

ANALOGÍA PICTÓRICA DE LA FIGURA FEMENINA EN LAS NOVELAS DE MIGUEL DELIBES

MARÍA JESÚS APARICIO GONZÁLEZ¹

INTRODUCCIÓN

En el extenso panorama bibliográfico sobre la obra de Miguel Delibes, es poco habitual encontrar referencias del escritor como artista plástico –su verdadera vocación en los comienzos de su carrera–, salvo la excepcional edición realizada por la Fundación Miguel Delibes del año 2014 o, en la monografía *Miguel Delibes de cerca*, escrita por su biógrafo personal, Ramón García Domínguez (2020). Con ambos textos tendré una deuda a lo largo de estas líneas pues han sido un referente permanente para escribir, sobre todo, el último epígrafe de este estudio. Ahora bien, artista y talento van de la mano, y el suyo como dibujante se adecuó en un principio al periodismo, y acto seguido quedó postergado en favor de la literatura. La cuestión estriba en saber si en calidad de dibujante hubiera destacado igual que en su faceta de novelista, ámbito en que la figura de la mujer resulta ineludible. Al cumplimiento de este objetivo se orienta el presente estudio.

Concluiré con un último «retrato». En este, de carácter más impresionista, abordaré la faceta de Miguel Delibes caricaturista para el periódico *El Norte de Castilla*, durante los años de posguerra.

Siempre el
pie en el estribo, el catalejo en la mano, deseando
llegar al sitio adonde nos dirigimos; ansiando, una
vez llegados, volver al que abandonamos.

MESONERO ROMANOS

¹ ORCID: 0000-0001-8714-9454.

Tanto en la pintura como en la literatura, desde el Romanticismo, la historia del paisajismo europeo manifestó una tendencia por las concepciones espirituales y humanas, por la percepción del individuo y de la naturaleza, así como por las relaciones primigenias entre el entorno natural y el desarrollo social. Era imprescindible viajar, trasladarse a otros espacios, geografías cercanas o exóticas. Artistas y escritores ejercían una especie de desapego en la observación, de implicación personal, reflexión histórica y analítica del progreso.

Delibes no se aisló del todo: pese a sus escasas ganas de viajar, acabaron siendo numerosos sus viajes y estancias en universidades y entidades culturales, como respuesta a las invitaciones que le llegaban para difundir su pensamiento. Estas vivencias se testimonian en *Un novelista descubre América*, y más tarde en *Por esos mundos* y *Diario de un emigrante*, que surgen de la solicitud del Círculo de Periodistas de Santiago de Chile, o en *USA y yo*, durante su periplo por Estados Unidos y su labor de profesor visitante, becado por el programa Fulbright, del Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Maryland (septiembre y diciembre de 1964)². De sus viajes por Europa dan testimonio varias de sus obras. *Parada y fonda* ofrece una panorámica de su visita a Italia y Portugal en 1956, a París en 1958 y a Alemania en 1959. Tras su estancia en Checoslovaquia en 1968, escribe *La primavera de Praga*. Por último, *Dos viajes en automóvil* es la crónica sobre su recorrido por Suecia y Países Bajos en 1980 y 1981, respectivamente (Vega Martín 1996: 511-528). Casi siempre estas experiencias fueron compartidas con su mujer, Ángeles de Castro Ruiz. Delibes tiene su centro en sí mismo y, como diría Friedrich Schlegel: «sin un centro viviente, el hombre no puede llegar a ser, si le falta este centro, solo puede buscarlo en otro hombre, y solo un hombre provisto de un centro puede atraer y despertar el suyo» (Schlegel 1983: 41). El centro de Delibes no era otro hombre, sino una mujer, la suya: Angelines. Caminaron juntos, en paralelo, y progresivamente. Recorrieron y reconocieron la esencia o condición del individuo con una mirada casi tierna. Sus deseos de conocer la del hombre y la de la mujer, el más allá y más acá, perceptible por los sentidos, pues de ello, dependía el encuentro consigo mismos.

El escritor reconoce en cada viaje algo que le lleva a descubrir Castilla: «Porque, en efecto, Castilla, la Castilla de mis libros –dice el propio autor– solo he acertado a verla tal como es después de recorrer Europa y todo el

² Puede seguirse fácilmente a través de la biografía del citado García Domínguez (2020).

continente americano. Y aún añadiría más: cada salida mía al extranjero me ayuda a percibir un nuevo matiz de Castilla, matiz que hasta ese momento me había pasado inadvertido» (Delibes y García Domínguez 2007: 60).

Miguel Delibes se muestra unido a una realidad metafísica de tintes orteguianos que transfiere a la literatura. En ella están presentes su yo y su medio, y es incapaz de separar el medio en el que vive de su yo; sin embargo, dicha circunstancia le dota sin duda alguna de una gran universalidad. Avión, barco o tren le devolvían de nuevo a su Castilla, a su Valladolid natal, a Sedano y, por ende, a recuperar la ansiada «vida al aire libre», a pedalear de nuevo sobre su «querida bicicleta» y al bullicio de la familia, elementos imprescindibles para impulsarle a escribir cuartillas. En la misma línea resaltamos su personalidad, una inteligencia reflexiva y un manejo austero de la pluma. De esta amalgama surge un universo propio y auténtico en el que el lector no necesita realizar ininteligibles desciframientos.

Sus narraciones nos transportan de modo lineal y con suma naturalidad a los paisajes vitales que más le interesaron: la muerte, las consecuencias de una guerra cainita, la posguerra y la naturaleza en sentido rousseauniano o en el más amplio de los sentidos. Todas estas cuestiones existenciales son constantes en su obra literaria, que evidencia una preocupación tanto estética como ética y moral. La intención es siempre suscitar la hermandad universal, la dignidad y supervivencia del ser humano en la tierra; ahora bien, de la manera más discreta posible, sin ruido, y con más humor del que se le presupone.

Estas intenciones individuales y personales serán difíciles de acoplar en otras de carácter grupal o colectivo. A Delibes se le encasilla en el movimiento literario denominado realismo social, configurado por jóvenes que vivieron la Guerra Civil: Juan Goytisolo, Juan Benet, Luis Martín-Santos, Juan Marsé y Camilo José Cela entre otros. En mi opinión, cada uno de ellos representa un microcosmos inserto en un universo generalizado por la historiografía. Igualmente, les sucede a una serie de artistas plásticos. Por citar a los figurativos más conocidos, nombraremos a Eduardo Arroyo, Equipo Crónica, nuestro sesentero *pop art*; la irónica y moderada Nueva Figuración bajo los auspicios de Juan Barjola, José Paredes Jardiel, y Jorge Castillo, o Narración Figurativa, representado por El Grupo Hondo: Juan Genovés, Paredes Jardiel y Fernando Mignoni, Alfonso Fraile, José Luis Fajardo, Bonifacio, Eduardo Úrculo o José Hernández..., dicho esto, próximos al pesimista imaginario delibesiano: frente a la sociedad moderna e industrial, el agobio ante la deshumanización del hombre, la sociedad de consumo, los medios de comunicación de masas, y, eviden-

temente, la ciudad caótica e insolidaria en oposición a la ciudad pequeña o a un pueblo. Estaríamos hablando del fusionado movimiento de los realistas (si bien son más «reporteros» del mundo urbano que del rural). En sus obras se percibe un aroma de realidad social sencilla y tranquila, ajena a los estados anímicos más pasionales. De este grupo configurado por pintores y escultores, por no pecar de misandria, citaremos al ilustre Antonio López. Sin embargo, en su mayoría son mujeres las integrantes: Amalia Avia, Isabel Quintanilla, María Moreno, Carmen Laffón, Teresa Duclós. Todas ellas traducen de una manera objetiva, unas y mágica otras, al igual que la literatura del realismo, unos ambientes muy intimistas, femeninos y sencillos por no decir simples y cotidianos. Da la impresión de que deseaban mirar hacia otro lado, no embargarse en cuestionamientos antropológicos o sociológicos desagradables ya acacidos; sino reflexionar y disfrutar de la belleza de las cosas más nimias y a la vez esenciales para subsistir. Sus cuadros se plagan de flores, bodegones y escenarios habituales. No se trataba de dar un paso hacia atrás en el lenguaje de la pintura sino una zancada hacia delante y sin ninguna sombra alargada que les recordara momentos poco amables de sus biografías: por señalar a dos de ellas, el padre de Isabel Quintanilla –comandante del ejército republicano–, fue asesinado en el campo de Valdenoceda (Burgos) en 1941 y el de Amalia Avia, diputado en Cortes durante la II República por la CEDA, tuvo el mismo final en Santa Cruz de Zarza (Toledo) al inicio de la Guerra Civil (Muñoz Avia 2019).

Supuestamente, el país estaba en pleno desarrollo económico y aquello de la pobreza se había convertido en un tópico o incluso en exótico. Comenzaban los momentos de lucha obrera en las ciudades, y su estela llegaba a los pueblos. Delibes lo narra estupendamente, en *El disputado voto del Sr. Cayo* (1978).

1. SIMILITUDES ENTRE EL MUNDO LITERARIO FEMENINO DE MIGUEL DELIBES Y LOS RETRATOS PICTÓRICOS DE MUJERES DEL NATURALISMO Y REALISMO ESPAÑOL

De vuelta al objetivo planteado al inicio de la introducción, es decir, abordar la vertiente del Delibes artista plástico, que iba para pintor y se quedó en dibujante, me gustaría enfocar estas páginas basándome en una de mis líneas de investigación, la imagen de la mujer en las artes. Me explico: se trata de analizar algunas de las figuras o, mejor dicho, personajes femeni-

nos de las novelas de Delibes y compararlos con otros semejantes por su temática o procedencia retratados por artistas figurativos españoles y pertenecientes a las generaciones de los años cuarenta en adelante.

1.1. El retrato pictórico de Régula

Llaman la atención en las obras de Delibes personajes como Régula, la guardesa del cortijo de la Jara de *Los santos inocentes*, una mujer casi analfabeta, sumida en la pobreza y sometida, al igual que Paco el Bajo, su esposo, un hombre bueno y obediente, plegado a la voluntad de los amos de la finca para los que trabaja de sol a sol. Régula es una mujer preocupada por la familia, en particular por sus hijos. Desea que estudien y no acaben llevando la misma vida campesina y miserable que sus padres: le contrariaba la actitud «del Azarías» porque ella aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, cosa que, a su hermano, se le antojaba un error, «que, luego no te sirven ni para finos ni para bastos, pontificaba con su tono de voz brumoso, levemente nasal» (Delibes 2008c: 5).

Su anhelo queda frustrado en dos de ellos, Rogelio y Nieves: una muchachita de catorce años, tan dócil como su padre, se ve obligada a renunciar a la escuela para trabajar al servicio de don Pedro, el administrador de las propiedades de los señores marqueses, y su esposa, doña Purita. Solo lo conseguirá el hosco y rebelde Quirce, al abandonar el cortijo en busca de un futuro mejor. Régula es una buena hermana, caritativa. De vez en cuando refunfuña por las excentricidades de Azarías; sin embargo, lo acoge en su pobre vivienda, a pesar de que «allí, en casa, dos piezas, con cuatro muchachos, ni rebullirnos...» (Delibes 2008c: 36). El desdentado Azarías es un sesentón discapacitado psíquico, amante de los animales. Régula se hace cargo del «hijo de su madre» cuando le expulsa su señorito de la propiedad. El señorito justifica el despido por su inutilidad: se orina en las manos, lo cual lo incapacita para desplumar las aves que luego él se comerá; quita los tapones a las ruedas de los coches de sus amigos o cubre los geranios del jardín con excrementos de animal y, en definitiva, le avergüenza. Sin embargo, Azarías es una criatura inocente. Actúa de forma entrañable con «la niña chica»: «toma, duérmela, ella es la única que te comprende» le dice Régula a su hermano (Delibes 2008c: 38). Y él la mece y acurruca en sus brazos como si fuera un pajarillo caído del nido. Mientras «le rascaba insistentemente con el índice los pelos del colodrillo, musitaba “milana bonita”» hasta que los dos se duermen como ángeles o santos inocentes: «se quedaban dormidos a la solisombra

del emparrado, sonriendo como dos ángeles» (Delibes 2008c: 38), y escenifican una imagen piadosa³.

Régula recrimina a Quirce por burlarse de su tío, de su deficiencia: «reírse de un viejo inocente es ofender a Dios» (Delibes 2008c: 38). Así, tanto Azarías como la niña chica son considerados criaturas del Señor porque actúan como niños: desde sus propias capacidades, si bien bestializadas, son ajenas por completo a la brutalidad y crueldad de los señores. Esta circunstancia será ineludible para el desenlace de la novela, pues quienes se vengan no son los campesinos, los pobres, sino un necio y un ser celestial.

El retrato duro y a la par «poético» de Régula y de su familia nos aproxima, pues, a la vida, pero también a la muerte, un matrimonio indisoluble que conforma al hombre en su devenir. Representar un semblante o una figura significa mostrar que ese ser existe realmente o de forma ficticia, que está en ese lugar en el que el pintor o escritor lo sitúa o en alguno similar, que es testigo de una época, de unas creencias, de una sociedad y de una cultura verdadera o legendaria. Puede que ya no esté físicamente en este mundo, pero permanece su imagen, que nos sugiere entonces una ausencia, la suya, la del ser plasmado por otro hombre gracias a una técnica literaria o un procedimiento artístico (Aparicio González 2021: 21).

En resumen, estamos ante una mordaz e imbricada estructura social de reminiscencias medievales durante los años sesenta en España, alimentada por la corrupta clase política bajo la consigna: «Franco manda y España obedece». ¿Cómo hubiera pintado o dibujado Miguel Delibes a Régula y familia si esta vocación inicial de nuestro autor no se hubiera visto desplazada por la literatura? Saín de Villanueva comenta las concomitancias de *Los santos inocentes* con *La tierra de Alvar González* de Antonio Machado. Si poesía y novela pueden relacionarse en Delibes, ¿por qué no la pintura? Prueba de ello es que le dedica un libro completo, *Señora de rojo sobre fondo gris*, a un cuadro de título homónimo: «Entonces sí, entonces sentí celos del cuadro, de no haberlo sabido pintar yo, de que fuese otro quien la hubiese captado en todo su esplendor» (Delibes 2010: 15).

No resulta difícil imaginarle como autor de escenas costumbristas de criadas que desempeñan múltiples tareas en el hogar y en el campo: las

³ Véase, por ejemplo, el fotograma de *Los santos inocentes* (1984), versión cinematográfica dirigida por Mario Camus, del Anexo I. Enlace 1.

figuras representadas en la pintura al óleo *Campesinos de los montes de Granada*, de Rafael Zabaleta, realizada hacia 1959, podrían perfectamente representar el ambiente de los personajes de Delibes. Una escena costumbrista de toscos personajes ocupados en desempeñar múltiples tareas en el campo, en el hogar de sus señores, y en el suyo, castellanos recios, incluso, compatriotas insólitos del acotado paisanaje delibesiano. El escritor justifica su alejamiento temporal de Castilla para adentrarse en tierras extremeñas, por primera vez, en *Conversaciones con César Antonio de los Ríos*: «Sí, yo pienso que este tipo de situaciones solo pueden concebirse de Salamanca para abajo. Aquí en Castilla la tierra está muy repartida, aquí no hay caciques ni señoritos Iván. No hay grandes latifundios ni los había hace veinte años» (González Domínguez 2020: 622)⁴. Muestra la situación de estas personas durante la etapa dorada del franquismo, los años sesenta, exactamente en 1963: un cuadro de acentuado cromatismo, esquemática composición y detallado bajo el influjo de un sombrío expresionismo, similar al lenguaje rural y, a la vez, vanguardista, de Delibes. Zabaleta plantea una ritual iconografía de una familia de campesinos que ostentan su pobreza mayestáticamente. En palabras del artista:

Mi experiencia al cabo de cincuenta años de pintor me ha llevado a creer que el llamado realismo español es la constante de nuestro arte que más nos diferencia de los demás, por estar en él nuestra más peculiar manera de ser. Este realismo, al que todavía le queda mucho por decir, no puede confundirse con el que se hizo en el pasado de manera insuperable, y tendrá que nacer de la síntesis de las aportaciones hechas por la pintura en lo que va de siglo. Entre estas lo heredado de atrás, y la tierra en el medio que vivo, quiero fijar mi aportación, profundizando en lo local, que es la mejor manera de llegar a lo universal, en un mensaje cuanto más amplio mejor (Bozal 2013: 48).

El tándem Zabaleta y Delibes no duda en representar la miseria o la indeseable situación de «lo local», heredero no solo de las consecuencias de la Guerra Civil española, o del franquismo, sino de una situación sobrevenida desde los últimos años del siglo XIX. Desde 1890 hasta finales de la primera posguerra, España parecía estar sumida en un completo marasmo ideológico, en abierto contraste con las creencias político-religiosas más tradicionales:

⁴ Véase *Campesinos de los montes de Granada* de Rafael Zabaleta (h. 1959). Anexo I. Enlace 2.

España en los años 40 es un país triste de supervivientes y, en algún modo, de fraticidas, obligados a vivir de recuerdos mortuorios y funerales por los caídos. Solemnes procesiones, peregrinaciones a lugares revestidos de histórica significación nacional, entronizaciones del Sagrado Corazón o desplazamientos de Vírgenes contribuyeron a reafirmar el reino de Dios y ayudaron a distinguir la patria católica, mitad monje mitad soldado, la verdadera España, de la otra, la vencida anti-España del laicismo republicano (García de Cortázar 2007: 534).

E igualmente sucede con las actividades artísticas. Sirva de ejemplo la Orden del 27 de noviembre de 1940, sustituta del marco regulador del año 1936, sobre la política de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes:

Las manifestaciones artísticas [...] deberán ser acomodadas al espíritu del «Nuevo Estado», de modo que las nacionales «han de ser índice de los excepcionales méritos del Arte Español» [...]. «Ahora se obligaba a que los artistas presentasen un documento acreditativo de su adhesión al Régimen o una copia autorizada de su depuración si ocupaban cargos públicos (Llorente Hernández 1995: 141).

Ambos, tanto el literato como el pintor, ofrecen testimonio gráfico de la España profunda, la cual, por otra parte, había sido una cuestión ya abordada por los escritores de la generación del 98 y por el intelectual Pedro Laín Entralgo (1908-2001), de la que se hará eco en sus magníficos libros *La generación del 98* (1945) y *España como problema* (1968) como defensor de una postura integradora, y que tuvo su contrarréplica en el escrito *España sin problema* (1949) del pensador antifranquista Calvo Serer.

Hablamos de la España profunda o también de la España negra, siguiendo la denominación de Gutiérrez Solana, figura indiscutible de la pintura de gran carga social, psicólogo de la España rural más depauperada y de panoramas o escenografías pictóricas que modelan tales contextos, entre otras la de «asilados anómalos», en la que encajaría, por ejemplo, Charito, la niña chica:

Como hace mucho calor, están sin chaquetas; por debajo de las fajas se ve la cintura del calzoncillo, lo mismo que la camisa, muy sudada de no cambiarse estas prendas en mucho tiempo, y las culeras del pantalón las tienen llenas de remiendos y agujeros, por donde se ve la carne; en la correa llevan calabazas grandes y rojas para el agua; de las espuelas que hay tiradas en el suelo asoman los mangos de las hoces. Se oyen muchos ronquidos y tienen echados los sombreros y las boinas por encima de la

cara para resguardarse de la luz y de las picaduras de las moscas. De aquel montón de segadores sale un olor a rebaño. En el suelo hay muchos zuecos atados y útiles de labranza; arrimadas a las paredes están las guadañas (Solana Gutiérrez 1975: 90).

Son testimonios de un país janero configurado por dos tejidos antagónicos: por un lado, una dermis surcada por un arado, símbolo del orden natural y asociado con la vida rural; por otro, la caótica, destructiva y cruel dermis que se maquilla con polvos traídos de París. Esta última es manifiesta en *El palco de las presidentas* (1945), pintoresca composición de Ignacio de Zuloaga en la que aparecen tres mujeres engalanadas con sus mejores prendas presenciando una corrida de toros desde el palco de una plaza de pueblo que se ha adaptado a ruedo taurino para la ocasión. El orgullo de las provincianas contrasta irremediabilmente con la escena tanto plástica como literaria anteriormente descrita por Zabaleta y Gutiérrez Solana⁵.

1.2. Similitudes entre cinco mujeres del universo literario de Miguel Delibes y los retratos pictóricos femeninos del naturalismo y realismo español

De acuerdo con Étienne Souriau, pintores, escultores, músicos y poetas «si no sirven a las mismas divinidades, sirven desde luego a divinidades análogas [...] son levitas en el mismo templo» (Gómez de Liaño y Muñoz 1990: 176). Todas las artes pretenden crear algo susceptible de impresionar, de llamar la atención, de gustar y de conmover a los individuos consumidores del mismo. Por una parte, aumenta el conocimiento demostrable de la realidad y, por otra, la percepción de esa realidad se intensifica sensiblemente gracias a sus creaciones o expresiones. Por dejarlo claro, la literatura y el arte aspiran a trastocar nuestra vida.

Si bien no es este el espacio para tratar los periodos de hegemonía de unas artes sobre las otras, sí puede afirmarse la presencia de unas en otras de modo que ambas, literatura-arte, arte-literatura, derivadas de la locución horaciana *ut poesis et pictura*, refieren a la necesidad de retroalimentarse. Me temo, muy a pesar de Lessing y su *Laocoonte*, que sean infinitos los ejemplos. Las pinturas de J. L. David y Guericault se inspiran en alto-relieves de la cultura clásica; Delacroix, padre del romanticismo francés

⁵ Véase *El palco de las presidentas* (h. 1945) de Ignacio de Zuloaga. Anexo I. Enlace 3.

y renovador absoluto del lenguaje pictórico, se empapaba de la literatura tanto antigua, fueran Dante, Cervantes, Milton, como de las novelas modernas de Walter Scott, Chateaubriand o Lord Byron, el cual le inspirará sus iconografías más exóticas: *La muerte de Sardanápalo*, *El combate de Giaour y Hassán*. Incluso la experiencia combativa del poeta británico desembocó en dos de las pinturas más famosas del artista francés *La masacre de Quíos* (1824) y *Grecia expirando sobre las ruinas de Missolonghi* (1826). El plasticismo de Flaubert con su *Salambó*, Dovstoyevski, Ibsen, Tolstói, Walt Whitman y el inefable Nietzsche presidían la mesita de cabecera de los expresionistas alemanes tanto del grupo del Die Brücke como del Der Blaue Reiter. El marqués de Sade, Rimbaud, Flaubert, el conde de Lautremont, fueron releídos en grupo y en solitario por los surrealistas más oníricos, y por supuesto, los poetas. Según André Breton:

La fusión de las dos artes suele realizarse en nuestros días de modo tan integral que, para hombres como Arp o Dalí, resulta indiferente, valga la expresión, expresarse con medios poéticos o expresarse con medios plásticos. [...] La pintura ha sido el primer arte que ha conseguido ascender gran parte de los escalones que la separaban, en cuanto modo de expresión, de la poesía (Gómez de Liaño y Muñoz 1990: 194).

O a la inversa, los escritores realistas franceses se fijarán en los cuadros de Courbet, de Manet, de Watteau, de Rafael. No era habitual en los españoles, salvo excepciones, como el narrador de *La regenta* coteja a Ana Ozores con *La Virgen de la silla de Rafael*. Puede decirse que el sistema descriptivo del realismo literario sigue criterios semejantes a los de la pintura. Pérez Galdós escribía así sobre Dickens:

...os describe una tempestad, por ejemplo, y os la presenta, no en un relato minucioso de los varios fenómenos que la determinan, sino en un cuadro que aparece formado y compuesto de una sola pincelada: os presenta un momento de la tempestad, el sublime momento pictórico del relámpago, en que con la vista abarcáis un espacio sin límite, y veis innumerables objetos, sin poder examinar ninguno. Os describe un paisaje, y en su descripción lo veis como en la naturaleza, vago, grandioso en su conjunto. [...] Dickens es como un gran colorista que produce sus efectos con masas indeterminadas de color, de sombra, de luz (Pérez Galdós 1990: 220-221).

Por lo tanto, considero que la relación entre la literatura y las bellas artes no es excluyente sino todo lo contrario. Ambas son subsidiarias: tanto

el lenguaje literario realista como el lenguaje plástico de la misma identidad, se merece un estudio por hacer. Sirvan estas reflexiones para sortear una vía o camino apasionante, pues «la realidad es lo infinito, y las combinaciones de cualidades a que lo infinito puede dar existencia ofrecen superiores bellezas a cuanto quepa que sueñe la fantasía e inspire el deseo» (Alas 1988: 91).

1.3. *Dos mujeres: una de rojo y otra de negro*

Ana, de *Señora de rojo sobre fondo gris*, es el homenaje literario a Ángeles de Castro, la queridísima esposa de Delibes, a la que él denominaba «mi equilibrio», y la madre de sus siete hijos. Desgraciadamente, Ángeles fallece de manera prematura a los cincuenta años, en la flor de la vida. El escritor asegura: «He necesitado perderla para advertir que ella significaba para mí mucho más que eso: ella fue también el eje de mi vida y el estímulo de mi obra, pero, sobre todas las demás cosas, el punto de referencia de todos mis pensamientos y actividades» (García Domínguez 2020: 462).

En esta novela se describe la historia de Nicolás, un pintor en crisis creativa que evoca los más íntimos recuerdos de su relación con Ana, su esposa, fallecida inesperadamente, tras una operación quirúrgica, en noviembre de 1974: «Ha muerto» –escribió entonces Delibes– «la mejor mitad de mí mismo». La descripción inserta en la novela *Señora de rojo sobre fondo gris* es la siguiente:

Narraba las cosas con ingenio; nunca se perdía [...]. De todo sacaba partido, lo animaba con tal magia que era imposible sustraerse a su hechizo; hubiera sido capaz de sostener la atención del auditorio durante semanas. Pero, al margen de sus dotes de observación, creaba; tenía una imaginación espumosa. A menudo traté de animarla para que escribiera, pero ella se burlaba de mí. ¡Me hubiese gustado tanto que lo intentara! (Delibes 2010: 9).

La narrativa de Miguel Delibes no renuncia a las relaciones de pareja; al contrario, es una de sus temáticas más recurrentes, en busca de una sentimentalidad personal. Para el humanista-cristiano que era don Miguel, el amor es esencial a la hora de construir una sociedad mejor, aunque vaya asociado al «fracaso» o a la muerte irremediable y, por ende, a la frustración o depresión:

Es ahora, a cosa pasada, cuando deploro mi mezquindad. Es algo que suele suceder con los muertos: lamentar no haberles dicho a tiempo cuánto los

amabas, lo necesarios que te eran. Cuando alguien imprescindible se va de tu lado, vuelves los ojos a tu interior y no encuentras más que banalidad, porque los vivos, comparados con los muertos, resultamos insoportablemente banales (Gámez Millán 2020: 3).

En este caso, el retrato de señora de rojo, no puede ser otro que el realizado por Eduardo García Benito (García Elvira, en la novela), un artista pucelano residente en París y Nueva York que se retiraría a su ciudad natal al ocaso de su consagrada carrera. García Benito experimentó nuevas formas de expresión en la capital de la modernidad durante los inicios del siglo xx y fue amigo de la flor y nata de la vanguardia: Picasso, Gris, Modigliani y de los escultores Gargallo y Clará, entre otros. En la ciudad de la luz se dedicó al género del retrato, a la ilustración, grabado y decorado de interiores.

El retrato de Ángeles de Castro surgido del pincel de García Benito estuvo siempre colgado a la espalda del sillón y escritorio de don Miguel en su casa de Valladolid. Delibes buscaba la protección de su ángel de la guarda. El académico Julián Marías la describía de este modo: «no se puede entender la obra de Miguel Delibes sin tener en cuenta la realidad de su vida familiar: la compañía de tantos años de esa alegría serena que solíamos llamar Ángeles, esa mujer, a la vez maternal y niña, sencilla y clara, que con su mera presencia aligeraba la pesadumbre de la vida» (García Domínguez 2020: 486).

Para el novelista, Ángeles significaba todo, no solo en su vida sino también en su obra y así lo reconoce: «soy, pues, consciente de que con su desaparición ha muerto la mejor mitad de mí mismo» (Delibes 1975: 339).

La musa posa elegante, discreta, y carismática (como era ella): «Todos, marido, hijos, familia, amigos, dependían de Ángeles. A veces daba la impresión de que entre todos la estábamos disecando» (Delibes 2020: 468).

Luce un elegante vestido rojo cadmio y unos guantes largos de un luminoso tono similar al de las perlas de su gargantilla. La modelo reposa delante de un indefinido fondo gris o ¿azul?: probablemente, el mejor color para respaldarla, pues no era una mujer de barroquismos superfluos.

Este retrato de Ángeles, de tintes velazqueños, podría equipararse conceptualmente con los retratos de Clotilde, esposa de Joaquín Sorolla, teniendo en cuenta que algunas de las novelas del vallisoletano son intemporales o imprecisas sus fechas. Por citar un ejemplo de juventud, mencionaremos el retrato de Clotilde García del Castillo vestida de negro en su casa (1906), que se encuentra en el *Metropolitan Museum of Art de*

Nueva York. Igualmente, Clotilde es protagonista en dibujos, apuntes y bocetos, como el rubricado por un jovencito de dieciséis o diecisiete años –perteneciente a la colección familiar–, en el que se puede leer: «Siempre de mi Clotilde seré» (Lorente Sorolla 2009: 19). Su idílica relación queda registrada en la correspondencia mantenida entre ambos –se intercambian más de dos mil cartas– durante las ausencias del pintor por motivos profesionales o separaciones impuestas por la delicada salud de su hija mayor María Clotilde:

He recibido la tuya cortita pero muy cariñosa y alegrándome que me quieres como el primer día; no lo dudo, vida mía, y por esa parte vivo muy tranquila y estoy cierta que a ti te sucederá lo mismo respecto a tu mujer fea que aunque no lo sabe demostrar te quiere de corazón (Lorente Sorolla 2009: 19).

El amor entre la pareja se rompería físicamente el 10 de agosto de 1923. La causa fue un derrame cerebral sufrido por el pintor valenciano. Sorolla tenía sesenta años cumplidos, diez años más que Ángeles, que fallecería de un tumor en el cerebro. El artista valenciano hubiera deseado sobrevivir a su pasión igual que Delibes a la suya. Clotilde «aguantó» unos años más sin la compañía de su marido gracias al calor de sus hijos y a ocuparse del patrimonio artístico familiar, el cual disfrutó durante sus años de convivencia, y al que renunciaría generosamente legándolo al Estado español. Delibes –en palabras de su hija Elisa– se sumió en una depresión desde el mismo instante de perder a Angelines.

Los retratos de Clotilde al igual que el de Ángeles pintados o descritos por Sorolla y Delibes, respectivamente, muestran a unas mujeres dotadas de gran personalidad, carácter afable, inteligentes, familiares, cariñosas, con gran sentido del humor, complacientes, trabajadoras, buenas esposas y madres, pero, sobre todo, reflejan simbólicamente, amor y agradecimiento. «La señora de rojo y la señora de negro» fueron valedoras de una gran empatía y complicidad con las aspiraciones literarias y artísticas de sus esposos. Clotilde lo demostraría por escrito en una de sus cartas: «Tú que antes de esposo y padre fuiste pintor, debes preferir pintar a todo lo demás». Sorolla, unos años más tarde escribía: «Todo mi cariño está reconcentrado en ti, y si bien los hijos son los hijos, tú eres para mí más... Eres mi carne, mi vida y mi cerebro, llenas el vacío que mi vida de hombre tenía antes de conocerte, eres mi ideal perpetuo...». Sin ellas, sin sus musas vitales y artísticas, sus carreras hubieran sido muy diferentes. Así lo han reconoci-

do. Delibes a través de su alter ego Nicolás de *Señora de rojo*: «Continuaba seco, carecía de facultades hasta para embadurnar un lienzo; me sorprendía haber tenido ideas meses atrás y empezaba a sospechar que esta vez mi incapacidad era definitiva» (Delibes 2010: 17).

Regresando a los personajes femeninos de la literatura de Miguel Delibes, me detendré en Carmen Sotillo, protagonista de *Cinco horas con Mario* (1966), una de sus novelas más significativas y que le sirvió de telón de fondo para gestar durante siete años otras que le conducirían a ser miembro destacado de la Real Academia Española. Carmen –Menchu– es una mujer de provincias, castellana, que acaba de enviudar de su marido, Mario. Finalizado el velatorio, sola en casa, mantiene un monólogo con el esposo, al que se dirige sin descanso como si pudiera escucharla. La noche del 24 al 25 de marzo de 1966 recibe en casa las muestras de pésame de familiares y amigos; desde ese momento «queda retratada», ya que, durante el velorio, manda a la cocina al bedel amigo de Mario, «porque un bedel no debe estar donde están los catedráticos», y piensa que resulta inmoral que le lloren las criadas y los cajistas de imprenta, y los hijos no: «¡No quiero escenas, Doro! ¿Es que no me oye?» (Delibes 2008a: 15).

Una vez, sola en casa, durante cinco horas, salen a la luz reproches y críticas al comportamiento, aficiones, valores de su esposo, que, según Menchu, eran la causa de su infelicidad. Mario Díez era un intelectual, catedrático de instituto y periodista, ajeno al consumismo y al que le gustaba desplazarse en bicicleta. Escribía libros sobre temática bélica, algo normal en los intelectuales de la época, además de ser ferviente lector de la Sagrada Biblia: «–Él decía que la Biblia le fecundaba y le serenaba» (Delibes 2008a: 22). La novela ofrece un relato que es el reflejo de la sociedad española durante la dictadura franquista: «*Cinco horas con Mario* es un constante e indirecto machaqueo contra el orden dictatorial» (Astorga 2010). Según M.^a Luisa Bustos en su obra *La mujer en la narrativa de Delibes* (1990), Carmen y Mario son un claro paradigma de las dos Españas. Y es la viuda, una mujer reprimida y represora, quien mejor representa la ideología del franquismo. Delibes utiliza a los dos personajes para poner en entredicho el pensamiento político y la ideología religiosa preconiliar y posconiliar de la España de mediados del siglo xx:

Cinco horas con Mario es la novela del neocatolicismo español. Técnicamente, tiene un primer capítulo donde se juega la fórmula de la reiteración muy acertadamente. Luego, Delibes, maestro en el ventriloquismo literario, en lo que hemos llamado su arte de poner voces, toma el papel de una viuda

pequeño-burguesa y va haciendo la crónica de los últimos años en la capital, con la evolución política, social, religiosa, de la ciudad (Umbral 1970: 69).

Por otra parte, había sido defendida hasta la náusea por intelectuales y artistas, entre ellos el ya citado Laín Entralgo, jefe del Departamento Nacional de Ediciones, quien reclamaba en un ensayo publicado en *Vértice* la defensa de un nuevo humanismo «entrañadamente católico» (nº 7-8, XII, 1937-1938) en lo que coincidía con Luis Felipe de Vivanco, colaborador de la revista *Cruz y Raya*, o Manuel Pombo Angulo: «El arte en nuestra España ha de nacer de la incorporación del espíritu popular y del encaje de lo nuevo dentro de la total armonía. De España y su arte hemos de hacer un culto y una catedral» (Pombo Angulo 1939). Eugenio d'Ors, jefe del Servicio de Bellas Artes, consideraba al arte y la religión iguales. A la improvisada nómina podíamos añadir los nombres del escritor Sánchez Mazas, el crítico Sánchez Camargo o Cecilio Barberán. Y no deja de sorprender la frivolidad de Carmen al hablar de esta guerra: «¿Te acuerdas cuando los italianos llegaron a Madrid? Qué tipazos, las chicas se despepitaban por ellos; dicen que Mussolini escogió los más altos» (Delibes 2008a: 67). Pero Carmen Sotillo está segura de sí misma y sabe adónde va. Se apoya en la religión, en su madre, en sus amigas, en la guerra que han ganado. Alardea de una falta de cultura propia de una derecha cerril: «Los libros solo sirven para coger polvo», «tus libros y tu perioduccho no nos han dado más que disgustos» (Delibes 2008a: 30), «¿Con lo que a mí me hubiera gustado que escribieras libros de amor!» (Delibes 2008a: 32), «Leer y pensar es malo, cariño, convéncete», «Las personas que piensan mucho son como infantiles, ¿no te has fijado?» (Delibes 2008a: 56), «La mayoría de los chicos son hoy medio rojos [...] tienen la cabeza llena de ideas estrambóticas sobre la libertad» (Delibes 2008a: 38), «[...] en definitiva ¿para qué va a estudiar una mujer, Mario, si puede saberse? ¿Qué saca en limpio con ello? Hacerse un marimacho, ni más ni menos», «[...] Mario, porque ¿desde cuándo trabajan las señoritas?» (Delibes 2008a: 49), «[...] que todavía me acuerdo de tu conferencia, ¡vaya un trago! [...] que no hay quien te entienda» (Delibes 2008a: 53). Así opinaba Menchu: «una autoridad fuerte es la garantía del orden, acuérdate de la República, no es que yo me lo invente, aquí y en todas partes, y el orden hay que mantenerle [sic] por las buenas o por las malas. O se es, o no se es, que diría la pobre mamá» (Delibes 2008a: 88).

En definitiva, Carmen era hija de su condición y de su época. Sin ser consciente de ello del todo, había normalizado la incapacitación a la

formación intelectual y profesional de las mujeres porque ambas estaban destinadas a los hombres, sin más, sin ningún tipo de cuestionamiento:

Yo recuerdo en casa, dos criadas y una señorita para cuatro gatos, que aquello era vivir, que cobrarían dos reales, no lo niego, pero, comidas y vestidas, ¿quieres decirme para qué necesitaban más? Pues bueno era papá para eso: «Julia, ya está bien; deja un poco para que lo prueben también en la cocina». Entonces existía vida de familia, daba tiempo para todo y, cada uno en su clase, todos contentos. Ahora, tú me ves, aperreada todo el día de Dios, si no estoy entre pucheros, lavando bragas, ya se sabe; que una no puede dividirse y por mucha disposición que tenga, con una criada para siete de familia, a duras penas se puede ser señora. Pero de estas cosas los hombres no os dais cuenta, cariño, que el día que os casáis, compráis una esclava, hacéis vuestro negocio, como yo digo, que los hombres, ya se sabe, no tiene vuelta de hoja, siempre los negocios. ¿Que la mujer trabaja como una burra y no saca un minuto ni para respirar? ¡Allá se las componga! Es su obligación, qué bonito, y no es que te reproche nada, querido, pero me duele que en más de veinte años no hayas tenido una palabra de comprensión (Delibes 2008a: 27).

Dicho todo esto, parece obligado recordar el último testimonio de Delibes sobre la novela protagonizada por cualquier Carmen/Menchu o Lola en unos años de «paso lento hacia la paz»:

Escrita esta novela hace más de cuatro décadas, una lectura actual me ha llevado a revisar mi juicio inicial: creo que Mario se pasó de rosca, se mostró un marido radical ante un problema baladí. Menchu, como era frecuente en la época, no era más que una burguesita con un lenguaje mecánico, lleno de tópicos y unas ideas heredadas, pero sin ninguna tacha profunda. [...] Fueron suficientes unos años para que las cosas empezaran a cambiar. Los lectores ya no se mostraban unánimes en sus juicios: 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? Mario, tan entregado a su causa, no entendió a su esposa, que, con muy poco esfuerzo, se hubiera puesto de su lado. [...] De todo esto me doy cuenta ahora. [...] Mas una evidencia se impone: si Mario y Menchu hubieran estado en la misma línea de pensamiento, no hubiera habido novela (Navarro 2020: 131)⁶.

⁶ Véase el fotomontaje del interior de la exposición «Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)» junto a las obras de las artistas mujeres *Autorretrato de cuerpo entero*, de María Roësset Mosquera, y *Flores y frutas*, de María Luisa de la Riva. Anexo I. Enlace 4.

Desde el formalismo, sería un semblante homónimo a Menchu, cualquier retrato de figura femenina o mujeres de cuna mecida, encuadrado en el realismo de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Sin embargo, a Menchu, un ama de casa, provinciana, que aceptaba con agrado su parasitario estatus al sentirse una privilegiada por pertenecer a la alta burguesía, su vida matrimonial le imponía convertirse en una «esclava» del hogar y de la familia: «a ti siempre te trajo sin cuidado que mi familia fuese así o así, Mario, seamos francos, que yo estaba enseñada a otra clase de vida, que a veces pienso en la cara que pondría la pobre mamá si levantara la cabeza y mejor muerta, como te lo digo. Habría que oírla: ¡Una criada con cinco criaturas!» (Delibes 2008a: 33).

Por otro lado, desde mediados del siglo XIX, las escritoras y primeras feministas, Emilia Pardo Bazán y Concepción Arenal, instaban en sus textos al acceso a la instrucción pública de las mujeres. Esta dinámica garantizaría recibir unos ingresos y ganarse la vida *per se*. Sirvan de ejemplo las pintoras del inaugurado siglo XX: María Luisa de la Riva, Clara Lengo, María Fernanda Francés, Elena España y Claudia Coranty. A partir de 1941, Julia Coranty (galardonada con una primera medalla por su obra *Escuela de Doloriñas*) o el grupo femenino de la generación del 27, «Las sin Sombrero». Todavía faltaban unos cuantos años para que se hablara de democracia, igualdad, feminismo, y libertad, con más ahínco (Navarro 2020: 131). La protagonista antagónica a Menchu, la encontramos en *Una estudiante de París* (1930) de Ignacio de Zuloaga, que se conserva en el Museo Gustavo de Maeztu Estella-Lizarraga; o en el solícito autorretrato de cuerpo entero, realizado por María Roësset Mosquera (1882-1921) en 1912. Interesa el autorretrato de Ángeles de los Santos (1911-2013) por diferentes motivos: uno, sentimental, por la coincidencia del nombre con la esposa de Delibes; el otro, el que la longeva pintora fuera vallisoletana. Asimismo, se inspiraba en la literatura y la poesía de Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca durante su etapa surrealista. Igualmente, en plena juventud se asemeja físicamente a Lola Herrera más madura⁷.

Carmen apenas se lleva treinta años con Lali, la joven protagonista de *El disputado voto del Sr. Cayo* (1978). Esta novela supuso la recuperación anímica de Delibes, tras el fallecimiento de su esposa. Lali es una madre de

⁷ Véanse de Ángeles Santos, *Autorretrato* (1928); de María Roësset Mosquera (conocida como MaRo), *Autorretrato de cuerpo entero* (1912); de Ignacio de Zuloaga, *Estudiante de París*. Compárense con la actriz Lola Herrera interpretando a Carmen Sotillo (Menchu) en la adaptación teatral de *Cinco horas con Mario*. Anexo I. Enlaces 5, 6, 7 y 8.

dos hijos y divorciada, además de una férrea defensora del feminismo. Recién salida de la clandestinidad, ejerce el activismo político como militante del PSOE, durante la Transición, en concreto, en el marco de las elecciones legislativas españolas de 1977⁸.

Delibes describe el viaje a Cureña (Burgos) de Lali, Rafa y Víctor, este último candidato a diputado de provincias, en busca del voto del señor Cayo, un anciano alcalde de una pequeña localidad, prototipo del hombre castellano, aferrado a la tierra y que les cambiaría la percepción del mundo. Desde la puntualidad, Delibes mantiene la morfología de la novela tradicional y a la vez, experimenta con una tipología narrativa más vanguardista como sucede con la pintura de Cándida, de Carmen Laffón (1955):

En este sentido, *El disputado voto* es una obra que, por una parte, tiene la estructura lineal de una novela tradicional (presentación, nudo, desenlace), y, por otra, utiliza ciertos hallazgos de la novela llamada moderna: sea la «reducción temporal» (relata lo ocurrido en poco más de 24 horas), sea la presencia de acción antes del conocimiento, por el lector, de los escenarios y los personajes (García Velasco 2020).

Para la analogía de Lali, ensalzaría la obra de Ana Peters (1932-2012): si bien nacida en Bremen, Alemania, realizó gran parte de su carrera artística en España. Fue una de las figuras más activas de Estampa Popular de Valencia. En particular, nos referimos a la obra que presentó en abril de 1966 en la Galería Edurne de Madrid, titulada *Imágenes de la mujer en la Sociedad de Consumo*. Peters está ligada al movimiento del realismo crítico, pues no le gustaba que la encasillaran en la corriente del *pop art*. La temática, o mejor dicho la monotemática de la exposición, exhibía a la mujer irónicamente⁹.

Los críticos referentes plasmados en sus serigrafías surgen de los iconos publicitarios y el mundo de la moda, en otras palabras: la cosificación de la mujer tan criticada por el movimiento feminista de los sesenta y setenta en los que militaba Lali. Después de tanto ayuno en todos los sentidos, la sociedad rebrotaba y se entusiasmaba con la nueva ideología de cambio o fervor del futuro. Tomás Llorens, artista y esposo de Peters lo explica así: «[...] adopta la forma ciega y ajena a toda elaboración reflexiva, se inspira en el mismo afán de dominio y posesión, se exalta con el mismo elemento subyacente de agresividad, que fundamentan el espíritu y el estilo de la competición» (Bozal 2013: 137).

⁸ Véase *Cándida*, de Carmen Laffón (1955). Anexo I. Enlace 9.

⁹ Véase el cuadro *Sin título* de Ana Peters (1966). Anexo I. Enlace 10.

En la novela se muestra otra mujer. La esposa sordomuda del Sr. Cayo, única representante femenina de la aldea: «Una mujer vieja, de espaldas vencidas, enlutada, con un pañolón atado bajo la barbilla y una lata entre las manos temblorosas» (Delibes 2008b: 60): paradójicamente, reconoce el Sr. Cayo que su mujer es la única que lee en el hogar, aunque minutos antes haya afirmado que la conversación femenina carece del menor interés, refiriéndose a su ideal condición de muda: «Claro que para lo que hay que hablar con una mujer» (Delibes 2008b: 90).

—Pero vamos a ver, usted, ¿qué es lo que hace aquí a diario en invierno?

¿Lee?

— A mí no me da por ahí, no señor. Eso, ella (Delibes 2008b: 96).

Mujeres ancianas, «sin voz» e invisibles para una clase política conformada por tecnócratas. Campesinas o no, cubren su cabeza con una pañoleta y se muestran en escenarios íntimos o en exteriores desoladores. El bruno ambiente de los grabados de la serie *Estampa popular de Valencia* (1966) de Ana Peters representa, al igual que en el *Disputado voto del Sr. Cayo* (1978), las discordancias entre las dos fracciones femeninas de la España de finales de los años setenta: «una cándida y otra remuda»¹⁰.

A Menchu, la describe su verborrea clasista, a Laly su lucha por la igualdad, y a las otras mujeres, Régula y la «muda», su silencio. De nada les serviría intentar garabatear su nombre sobre un papel improvisado o ser la única lectora del lugar. Las rudas o sabias mujeres delibesianas carentes de dobleces y de humanidad profunda —según Delibes—, unas vivían ajenas a la ciudad: «Hay que asomarse a los pueblos, macho. Ahí, ahí es donde está la verdad de la vida» (Delibes 2008b: 109); y otras insertas en una pandémica ciudad en desarrollo, tanto en la novela de Miguel Delibes como en la pintura española del realismo social de mediados del xx, en la que se percibe ese sentimiento agonístico provocado por una guerra y lo que vino detrás, si cabe más duro. Si bien en sus novelas Miguel Delibes trata poco el tema de la Guerra Civil explícitamente, por no darle excesivo protagonismo, no cabe duda que el desolador ambiente originado por el conflicto y vivido en propias carnes con apenas diecisiete años, se camufla entre los personajes y escenarios de los relatos de nuestro protagonista desde los prolegómenos: *La sombra del ciprés es alargada*, *Aún es el día*,

¹⁰ Véase el cuadro *Sin título* de Ana Peters (1966). Anexo I. Enlace 11.

Cinco horas con Mario, o en la poblada de más recuerdos autobiográficos *377a Madera de héroe...*, *Mi idolatrado hijo Sisí* o *El príncipe destronado*.

Le comentaba Delibes a Ramón García con motivo de la adaptación al teatro realizada en 1989 por ambos de *La guerra de nuestros antepasados*:

Fue una época muy sombría en sentido literal: no había luz, pero tampoco había pan, comida, telas, papel, medios de transporte. Duros años aquellos, en los que el verdadero protagonista fue la cola. Colas y hambre, eso fueron los años cuarenta [...]. La impresión, mejor, la conclusión que saco al releerla [...], y supongo que será la que saque el lector, es que los españoles necesitamos de una guerra lo mismo que de una mujer, ¡eso es desolador! Y lo peor es que ha sido así a lo largo de toda la Historia (García Domínguez 2020: 111).

Realidad y neorrealidad se aúnan en un binomio interdisciplinar donde sus supuestamente figuradas habitantes se describen como marginadas, débiles, desencantadas o reprimidas, conscientes o inconscientes de su situación y en algunos casos del extremismo al que son sometidas.

Delibes, sin necesidad de superfluos envoltorios lingüísticos, sino con una elegante y a la par pasmosa sobriedad, consigue transmitir con fidelidad su amplio conocimiento del panorama social de Castilla y de su lenguaje, de manera muy similar al tratamiento pictórico del realismo social. Dos alternativas útiles que plasman la realidad histórica contemporánea a partir de una actitud crítica, con ciertos destellos de la soledad del tremendismo y, antagónica a la pintura de Historia, respectivamente.

2. LA SUTILEZA SATÍRICA DE MIGUEL DELIBES CON EL LÁPIZ:

LAS CARICATURAS EN *EL NORTE DE CASTILLA*

2.1. *Miguel Delibes caricaturista: la temprana vocación*

...la caricatura consiste en hacer feo a quien
no lo es y horrible a quien lo es

Miguel Delibes, *El Norte de Castilla*, octubre de 1946

Delibes reconocería con cierta ironía en 1946, en un artículo para *El Norte de Castilla*: «Yo tengo el prurito vanidoso de considerarme un poco artista. Hago caricaturas con buena voluntad y esto ya me parece suficiente título para juzgarme artista» (Aganzo 2014: 9).

Las circunstancias, tanto las familiares como las sobrevenidas por la posguerra, fueron duras y le condujeron a profesiones que en principio no eran demasiado atractivas para él: «Todas estas carreras [se refiere a las de Comercio y Derecho que cursó] fueron completamente ajenas a mi vocación. Yo no tenía ninguna vocación de abogado, y mucho menos de profesor mercantil. Fue algo que tenía a mano y lo hice por conseguir una cátedra como mi padre». Y añade:

Pero mi verdadera ilusión era el dibujo. En cierto modo, soy un dibujante frustrado. Empecé haciendo caricaturas de mis profesores, los frailes «baberos», con el consiguiente regocijo de mis compañeros. Luego, cuando llegó la guerra, yo tenía quince años y acababa de terminar el bachillerato. Entonces, mi padre, al que disgustaba ver a un chico mano sobre mano, me matriculó en Peritaje Mercantil y así comencé la carrera de Comercio. También me matriculó en la Escuela de Artes y Oficios, por libre, para que hiciese modelado en barro. Pero la clase era a las ocho de la tarde, y a esa hora un mozalbete de quince años lo que quiere es estar con los amigos. Yo tal vez hubiera sido dibujante, quizá pintor, si hubiera sido debidamente encauzado (García Domínguez 2020: 24).

Pese a no cumplirse su deseo de haber recibido formación en las Bellas Artes, recientemente se ha encontrado, entre los papeles del novelista y dibujante entusiasta, un cuaderno de cincuenta y dos hojas y de formato apaisado, repleto de dibujos y bosquejos a lápiz y a tinta, realizados en Valladolid en junio de 1932. Por otra parte, aparecen fechados en diciembre de 1940 cuatro más, ejecutados en Sevilla y en San Fernando, Cádiz. Este cuaderno de artista fue realizado durante su ingreso voluntario en la Armada, antes de finalizar la Guerra Civil. Su destino, embarcado en el crucero Canarias (igual que mi padre unos años más tarde), le facilitó al marinero de tierra seca —al no existir acción bélica— matar las muchas horas de asueto utilizando el lápiz para llenar cada pliego de su libreta (con hasta quince bocetos por hoja) de personas captadas sin esperarlas:

Delibes traza rostros, bustos, cuerpos enteros de hombres y mujeres, vestidos de calle, de gala y hasta de faralae, bailarina con guitarrista, cazador con perro, tenista con raqueta, esquiador en pleno descenso, señor proveccto con pata de palo, fraile «babero» [a los que ya había caricaturizado de muchacho, como hemos visto, en el colegio de Valladolid], varios marineros en distintas faenas del barco [aunque también en trance etílico, con las correspondientes y delatoras botellas], apunte del propio crucero Canarias a hoja entera, alguna que otra pareja de recién casados [ella con velo transparente] y finalmente,

cuatro declaradas «caricaturas» [de tales las califica el autor en la hoja 22], aunque no identifica quiénes puedan ser (García Domínguez 2020: 23).

Inmortalizó a todos estos desconocidos modelos sin dejar ningún tipo de rúbrica, salvo en las hojas finales (cuatro) del cuadernillo, firmadas con el seudónimo de MAX. Igualmente, en el interior de esta joyita plástica, se encontraba una serie de ilustraciones realizadas a color con cierto cariz expresionista, ilustrativas de un cuento infantil y cuyo texto escribió en verso. Aunque no llegó a titularlo, los especialistas reconocen que podría denominarse *La bruja Leopoldina*, en honor a la maléfica hechicera que presenta en los primeros ripios, enlazados de dos en dos.

Cumplido su servicio a la patria, y con tan solo veinte años, Delibes se instala de nuevo, en Pucela. El 10 de octubre de 1941 entraba ilusionado, con un portafolios debajo del brazo, en el portal número 7 de la calle Montero Calvo de Valladolid, sede del periódico *El Norte de Castilla*. En ausencia del director del diario, Francisco de Cossío, fue entrevistado por el gerente, don Jacinto Arlés. El joven no tenía intención de solicitar la plaza de periodista:

[...] sino con un propósito más modesto: hacerme un hueco como dibujante [...]. Con don Jacinto me entrevisté en el despacho de la gerencia [...] y se dispuso a contemplar las caricaturas que yo había sacado con mano temblorosa del portafolios [...]. El silencio con que don Jacinto curioseaba lámina tras lámina iba produciéndome un creciente desánimo (García Domínguez 2020: 20).

También estaba presente en la inesperada audiencia el sacerdote don Martín Hernández. Años más tarde, se convirtieron en muy buenos amigos: este celebraría su boda con Ángeles y bautizaría a sus siete hijos. En aquel momento, don Martín, un hombre de pocas palabras, provocó más nerviosismo del habitual en el solicitante de empleo. Después de observar los dibujos y declarar las dificultades –recortes del papel, la censura, puesto que «detenciones, encarcelamientos y ejecuciones estuvieron a la orden del día, en especial en los años inmediatamente posteriores a la guerra» (Bozal 2013: 24)–, señaló que estaba bien el trabajo mostrado y lo invitó a pasarse a las ocho de esa misma tarde para presentarle al resto de empleados. Delibes ya era uno más en la redacción. A partir de ese día, don Miguel mantuvo «una relación vitalicia» con el periódico en tres puestos diferentes: caricaturista, en 1941; redactor, en 1944; subdirector, en 1952; y director interino, en 1958. En total, realizaría trescientas noventa viñetas durante los años señalados.

2.2. *Sus primeras caricaturas*

Así se expresa el dibujante:

Yo era plenamente consciente de que no sabía dibujar. Tenía afición y una habilidad innegable para reproducir con el lápiz los rostros de algunas personas, pero nada más. No me resultaba difícil alcanzar el parecido de un rostro, pero no osaba pasar de ahí. [...] Tal vez hubiera llegado a ser un discreto caricaturista y hasta un buen dibujante en manos de un maestro, pero en aquel tiempo eso de pintar monos o aporrear un piano era mirado por el ojo paterno con cierta inquietud: era un hijo en mal camino [...]. De ahí que cuando yo comencé a coleccionar en una libretita negra, de pastas de hule, las efigies de los frailes de mi colegio, con el consiguiente regocijo de mis compañeros, mi padre no ocultó su preocupación: «No pierdas el tiempo pintando monigotes» (García Domínguez 2020: 132).

Aquella sentencia emitida por su padre no fue escuchada por el muchacho, ya que a cuatro días de haber ingresado como caricaturista en *El Norte de Castilla*, en concreto el 14 de octubre de 1941, publicó sus dos primeros «monos». Estos ilustraban la crónica del partido Delicias-Ciudad Real, celebrado el domingo 12 en el estadio municipal de Valladolid. Comenzaba su andadura intercalando dos de sus pasiones desde la infancia: el fútbol y el dibujo, actividad que realizó durante ocho años, hasta diciembre de 1949. Habría que sumar, a partir del 4 de enero de 1942, caricaturas de actores y actrices para las críticas cinematográficas rubricadas por Cerrillo, «Ceese» o «J». La carencia de imágenes de archivo le lleva a ilustrar los retratos de los protagonistas de algunas de las noticias, tanto nacionales como internacionales: los del papa Pío XII o el duce Mussolini, por ejemplo. Igualmente, Delibes se convierte en rotulista de las secciones «Espec-táculos», «Los deportes en el Norte» y «De la ciudad», creadas en julio de 1942. Asimismo, su faceta de dibujante se amplía circunstancialmente al publicar alguna que otra viñeta de humor o chistes gráficos como colaborador, tarea por la que recibe un salario de cien pesetas mensuales. El joven Delibes pasaría a la plantilla como redactor dos años más tarde.

En ambos aspectos Delibes demostró una excelente capacidad creativa. En la actividad narrativa se describe y, por tanto, se percibe un magnífico retrato naturalista de la sociedad de la época: tanto los privilegiados como los «desheredados» se presentan con cierta aura de sarcasmo y a la par de pesimismo. De hecho, en 1960 ilustraría su novela *El camino* para la edición norteamericana con un pretendido retintín. Nos preguntamos si con

el grafito trazaría a los personajes femeninos de sus viñetas, al igual que a las mujeres de sus novelas, desde ambas perspectivas.

2.3. *Temática de las caricaturas de Delibes*

En 1913, Azorín, maestro de la escritura, había publicado la obra histórica y crítica *Clásicos y modernos*. En ella expresaba su opinión sobre el humorismo:

El capítulo de eutrapelia, del divertimento espiritual es sumamente importante en la historia del desenvolvimiento humano; haciendo la historia de la ironía y del humor, tendríamos hecha la sensibilidad humana y consiguiendo la del progreso, la de la civilización. La marcha de un pueblo está en la marcha de sus humoristas (Azorín 1913: 41).

¿Cuál sería la marcha del Delibes humorista? El interés del caricaturista era el de hacer revivir a los lectores de *El Norte de Castilla* una serie de acontecimientos baladíes y también importantes. Las temáticas emergían del mundo de los deportes, esencialmente del fútbol, aunque también de manera más puntual ocuparon sus diseños el baloncesto, el juego de pelota y el boxeo; asimismo ilustró el ámbito de los espectáculos, las críticas de cine, de libros, personajes varios y algún que otro chiste; se atrevió incluso con los jeroglíficos. Podríamos decir que Delibes abarcaría con sus «monos» tres aspectos esenciales de información: el cultural, el sociopolítico y el lúdico, bajo un estilo muy personal, desde el año 1941.

1943 y 1962 son las fechas de su primera y su última crónica cinematográfica. La inaugural la realizó sobre la película dirigida por Juan de Orduña *Deliciosamente tontos*, que completó gráficamente con una caricatura de la actriz Amparito Rivelles, y la final, sobre la película de Joshua Logan *Fanny* (1961). En palabras del escritor: «Lo que yo hacía eran cuatro líneas de orientación para el lector, incluido el aspecto moral de la película». Las facetas de dibujante, en particular, y de comentarista de cine le permitían visionar las películas gratuitamente en una época de austeridad absoluta. Para la autoría de sus comentarios se sirvió de un seudónimo: MAX. Tres letras unidas intencionadamente como si de una ecuación matemática se tratara. En el fondo, era una sencilla declaración de Miguel Delibes (M) al amor de su vida, su novia y futura esposa Ángeles (A), con una incógnita (X) sobre lo que el futuro les depararía. Un futuro que comenzaron a desarrollar como matrimonio el 23 de abril de 1946.

El caricaturista era asiduo del elegante café Corisco, en la plaza Mayor, dotado de una terraza muy concurrida en la acera de San Francisco e inaugurado nada más finalizar la Guerra Civil. El Corisco fue la improvisada sede donde expondría una producción de personajes populares realizadas sobre papel tamaño folio y con lapiceros de colores. Las caricaturas tuvieron muy buena aceptación e incluso llegó a vender algunas. Su periódico publicó el evento con una reseña denominada «Exposición de caricaturas de MAX», y a la par se hizo eco de las alabanzas al artista y a la muestra, respectivamente:

Son algunas de ellas aciertos plenamente logrados, tanto en el parecido como en su sencillez, pues es admirable ver plasmados con líneas rápidas y elementales no solo los rasgos fisionómicos sino hasta psicológicos de los caricaturizados [...]. No dudo de que tenemos en Max un próximo caricaturista de primera línea, pues ya en esta primera aparición en los salones de exposición se nos revela con una cierta personalidad que promete ser muy fuerte en el futuro (García Domínguez 2020: 144).

Ya desde entonces hizo gala de su austeridad y rotundidad en el trazo, y, como no podía ser de otra manera, en acentuar la expresión propia del modelo. Aunque algunas de sus caricaturas se les revelaron a sus compañeros del periódico, pues a veces no eran capaces de descubrir a quién representaban los personajes dibujados por el bisoño caricaturista:

Un día llegué muy satisfecho con una osada caricatura de Diana Durbin. Eran solo cuatro rayas con un pequeño borrón negro debajo, que simulaba una boca en actitud de cantar [...]. La caricatura rodó de mano en mano y fue contemplada de cerca y de lejos [...]. Al fin, uno habló, temeroso, vacilante, comiéndose las sílabas:

—¿Benavente? —insinuó.

—¿Qué Benavente? —repliqué yo, indignado.

—Qué Benavente ha de ser..., don Jacinto —añadió el otro, ya más firme. Como es de suponer, no se publicó jamás aquella caricatura. La quemé con el punzante dolor de quien incinera el cuerpo de un hijo (García Domínguez 2014: 138).

El sarcasmo del dibujante no solo esbozaba la histriónica faz de las Durbin o las Bergman de turno, sino también la manera de replicar las críticas:

Quede, pues, demostrado que nada ni nadie causa una misma impresión en dos ojos distintos. Cada uno ve a su manera. No hablemos en ade-

lante, por tanto, de buenas o malas caricaturas, sino de armonía y desarmónía entre nuestra ilusión y la del caricaturista. Con esto ya deja uno salvado su amor propio profesional, que no es poco (García Domínguez 2014: 138).

Desde entonces, firmaría sus caricaturas con el mismo seudónimo del bloc de dibujo o Cuaderno de San Fernando: MAX; incluso en alguna ocasión, añadiría la fecha de factura o publicación de la obra dibujística. Ahora bien, como explica estupendamente Ramón García Sánchez, a partir 13 de marzo de 1942, fecha de su boda, solo la letra inicial de Max iría en mayúscula.

Da la impresión de que le encanta cultivar imagen de hombre triste, de que va de pesimista por la vida. Pero, del mismo modo que en sus obras, aunque estén dominadas por el drama o la tragedia, siempre asoma la oreja de la ironía, en las relaciones humanas de Delibes salta oportunamente, en seguida, la chispa de la jovialidad, de la socarronería y el buen humor. Es hombre que rezuma calidad humana, persona de enorme simpatía y conversación amena. A flor de labios tiene siempre la respuesta más sensata de entre todas las posibles. De carácter tranquilo, casi nunca titubea a la hora de emitir una opinión. Escribe sus obras a mano, con la misma calma juiciosa con que habla. Que todas las cosas requieren su tiempo. Toda obra, para estar bien hecha, necesita cierto sentido del equilibrio. Las de Delibes lo tienen. Son obras cabales, como su autor. Afortunadamente (Bartolomé 1985: 180-182).

BIBLIOGRAFÍA

- AGANZO FERNÁNDEZ, Carlos (2014): «Caricaturista de buena voluntad, artista completo», en *Delibes dibujante en El Norte de Castilla*. Valladolid: Fundación Miguel Delibes, pp. 10-13.
- ALAS, Leopoldo (1988): *Apolo en Pafos*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- APARICIO GONZÁLEZ, María Jesús (2021): *La imagen pictórica de Alfonso XIII en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional: última evocación del retrato corte de la monarquía hispana*. Madrid: Sial/Trivium.
- ASTORGA, Antonio (2010): «Miguel Delibes. La conciencia libre que dio voz a los desheredados», *ABC* (13 de marzo). <https://www.abc.es/cultura/libros/abci-miguel-delibes-conciencia-libre-desheredados-201003130300-114149594706_noticia.html> [consultado: 28/08/2023].
- AZORÍN (1913): *Clásicos y modernos*. Sevilla: Renacimiento.
- BARTOLOMÉ, Manuel (1985): «Introducción», en Miguel Delibes, *Los santos inocentes*. Barcelona: Círculo de Lectores.

- BOZAL, Valeriano (2013): *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España. II, 1940-2010*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- BUSTOS, María Luisa (1990): *La mujer en la narrativa de Delibes*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- CALVO SERER, Rafael (1949): *España, sin problema*. Madrid: Rialp.
- DELIBES, Miguel (1975): *El sentido del progreso desde mi obra: discurso leído el día 25 de mayo de 1975 en el acto de su Recepción*. Madrid: Real Academia Española.
- (2008a): *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Planeta.
- (2008b): *El disputado voto del Sr. Cayo*. Barcelona: Planeta.
- (2008c): *Los santos inocentes*. Barcelona: Planeta.
- (2008d): *Obras completas II. El novelista, I (1955-1962)*. Barcelona: Destino.
- (2010): *Señora de rojo sobre fondo gris*. Barcelona: Destino.
- DELIBES, Miguel y GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón (2007): *Miguel Delibes: recuerdos y viajes*. Barcelona: Destino.
- GÁMEZ MILLÁN, Sebastián (2020): «Canto al amor querido y recobrado», *Sur. Revista de Literatura*, 15 (otoño), p. 3.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando (2007): *Historia de España desde el arte*. Barcelona: Planeta.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón (1985): *Miguel Delibes: un hombre, un paisaje, una pasión*. Barcelona: Destino.
- (2014): «De Groucho Marx a Imperio Argentina (o viceversa)», en *Delibes dibujante en El Norte de Castilla*. Valladolid: Fundación Miguel Delibes, pp. 134-143.
- (2020): *Miguel Delibes de cerca: la biografía*. Barcelona: Destino.
- GARCÍA VELASCO, Ramón (2020): «El disputado voto del señor Cayo: técnica narrativa, lenguaje y contemporaneidad», *Sur. Revista de Literatura*, 15 (otoño). <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7922852>> [consultado: 18/09/2022].
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio y MUÑOZ, Jacobo (1990): *Paisajes del placer y de la culpa*. Madrid: Tecnos.
- GRAS BALAGUER, Menene (1983): *El Romanticismo como espíritu de la modernidad*. Madrid: Montesinos.
- LISSORGUES, Yvan, ANDREU, Alicia G. (1988): *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX: actas del congreso internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-Le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987*. Barcelona: Anthropos.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1956): *España como problema*. Madrid: Aguilar.
- LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel (1995): *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid: Visor.
- LORENTE SOROLLA, Víctor (2009): *Epistolarios de Joaquín Sorolla. III. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*. Barcelona: Anthropos.
- MUÑOZ AVIA, Rodrigo (2019): *La casa de los pintores*. Madrid: Alfaguara.
- NAVARRO, Carlos Guillermo (2020): *Invitadas: fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Madrid: Museo del Prado.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1990): *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria*. Selección, introducción y notas de Laureano Bonet. Barcelona: Península.
- POMBO ANGULO, Manuel (1939): «De arte y de España», *El Alcázar* (4 de febrero).
- SCHLEGEL, Friedrich von (1983): *Historia de la literatura antigua y moderna*. Barcelona: Librería de J. Oliveres y Gavarró.

- SOLANA GUTIÉRREZ, José (1975): *La España Negra*. Barcelona: Barral.
- SOLER ESPIAUBA, Dolores (2011): «Cinco mujeres con Delibes: la evolución de la España del siglo XX y de su lengua a través de cinco personajes femeninos de Miguel Delibes», en *Del Texto a la Lengua: La Aplicación de los Textos a la Enseñanza-Aprendizaje del Español L2-LE*, vol. 2. [Málaga]: ASELE, pp. 841-856.
- UMBRAL, Francisco (1970): *Miguel Delibes*. Madrid: E.P.E.S.A.
- VEGA MARTÍN, Cecilia (1996): «La figura de Miguel Delibes en la cultura europea finisecular: proyección y análisis», *Aldaba: Revista del centro asociado a la UNED de Melilla*, 28 (ejemplar dedicado a Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas), pp. 511-528.
- VV.AA. (2014): *Delibes dibujante en el Norte de Castilla*. Valladolid: Fundación Miguel Delibes.

ANEXO I.

- ENLACE 1. Fotograma de la película *Los santos inocentes* (1984) dirigida por Mario Camus. Se trata de una adaptación de la novela homónima de Miguel Delibes. Disponible en: <<https://www.filmaffinity.com/es/film879812.html>>
- ENLACE 2. *Campesinos de los montes de Granada* de Rafael Zabaleta (h. 1959) Purullena. Óleo sobre lienzo: 97 x 130 cm. Madrid. Antigua Colección Banco Hispanoamericano. Disponible en: <<http://www.zabaletafundacion.org/zabale-taycritica.html>>
- ENLACE 3. *El palco de las presidentas* (h. 1945) de Ignacio de Zuloaga. Óleo sobre lienzo: 178 x 204 cm. Santiago Etxea (Zumaya) San Sebastián. Fundación Ignacio Zuloaga y Zabaleta. Disponible en: <<https://3.bp.blogspot.com/-Fehzpt6PFL8/WTgBIJPrPZI/AAAAAAAAAx98/-uBVsqLzkgAUy2zfuP0EDlFjkBgZRaCxQ-CEw/s1600/El%2Bpalco%2Bde%2Bblas%2Bpresidentas.jpg>>
- ENLACE 4. Fotomontaje del interior de la exposición «Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)» junto a las obras de las artistas mujeres *Autorretrato de cuerpo entero*, de María Roëssel Mosquera, y *Flores y frutas*, de María Luisa de la Riva. Disponible en: <<https://vein.es/carlos-g-navarro-las-mujeres-del-xix-fueron-unas-heroinas/>>
- ENLACE 5. Ángeles Santos. Portbou, Girona, España, 1911-Madrid, España, 2013. *Autorretrato* (1928). Óleo sobre lienzo: 62 x 44 cm. Depósito temporal Colección Ángeles Santos Torroella y Julián Grau Santos, 2013. Expuesto en: Sala 203.02 - Mujeres en vanguardia. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Disponible en: <<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/autorretrato-16>>
- ENLACE 6. María Roëssel Mosquera (conocida como MaRo) *Autorretrato de cuerpo entero* (1912). Óleo sobre lienzo: 176 x 60 cm. Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%A9_Da_Ro%C3%ABsset_Mosquera>
- ENLACE 7. Ignacio de Zuloaga: *Estudiante de París*. Óleo sobre lienzo: 58 x 60 cm. Sin firma. Ca. 1930. Exposiciones: Ignacio Zuloaga. Sala Parés, Barcelona 1980

- y Zuloaga-Maeztu. «La Mujer, dos visiones». Museo Ignacio Zuloaga de Zumaia, Museo Gustavo de Maeztu Estella-Lizarrá, julio 1998. Disponible en: <https://media.posterlounge.com/img/products/640000/631753/631753_poster.jpg>
- ENLACE 8. La actriz Lola Herrera interpretando a Carmen Sotillo (Menchu) en la adaptación teatral de *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes. Disponible en: <<https://www.hortanoticias.com/wp-content/uploads/2019/01/Cinco-horas-con-Mario-con-Lola-Herrera.jpg>>
- ENLACE 9. *Cándida* de Carmen Laffón (1955). Óleo sobre lienzo: 86,5 x 67 cm. Colección particular. Disponible en: <<http://figurationfeminine.blogspot.com/2009/12/carmen-laffon-1934.html>>
- ENLACE 10. *Sin título*. Ana Peters. Bremen, Alemania, 1932-Denia, Alicante, España, 2012. Estampa Popular de Valencia. Valencia, España, 1964-1968. Fecha: 1966. Técnica: Serigrafía sobre papel. Dimensiones: Imagen: 50 x 59 / Soporte: 60 x 82 cm. Categoría: Arte Gráfico. Fecha de entrada: 2011. Número de registro: AD06503-003 Donación de Tomás Llorens y Ana Peters, Madrid, 2011. Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía. Disponible en: <<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/st-276>>
- ENLACE 11. *Sin título* (1966) Ana Peters. Bremen, Alemania, 1932-Denia, Alicante, España, 2012. Estampa Popular de Valencia. Valencia, España, 1964 -1968. Técnica: Serigrafía sobre papel. Dimensiones: Imagen: 49 x 62 cm / Soporte: 60 x 82 cm. Categoría: Arte Gráfico. Fecha de entrada: 2011. Número de registro: AD06503-002. Donación de Tomás Llorens y Ana Peters, Madrid, 2011. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Disponible en: <<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/st-276>>