre al borde de la histeria» (Nabokov, 2009: 236). En el relato ruso encontramos ejemplos como el que sigue: «Porque miren ustedes: no era

pobreza la nuestra, sino economía, y en lo que procedía teníamos hasta lujo..., como, por ejemplo, en la ropa blanca, en aseo» (Dostoyevski, 1991: 522). Estos son dos ejemplos evidentes de ironías provocadas por la comprensión del mundo de sus protagonistas, de su perspectiva particular.

Asimismo, Villanueva indica que el uso constante de la segunda persona del singular a la que hemos hecho mención con anterioridad y que Carmen emplea para referirse a Mario genera situaciones de ironía constantes (1994: 303). De hecho, los dicterios que le dirige hablan peor de ella que de él, haciendo comprender al lector desde el principio que las ideas del protagonista no se corresponden con las del autor y, por supuesto, añadiendo una nota de humor a la obra. En paralelo resulta particularmente interesante cuando el protagonista de *Lm* afirma: «Ustedes me han rechazado, ustedes (me refiero, naturalmente, a los hombres) me han echado con su despectivo silencio» (Dostoyevski, 1991: 523), pues la ironía es plausible: «los hombres», sus lectores, se mantienen en un silencio más lógico que «despectivo». Pese al alto grado de subjetividad de ambas obras, no estamos de acuerdo con Bihar cuando afirma que ofrecen «un único punto de vista monofónico donde sólo el narrador tiene la oportunidad de contar su versión de la historia» (2010: 318).

De hecho, en una lectura profunda, se encuentran matices de puntos de vista no unívocos, de manera que también se conocen aspectos de Mario por sus amigos e hijos, o de la mansa por sus tías. En este punto, existe un claro antecedente en la polifonía cervantina, generadora de situaciones irónicas. Por un lado, Rey realiza un apunte muy significativo, pues nos permite entroncar a FD con Cervantes y, a su vez, a MD con los dos anteriores: «el *Quijote* fue la gran aportación de la literatura española al humanismo europeo, pero su influencia en la literatura española no se dejó sentir hasta mucho después, concretamente, en el siglo XIX, y para eso, gracias a intermediarios foráneos» (1975: 265). Esta idea puede apoyarse con un argumento de Nabokov que, pese al aborrecimiento generalizado de Europa por FD, considera que es «el más europeo de los escritores rusos» (2009: 203-204). Por otro lado, Hita prefiere referirse a la obra dostoyevskiana en términos de «superposición de planos», en línea con la tesis de Valentina Vetlovskaya, pero entronca igualmente al ruso con el clásico español por antonomasia: «el método de múltiples planos en Dostoievski nos recuerda [...] al texto propio de las viejas escuelas (Dante, Shakespeare, Cervantes)» (2003: 64-65). El efecto de simultaneidad en el *Quijote*, según Villanueva, se consigue gracias a «alternar los relatos de uno y otro foco local y para ello no duda en interrumpir el de uno de ellos y pasar a contarnos del otro» (1994: 53). De esta forma, no solo no se impone la visión



del autor, sino que la de los protagonistas tampoco lo hace, pues se ve enriquecida por puntos de vista de otros, aunque estos sean reproducidos por ellos.

El concepto de «contrapunto» es muy potente en este sentido. Aunque procede de la música, en literatura Villanueva lo explica en estos términos: «cuando dos líneas diegéticas de contenido contrastado», como pueden ser las ideas enfrentadas de Mario y de Carmen por boca de esta última o los pensamientos de la mansa y de su marido por medio de este, «se nos presentan de forma que las sintamos solidarias en un mismo tiempo, dejan de ser simplemente antitéticas: son contrapuntísticas» (1994: 54-55). Por su parte, el ruso y formalista Bajtín, en su minucioso análisis acerca de la novela polifónica, *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963), señala cómo las voces de los personajes se entrecruzan obteniendo la información de manera acumulativa. Aunque Vetlovskaya prefiera hablar de «texto plurisignificativo», que define como una serie de planos formados por asociaciones y paralelismos (en Hita, 2003: 30, 64 y 156), postura más en línea con las tendencias pragmáticas de los últimos tiempos, la idea de fondo es similar.

La multiplicidad de los puntos de vista, además de una fuerte estructura irónica, según Villanueva produce cambios importantes en la percepción del espacio y el tiempo. Acerca del primero, indica que en el «pluriperspectivismo» sitúa los acontecimientos en diferentes sitios a la vez (1994: 58). En nuestro caso, son numerosos los sitios donde los personajes nos transportan a través de sus recuerdos, a pesar de encontrarse todo el tiempo en el lugar del velatorio de sus respectivas parejas. Sobre el tiempo, el mismo autor encuentra los antecedentes en autores como FD (63-68), cuyas obras «presentan con frecuencia una acción de amplitud brevísima, unos pocos días» (64). Para nuestro estudio, el tiempo todavía se ve más reducido, pues el externo es tan breve que puede medirse en horas. Sin embargo, como señala Villanueva, la percepción del tiempo que posee el lector se ralentiza, puesto que es «la descripción, el relato en sí mismo», lo que dura, en lugar de la acción (46). Por si fuera poco, define la «reducción temporal retrospectiva» como una subordinación del tiempo «a la evocación memorística del pretérito por parte de uno de los personajes en un proceso mental suyo que se nos transmite en presente» (48-49). Esta definición acerca profundamente las posturas entre la forma de expresarse de Carmen y la del protagonista dostoyevskiano.

Quizás para tratar temas tan profundos como la muerte, FD y MD necesitan de estas notas de humor. En el caso del segundo, la ironía le sirve además para eludir la censura, pues le permite tratar temas controvertidos en la época en que se publicó, sin ser fácilmente descubierto. No obstante, en la carta que Umbral envía a MD el 3-9-1967 parece indicar que al vallisoletano no le gustaba que se insinuaran públicamente sus intentos artísticos de eludir

la censura, como hizo el primero en prensa, al parecer, perjudicando al segundo: «sigo sin comprender [...] si es que te molesta el que se diga esto, que la censura coarta tu independencia. En todo caso, comprendo que no soy yo quien tiene que decirlo» (Delibes y Umbral, 2021: 134).

MD pretende criticar ese lado oscuro de las religiones a través de la ironía, es decir, por medio de una mujer que representa a la perfección hasta qué punto puede cegar el dogma. Pongamos por caso una de las ocasiones en que Carmen arremete contra los protestantes, dando muestra de que, al margen de que los críticos no están de acuerdo en el hecho de si MD es un escritor católico o ecuménico<sup>37</sup>, la cerrazón de su personaje no da pie a ni un ápice de debate: «antes la muerte, fíjate bien, la muerte, que rozarme con un judío o un protestante» (Delibes, 2018: 164). La ironía en la obra implica la colaboración de un lector que se cerciora de que Carmen, que se vanagloria por ser católica, no presenta verdaderamente los fundamentos propios del cristianismo, en esta ocasión, al desdeñar otras creencias. Así, intentando defender su modo de pensar por medio de una argumentación tan endeble como insulsa, en realidad pone al lector del lado de un Mario, al que ni siquiera ha tenido la oportunidad de escuchar en primera persona.

En este sentido, es interesante el hecho de la insistencia de MD a su editor para que *ChcM* pasara por los filtros de la censura. En la primera carta sobre la novela que envía a Vergés, MD piensa que será «del gusto de los censores, pero, al mismo tiempo, espero que quede bien claro, que la conducta de éste [la de Mario] es la honrada y la justa a despecho de tópicos e hipocresías»<sup>38</sup> (1965). Pese a que ya no fuese obligatorio pasar las novelas por la censura, al año siguiente decide hacerlo «para asegurar (en lo que cabe) la autorización del libro»<sup>39</sup> (1966) e indica significativamente que «la novela (ha tenido serias dificultades) ha sido aprobada íntegra. Me enviarán la hoja de censura que te remitiré tan pronto la reciba»<sup>40</sup> (1966). La estructura irónica de *ChcM* le «permite criticar las estructuras de la sociedad española sin caer víctima de la censura» (Pauk, 1975: 99), aunque tuviera «problemas» con ella. En una época en que el modelo de mujer simple como el de Carmen imperaba, el franquismo permite que se publique esta obra porque no se encuentra en ella peligro alguno. Al fin y al cabo, el personaje que representa el progresismo está muerto. Por su parte, en Rusia, durante la segunda mitad del siglo XIX, el relajamiento de la censura fue favorable a

---

<sup>37</sup> Véase el apartado 2.1.3, «la religión y la muerte» para saber más acerca de este debate abierto por Hickey.

<sup>38</sup> Véase el apartado 7 del anexo (págs. 56-57).

<sup>39</sup> Véase el apartado 9 del anexo (pág. 60).

<sup>40</sup> Véanse los apartados 3 (pág. 49) y 10 del anexo (pág. 61).

FD (Nabokov, 2009: 39), que escribió principalmente en esa franja temporal hasta su muerte. En resumen, aunque en teoría la censura estuviera más presente en tiempos de FD que durante la producción de *ChcM*, parece que a MD le generó mayores problemas que al ruso, por lo que el planteamiento de la forma de *ChcM* fue fundamental no solo a nivel estético sino también práctico.

### 3. Conclusiones<sup>41</sup>

Aunque la única referencia explícita de la influencia que el relato fantástico *La mansa* de Fiódor Dostoyevski pudo tener en la novela *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes es la del artículo de Rivka Bihar reseñado en la introducción, tras el análisis pormenorizado de sus aspectos temáticos y formales y por medio de un compendio de bibliografía periférica hemos pretendido demostrar que la inspiración literaria del vallisoletano en el ruso es más que plausible. Esta misma autora afirma que escritores del siglo de oro ruso como Dostoyevski «sirvieron de inspiración para las generaciones siguientes en todo el mundo, no sólo por su estilo sino también por las técnicas que utilizaron» (2010: 314). Incluso hemos intentado entroncar el conjunto de la novelística de ambos con sus biografías, ligadas no solo a la literatura, sino también al periodismo. Sus vidas están imbuidas por un humanismo cristiano que se traduce tanto en su carácter como en el conjunto de sus respectivas obras.

Las reminiscencias de *La mansa* en *Cinco horas con Mario* son notables en muchos campos, como hemos expuesto pródigamente en el desarrollo del trabajo. En primer lugar, la preeminencia que ambos autores otorgan a los más desfavorecidos y que sus protagonistas vivos solo conceden a las clases más altas, que no solo cuentan con una economía desahogada, sino que ostentan algún tipo de autoridad. En segundo lugar, la manera en que son tratadas las relaciones sexuales por ambas parejas, donde la insatisfacción de las mujeres es la nota principal. Esta cuestión está muy vinculada con la concepción religiosa que rodea todos los ámbitos de la vida en ambas obras. Además, pese a que, en principio, las obras delibesiana y dostoyevskiana, podrían etiquetarse como costumbristas, la creación de tipos

---

<sup>41</sup> Pese a que en la introducción hemos indicado las abreviaturas empleadas a lo largo del desarrollo, hemos creído conveniente no abusar de ellas en las conclusiones, para facilitar una mayor claridad en la lectura.

universales, como son una pseudobeata sin asideros de fe verdaderos en el caso de *Cinco horas con Mario* y un usurero desdichado en el de *La mansa*, suprime esta opción. Los dos protagonistas presentan sentimientos contradictorios y es precisamente la verosimilitud con que se nos muestran sus vidas la que las hacen extrapolables a cualquier lugar, lejos del provincianismo que se les pueda haber atribuido.

En el caso de que la coincidencia de los temas resultara insuficiente para justificar las conexiones entre ambas obras, también en su construcción formal encontramos evidentes coincidencias. Para empezar, tanto el protagonista de *La mansa* como Carmen emplean un soliloquio o monólogo exterior para autojustificar su falta, el primero ante el lector y la segunda ante el cuerpo sin vida de su marido. Asimismo, el empleo de la técnica de círculos concéntricos es igualmente significativa. Aunque desde el principio es conocido el hecho de que en *La mansa* y en *Cinco horas con Mario* tanto la mujer en el primer caso como el hombre en el segundo han muerto antes de iniciarse la narración, la primera tras suicidarse y el segundo por causa natural, y que sus respectivas parejas están velándolos mientras relatan su discurso, cada capítulo añade un detalle nuevo que ayuda a comprender la insatisfacción en vida de los narradores-protagonistas y la desesperación que acarrea la muerte de sus cónyuges. Por último, pese a que existe un único narrador en cada una de las obras y sus autores parecen neutrales, encontramos múltiples perspectivas que generan situaciones irónicas en las obras. Este pluriperspectivismo, de raigambre claramente cervantina, está canalizado por los protagonistas, que reproducen literalmente lo que otros opinan o piensan de sus parejas.

En conclusión, tras la argumentación anterior, consideramos que las coincidencias entre *La mansa* y *Cinco horas con Mario* no pueden ser fruto de la casualidad. Aun así, somos conscientes de que se trata de una mera hipótesis que abre un campo de investigación comparatista ampliable a la obra delibesiana en su conjunto, como hemos apuntado al señalar otros títulos que entroncan igualmente con Dostoyevski, pero que, por extensión, escapan a un trabajo de esta índole.

## 4. Bibliografía citada

### 4.1. Fuentes primarias

- DELIBES, M. [1966], *Cinco horas con Mario*, Barcelona: Destino, 2018 (1ª ed.: abril).
- DOSTOYEVSKI, F. [1876], «La mansa (relato fantástico)», en: *Noviembre*, cap. IX de *Diario de un escritor (Obras completas, vol. IV)*, prólogo de Dnevnik Pisatella, trad. Rafael Cansinos Asséns, México, Aguilar, 1991 (1ª ed.: noviembre), pp. 7-13 y 512-541.
- DOSTOYEVSKI, F., *El sueño de un hombre ridículo. Bobok. La sumisa*, trad. Natalia Dvórkina, Madrid, Alianza, 2015, pp. 79-152.

### 4.2. Fuentes secundarias

- ALCORIZA, J. I., *Dostoyevski y su influencia en la cultura europea*, Madrid, Verbum, 2005.
- ALONSO DE LOS RÍOS, C., *Soy un hombre de fidelidades. Conversaciones con Miguel Delibes*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2010 (1ª ed.: junio).
- ARANGUREN, J. L., *El cristianismo de Dostoievski*, Madrid, Taurus, 1970.
- BAJTÍN, M. M. [1963], *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BELLINI, G., «Miguel Delibes: dos facetas de su narrativa», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea], 2008; <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrx9s1> [consulta: 18 febrero 2021].
- BIHAR, R., «Un estudio comparativo entre *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes y *Una criatura gentil* de Fiodor Dostoievsky», *Castilla: Estudios de literatura* [en línea], 2010, nº 1, pp. 310-322; <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/33> [consulta: 25 septiembre 2019].
- DELIBES, M. y UMBRAL, F., *La amistad de dos gigantes. Correspondencia (1960-2007)*, prólogo de Santos Sanz Villanueva, Barcelona, Destino, 2021 (1ª ed.: marzo).
- DÍAZ-PLAJA, G., «“Cinco horas con Mario” de Miguel Delibes», *ABC* (Madrid), 16-2-1967, p. 26; <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19670216-26.html> [consulta: 2 febrero 2021].
- GUILLÉN, C., [1985], *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada. (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2005 (1ª ed. febrero).
- HICKEY, L., *Cinco horas con Miguel Delibes: el hombre y el novelista*, Madrid: Editorial Prensa Española, 1968.
- HITA, J. A., *Nueva visión de la obra de Dostoievski*. Granada: Universidad de Granada, 2003.

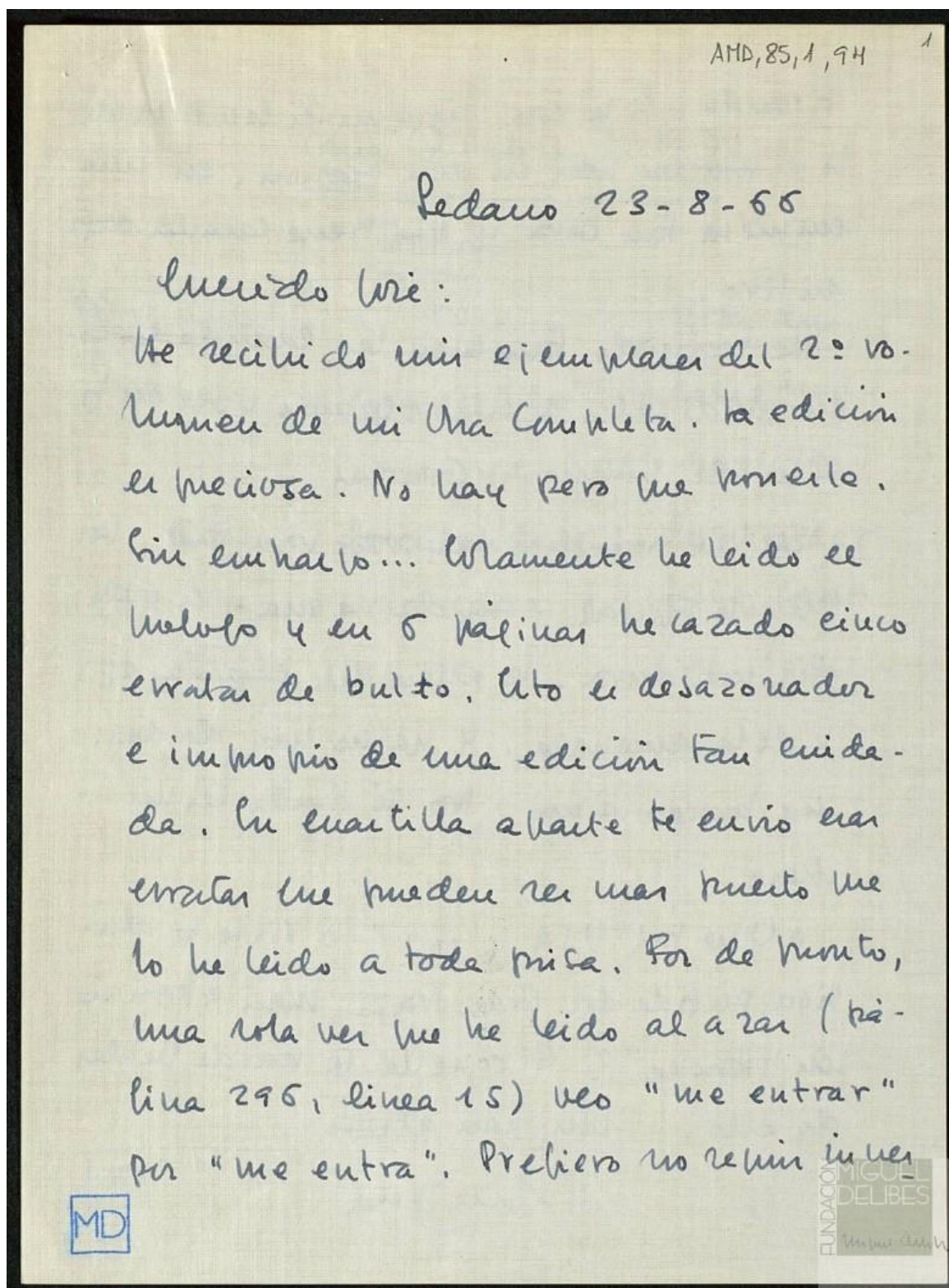
- NORA, E. G. de., *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid: Gredos, 1979.
- NABOKOV, V., *Curso de literatura rusa*, prólogo de Fredson Bowers, Barcelona, Zeta Bolsillo, 2009.
- PAUK, E., *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974)*, Madrid: Gredos, 1975.
- REY, A., *La originalidad novelística de Miguel Delibes*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1975.
- SÁNCHEZ, E., *El Resurgimiento Católico en la Literatura Europea Moderna (1890-1945)*, Madrid, Encuentro, 2014.
- SASTRE, L. «Miguel Delibes habla de su próxima novela», *La Estafeta Literaria* [en línea], 1959, n° 167, pp. 23-24; [https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca\\_digital/Estafeta\\_Literaria/1959\\_04\\_15.pdf](https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/Estafeta_Literaria/1959_04_15.pdf) [consulta: 2 febrero 2021].
- SOLDEVILA, I., *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980.
- BÁDENAS, P. y F. D. DEL PINO, *Frontera y comunicación cultural entre España y Rusia. Una perspectiva interdisciplinar*, prólogo de Dimitri Tsiamparlis, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- VILLANUEVA, D., *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- VLADIMIR, P. [1928], *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 2006.
- WOOD, G., TEJADA ROMERO, F., «La naturaleza en la prosa delibiana», *Anales de la Universidad de Cádiz* [en línea], 1985, n° 2, pp. 455-472; <https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/11183/14024792.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consulta: 30 enero 2021].

## 5. Anexo

A continuación, adjuntamos documentación en imágenes tanto de los correos electrónicos que hemos cruzado con la Fundación Miguel Delibes y con el Archivo General de la Administración como de la correspondencia mantenida entre Miguel Delibes y su editor, José Vergés, a la que la primera nos concedió acceso para realizar este trabajo.

1. Carta manuscrita de Miguel Delibes dirigida a José Vergés el 23-8-1966

Disponible en: <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/carta-de-miguel-delibes-seti-n-jos-verg-s-sobre-299> [consulta: 31 marzo 2021].



tilando. Si la cosa siempre es lamentable  
lo es mucho más en esta ocasión, en una  
embesa tan cara y que tiene carácter defi-  
nitivo.

He recibido también las cantidades co-  
respondientes a este volumen y el arti-  
culo de "Nario". Gracias.

En el periódico las cosas van mal. La  
presión oficial - sin dar la cara - es cada  
día más dura. Se vale del chantaje  
y de la amenaza. Y ya no hay duda:  
me buscan a mí. No sé donde termi-  
nará.

¿Que tal "USA y yo"? ¿Viste la alu-  
sion pífida del Gran Nazi Juan Aparicio  
en "Ibriha"? Gironella te puede hablar  
de ello. Un abrazo

Miguel



## 2. Correo electrónico cruzado con la Fundación Miguel Delibes el 8 de febrero de 2021

 **Información Fundación Miguel Delibes** lun, 8 feb 9:38 ★ ↩ Responder ⋮  
para mí ▾

Estimada Claudia,

Quedamos a la espera del formulario de registro para atender tu consulta. Aprovecho para responder a tus preguntas sobre la relación de Delibes con Dostoyevski, y te adelanto que no podemos ayudarte mucho. He consultado a la familia y me han comentado que "Delibes murió hace 11 años y su librería consta de 15.000 volúmenes que evidentemente no todos leyó. Por supuesto que hay libros de este autor y que la literatura rusa de esa época le apasionó, pero jamás mentó esa obra y su biblioteca está sin catalogar." Por lo tanto, no podemos ayudarte con esta cuestión.


De todas formas, buscando un poco por Internet he encontrado esta publicación: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3831358> que puede servirte. Con respecto al informe de censura, si no está en el Archivo significa que no lo tenemos. De todos modos, puedes consultar en el AGA o en el Ministerio de Cultura.

Seguimos en contacto.  
Muchas gracias  
Saludos y buen día

**Beatriz García Gómez**  
beatriz@fundacionmigueldelibes.es  
www.fundacionmigueldelibes.es  
☎ (+34)983 263 160  
C/ Torrecilla 5, Casa Revilla, 47003 VALLADOLID



## 3. Correo electrónico cruzado con el Archivo General de la Administración el 1 de marzo de 2021

 **lorena.cabello@cultura.gob.es** 1 mar 2021 14:20 ★ ↩ Responder ⋮  
para mí ▾

Sra. Claudia Burillo Cartagena,

Lamento la confusión del correo anterior, ha sido un fallo en a la hora de adjuntar la contestación.

**Por tanto, que con aceptación de la demora que pueda resultar en la entrega de las reproducciones (que no será breve dada la gran demanda que soporta nuestro servicio de reprografía y que experimenta en aumento exponencial en la situación presente, actualmente unos seis meses), le informamos que con los datos que nos ha proporcionado procedemos a tramitar una solicitud de reproducción de documentos en su nombre de la siguiente referencia documental:**

**(03)050, caja 21/17481. Exp 4897. Expediente de censura de Cinco Horas con Mario (1966), de Miguel Delibes.**

Este Archivo General de la Administración ofrece los siguientes servicios de reproducción digital con fines de investigación y estudio:

Copia digital imagen JPEG (resolución 200 ppp)..... 0,15 euros/unidad.

Una vez resuelta su solicitud nuestra Secretaría del Departamento de Referencias se pondrá en contacto con usted para informarle del procedimiento de pago en entidad bancaria y acordar la entrega o envío de las reproducciones realizadas.


Atentamente,

**Lorena Cabello Ibáñez**  
Técnico de Archivos  
ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN. Departamento de Referencias.  
C/ Paseo de Agudores, 2. CP: 28804. Alcalá de Henares (Madrid)  
correo: [lorena.cabello@cultura.gob.es](mailto:lorena.cabello@cultura.gob.es)  
teléfono: 91-83599-10

4. Carta manuscrita de Miguel Delibes dirigida a José Vergés el 10-8-1966


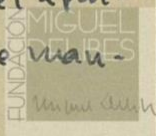
Disponible en: <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/carta-de-miguel-delibes-seti-n-jos-verg-s-sobre-303> [consulta: 31 marzo 2021].

10-8-66<sup>6</sup> AHD, 85, 1, 98

 MIGUEL DELIBES  
Paseo Zorrilla, 7  
VALLADOLID

Mucho he: espero las pruebas de "Mario" para empujarlas. Envia las cuanto antes pues el tiempo apremia y sería lamentable que el libro no saliera en los primeros días de diciembre.

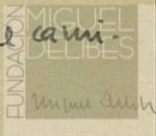
Me asusta pensar que alguien pueda tomar la postura de Menchu como plausible. De ahí que la solapa me parezca muy importante. En una carta tuya - según explico en papel aparte - había unos párrafos estupendos. Te man-

do también unos párrafos del crítico de "El Norte" que bien hilvanados pueden servir. (Particularmente el último).

Su punto había recibido "Evangelio de Barrota" de P. Arrizabalaga para el Nadal.

Estoy terminando de corregir "Aun es de día", "La Hoja roja" y "Las Ratas" que formarían el 3º volumen de O.C. "Aun es de día" tiene muchas enmiendas. Su sola relectura me pone de mal humor. Pero había que darlo; es parte del camino andado. Ahora Miguel



5. Carta manuscrita de Miguel Delibes dirigida a José Vergés el 4-7-1966

Disponible en: <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/carta-de-miguel-delibes-seti-n-jos-verg-s-sobre-289> [consulta: 31 marzo 2021].

AMD, 85, 1, 84

MIGUEL DELIBES  
Delegado del Consejo en la  
Redacción de El Norte de Castilla  
VALLADOLID

417165

Muñido José:

Por correo separado te envío una copia  
de mi nueva novela "Cinco horas en Me-  
ris". Al mismo tiempo envío otra a un  
censor amigo. Dame tu opinión, la lectu-  
ra es fácil una vez que se cope el tono, me  
retrata de un largo soliloquio, la entrada de  
un capítulo está justificada - me refiero a la

MD

FUNDACIÓN MIGUEL DELIBES

comunicación tipográfica - porque en los fragmentos que  
lee en la Biblia lo que viene en marcha el cerebro  
acuchado de María Carmen.

Me quedo con otra copia que leeré minuciosa-  
mente estos días para me robe una hoja la  
comunicación.

Envíe una carta a Néstor sobre la Televisión pero  
no la he visto en "Destino".

Ante se han vendido ya 100 "USAS". Mi hermana  
ha vendido más. Ahora Miguel

lijan

verb

FUNDACIÓN MIGUEL DELIBES

6. Carta manuscrita de Miguel Delibes dirigida a José Vergés el 7-8-1966

Disponible en: <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/carta-de-miguel-delibes-seti-n-jos-verg-s-sobre-297> [consulta: 31 marzo 2021].

AHB, 85, 1, 92<sup>1</sup>

Pedano 7 - 8 - 66

Querido José:

Le he enviado lo que he llamado "Cinco horas con María". El contrato, uno de cuyos ejemplares te devuelvo firmado, me parece muy bien. También acompaño la hoja de censura de la novela. Tomé esta decisión aprovechando los ochocientos de un buen amigo y ante el temor - como ahora acaba de ocurrir - de que se produjera un secuestro del libro después de editado. Ahora todo está en orden y nadie podría oponer ningún argumento contra la edición del libro.

He pensado mucho en lo que me dices de la emborriación. Respecto a los finales de capítulo estoy de acuerdo: líneas planas y normales. En lo que atañe a los comienzos, disiento de vuestra opinión. La tipografía - letras redondas - no debe variar de los fragmentos bíblicos al rollo de Carmen me inspira cuando lee y cuando piensa; cuando termina de leer y empieza a pensar. Hay un automatismo, cuyo avance se paulatina a partir de una mente acorcha da y en blanco. Esto no lo dijo yo, novelista; se lo dejó ver al lector a través de la composición. Quiero decir que no se trata de una originalidad gratuita. Recuerda a un fundamento bíblico que está en la esencia misma de la novela. Las ideas y pensamientos de Carmen se van



FUNDACION MIGUEL DELIBES

Miguel Delibes

MD

exhalando - exhalando - a partir de una sílaba. Por otra parte, creo que con un escalonamiento de diez renglones es suficiente y por supuesto sin tener en cuenta ni Biblia y soliloquio se viene en el tercero o en el doceavo. Esto es indiferente.

Otra cosa: como quiera que Mario responde en ciertos aspectos al carácter y trayectoria de Jiménez Lozano, he decidido dedicarle el libro; simplemente: A JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO.

Habrán advertido que la novela avanza en una esquila. El formato del libro aconseja que la hagáis vertical  y no horizontal , formato usual <sup>(el vertical)</sup> en las esquelas provincianas que se clavan en las puertas de la cara del fallecido en las ciudades pequeñas de Castilla.

Otro detalle importante es la necesidad de reservar o recorrer la parte de introducción y la parte final. Vosotros entendéis de eso. Su propio que en dejar un margen a la izquierda vez y media del normal será suficiente. En esa introducción hay tres tiempos: el presente, el inmediato pasado (el duelo) y la conversación de Carmen con Valentina por la mañana a poco de descubrir el cadáver de Mario. Este último tiempo, ~~este~~ <sup>en la copia</sup> corresponde a las líneas subrayadas (y estas deben ir en  cursiva ). En otros tiempos quedan diferenciados porque cuando hablan en el presente existen puntos y aparte.

Se usó una vez más que no empleis una letra peque-

2.

2

ria. Al empujador le va a dar iuel nafar cinco duros mas pu el libro. Y como mi proxima novela - ya esto y en ella- va a ser muy breve, me interesa no dar la impresion de haberme especializado en novelas cortas.

El libro ilusionado el 2º volumen de *Blas Enmuletan*. Tan pronto este en mi poder empezare las <sup>novelas</sup> (me van a empezar el 3º y me parare un buen trabajo). Tambien esto y dicho- viendo el original de un libro de vegetos articulos, pues en America me lo reclamaron en muchas veces. (Para ver como va eso!) y cada vez me van los extranjeros y es- toles que van un "El Norte de Castilla" a equipar la co- leccion, labor paradisiaca e inapata me poden algun editando un trabajo que buscan. (Las tesis de licencia- tura sobre mi obra aumentan de dia en dia. Doctorales <sup>hasta ahora</sup> en: la de Max Alvarez, profesor en Canada, "Vida y obra de M. D." y otra que acaba de obtener sobresaliente "una laude" en la Universidad de Madrid, de un ir- landes Leo Hickey titulada: "M. D. novelista catolico". Es interesante y muy larga (700 folios) aunque no com- pata nueva parte de mi ideas).

Siempre me tal va "USA y yo". En Norteamerica tiene que venderse muy bien. Ya he recibido varias cartas des- de alli comentando el libro. ¿No ha habido criticas en Barcelona? Su libro venia la de ABE. En "El Norte

MD

FUNDACION MIGUEL DEL BES

de Castilla" y "Diario Regional" tambien han publicado articulos muy elogiosos.

Recibi los dos libritos que me envia el buen amigo Ramon Ribas y tambien su cariñosa carta. Dale las gracias si aun esta alli y dile que oramos por el buen éxito de su operacion. Enviamos un beso en USA.

Buenos, se hora de cerrar este testamento. Un beso redondo a tu mujer, Teixidor, Melin etc etc y tu recibe un abrazo cordial

Miguel

P. D. Me gustaria conocer las pruebas de "cinco lunas en Navio". A ver si puede salir para octubre o noviembre y alcanzarnos la venta de Navidad.

7. Carta manuscrita de Miguel Delibes dirigida a José Vergés el 2-8-1965

Disponible en: <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/carta-de-miguel-delibes-seti-n-jos-verg-s-sobre-270> [consulta: 31 marzo 2021].

AMD, 85, 1, 65

MIGUEL DELIBES  
VALLADOLID

2 Agosto 65

no contestar hasta  
ver que dice Andrés

Querido Míe:

Seguramente tienes razón. Soy de orden  
do en mis papeles y la única carta que  
tenía, más en el contrato primitivamente  
firmado para "El libro de la casa", es la  
que te di cuenta. Pero si dices que hay o-  
tras anteriores, en el sentido que indicas,  
sí te va. Lo que es abedecido es que me en-  
viéis cuanto antes a Valladolid el saldo fa-  
vorable de la última liquidación. Gracias y  
disculpa.

Recibo la carta de la Catedrática vallisoletana  
también injustamente tachada por la cen-  
tura. Vivimos un tiempo de mentiras, o  
de medias verdades que es aun peor. He  
iniciado una novela cuyo fondo es éste  
y que espero poder editar resolviéndola

Me parece muy bien el anticipo de 50.000 pts por la 2ª edición  
de "la casa". Dile a Saperas que cuando me envíe los ejemplares de  
esta me envíe también los de la nueva edición de "El Camino". No hay más.

MD

FUNDACION MIGUEL DELIBES



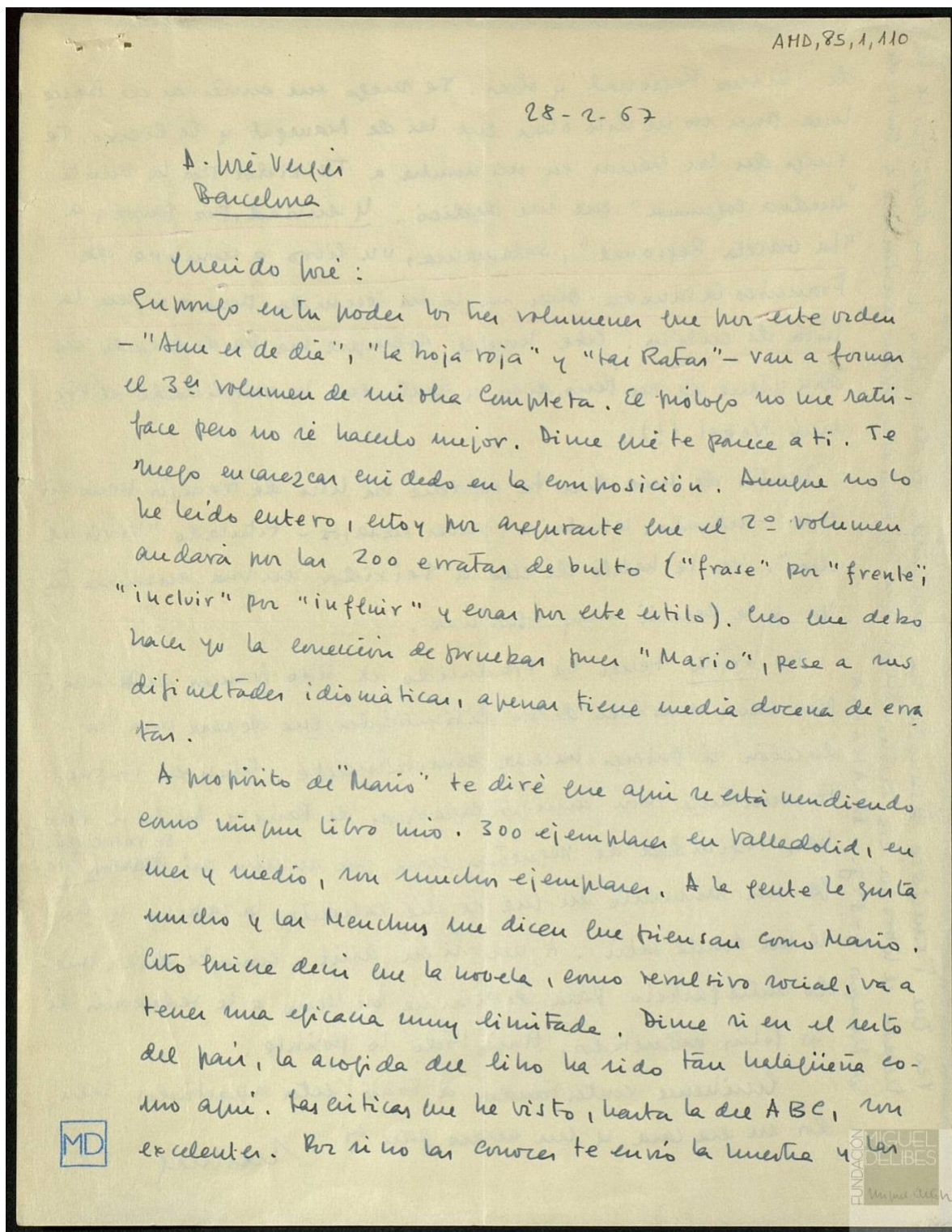
em un poco de habilidad (una viuda joven  
ante el cadáver de su marido y a través de  
los pasajes de un libro -¿la Biblia?- que di-  
te ha leído la noche antes, evoca su vida de  
matrimonio, que abarca, más o menos, los 25  
años de paz. Se maravilla de esta mujer y los  
reproches al marido serían del gusto de los  
censores, pero, al mismo tiempo, estos me sue-  
de bien claro, que la conducta de este es la  
honrada y la justa a despecho de tópico e  
hipocresía. Al mismo tiempo oprimió las  
dos maneras de pensar hoy en el país: la ce-  
wil, tradicional e hipócrita y la abierta y  
rara mecanizada por Juan XXIII. A ver qué  
vale. Por de pronto verá un libro sin ritos,  
ni rituales, ni naturaleza; esto es, una nove-  
la distinta a las que se hacen hasta ahora).  
Desuende que la carta tachada no circulará  
en ahí. ¿Cuándo dejará Dimas de sufrir?  
Tei la alusión piadosa de Plá. Me ilumina la  
edición nueva de "Los Ratas". ¿Que tal están?

Un gran abrazo  
Miguel

FUNDACIÓN MIGUEL  
BIBLIOTECA  
Miguel Ángel

8. Carta manuscrita de Miguel Delibes dirigida a José Vergés el 28-2-1967

Disponible en: <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/carta-de-miguel-delibes-seti-n-jos-verg-s-sobre-315> [consulta: 31 marzo 2021].



veo que Francisco Casanova ha cambiado de domicilio y sin duda no le ha llegado el libro por ese razón. Mejor que al periódico de ahí envíatela a Emilio de la Milagros 8-30 J. SALAMANCA

de "Diario Regional" y otras. Te recuerdo me envíes las de Barcelona pues no he visto otras que las de Manapat y El Liebro. Te recuerdo de las hacías en mi nombre a Teixidor por la bonita "media columna" que me dedicó. Y envíad, Por favor, a "la Gaceta Regional", Salamanca, un libro a nombre de Francisco Casanova pues no lo ha recibido pese a ir en la lista de criticos. Este hombre siempre me ha dedicado un día blanco de su periódico y hasta me ha vaticinado el Premio Nobel (!).

Dentro de unos días te envíare un libro de trabajo periodístico - artículos, reportajes, breves ensayos - titulado "Vivir al día". Ya le hablé de ello a Teixidor en una ausencia tuya y le pareció muy oportuno.

En bruto tempo ya traducido el libro francés de la casa, pero esto y amañado de las dificultades que depara una traducción si quieres hacerla correctamente. Esto y en contacto constante en amigos coradores de París y Madrid pero <sup>se resuelven,</sup> hay infinidad de reuniones en las que ni aun así ~~resolv~~ lle- va un momento en que se me calienta la cabeza y no sé por donde salir. A ver si en abril, como te dije, puedo entregarte para dedicarme de lleno a la redacción de los folios prometidos. Haré todo lo posible.

Quisiera entretanto a todos estos apartados. Saludo en esta casa y un abrazo para ti

Miguel

FUNDACION MIGUEL DELIBES

9. Carta manuscrita de Miguel Delibes dirigida a José Vergés el 15-7-1966

Disponible en: <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/carta-de-miguel-delibes-seti-n-jos-verg-s-sobre-291> [consulta: 31 marzo 2021].

AMD, 85, 1, 86

MIGUEL DELIBES  
Delegado del Consejo en la  
Redacción de El Norte de Castilla  
VALLADOLID

15/7/66

Querido José:

He solicitado ya la censura de "Cinco ho-  
ras en maris", como te dije. He puesto  
en la hoja 5.000 ejemplares de tirada y  
125 pts de precio. (En un momento me estor-  
baban me sea aproximado). He hecho esto  
para adelantar (en lo que cabe) la autoriza-  
ción del libro. (Finalizo recibiendo a

MD

FUNDACION MIGUEL DELIBES  
www.fundacionmigueldelibes.es

Que el nuevo de la novela y lo subraya  
do en cursiva. Aman  
Por mi Telepama y el padre Pinta Fendei. Ya  
la 2ª copia de la novela). Por mi parte, te  
remito hoy el original perfectamente corre-  
ctado para que puedas sobre el la empujara.  
Dame tu opinión. La era es buena, sin duda.  
Espero el 2º volumen de O. Completa. Pienso  
que me encante el 3º. Pero me no hay duda  
sobre la composición del libro. Las páginas de  
entrada y las de salida deben ir saugradas, lito  
a, recorda, con un margen unido ma amplio

FUNDACION MIGUEL DELIBES  
www.fundacionmigueldelibes.es

10. Carta manuscrita de Miguel Delibes dirigida a José Vergés el 1-8-1966

Disponible en: <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/carta-de-miguel-delibes-seti-n-jos-verg-s-sobre-293> [consulta: 31 marzo 2021].

AHD, 85, 1, 88      Sedano 1-8-66

Muñido bre: la novela, tras se-  
ria dificultades, ha sido aprobada  
integral. Me enviarán la hoja de  
encarga que te remitiré tan pronto  
la reciba. Podéis empezar a  
emponer. Te urge vigilar esas  
pequeñas novedades que he introdu-  
cido en la tipografía y que tan  
adecuadas van en el texto. En  
su día, y dada la inestancia de  
las comas en ese monólogo deli-  
rante, me gustará corregir las  
pruebas.

Por aquí, sin ningún calor.  
Recuerda a los tuyos y a los ami-  
gos de destino y para ti un abra-  
zo

MD Miguel

FUNDACION MIGUEL DELIBES