

# MIGUEL DELIBES: SEÑORA DE ROJO SOBRE FONDO GRIS. CONSIDERACIONES SOBRE LA TAREA ARTÍSTICA

INMACULADA GÓMEZ VERA. IES PEÑAS NEGRAS (MORA, TOLEDO)

**RESUMEN:** El análisis de esta pequeña obra de Delibes ofrece una reflexión sobre el acto creativo que la autora de este artículo intenta desentrañar a través de las propias palabras del vallisoletano, oculto tras la imagen del pintor Nicolás. Una experiencia vital y artística que enraíza en Goya y Velázquez, anida en la Escuela de Madrid y concluye en el hiperrealismo. Así, como en *Las Meninas*, el escritor se sitúa ante el espejo mostrándonos simultáneamente la realidad y la apariencia, en definitiva, su propia ficción sobre el arte de escribir. **Palabras clave:** Cosmogonía, estilo artístico, acto creativo, *nouveau roman*. **ABSTRACT:** The analysis about this short work by Delibes reflects on his creative process. A task which the writer of this paper tries to fathom through the author's original words, hidden behind the image of Nicolás, the painter. A vital and artistic experience which is rooted in Goya and Velázquez, dwells on La Escuela de Madrid and ends with hyper-realism. As it happens in *Las Meninas*, the author is facing the mirror showing us reality and fiction simultaneously, in short, his own creation about the art of writing. **Keywords:** Creative process, cosmogony, artistic style, *nouveau roman*.

*Una obra nunca se acaba,  
sino que se llega al límite de las propias posibilidades.*

- Antonio López -

Algunas veces me he preguntado qué hay del autor en cada una de sus producciones, indistintamente del género que trate. No me refiero ahora a las pinceladas autobiográficas que podemos encontrar –aspecto reconocido sobradamente por nuestro narrador–, sino a qué fragmentos del resto de sus composiciones, qué matices de su cosmogonía, con qué testimonio acerca de sus preferencias técnicas podemos tropezar en sus diferentes obras. La lectura continuada de un narrador puede darnos una idea aproximada de todo lo que aquí se plantea, si es que el propio interesado no ha trazado en algún momento las directrices que estima pertinentes para la interpretación de su escritura. En este sentido *Mi mundo y el mundo* o *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*, entre otras, así como el discurso de recepción en la RAE<sup>1</sup> tendrían mucho que mostrarnos pero el acontecimiento de la

hipertextualidad favorece que esa labor de síntesis recoja su germen en otros tantos títulos de mayor o menor extensión y como un organismo vivo, transmita y se propague entre lo suyo y lo ajeno a la vez que absorbe y se alimenta de los nutrientes de sus semejantes, como si en su interior se estuviesen desarrollando alternativamente movimientos de sístole y diástole. De manera que el narrador ejerce su función mientras esa sabia, sangre o calor, discurre por su organismo y entra en espacio baldío o “meseta creativa” a cada esfuerzo límite. Pero, ¿qué sucede si la recuperación ansiada no se produce?

Ese es, al parecer, el bucle en el que se hallaba inmerso nuestro narrador al inicio de *Señora de rojo sobre fondo gris*, obrita que, en sus escasas 150 páginas nos permite acercarnos al mundo de Nicolás, un artista cuyo trazado vital y profesional debe mucho a Miguel Delibes, ¿o es al contrario?

---

1. Con el subtítulo de “Mi credo”, Miguel Delibes comienza su discurso de recepción en la RAE un 25 de mayo de 1975 y en él, efectivamente, irá desbrozando entre crítica y reflexión las directrices vitales, profesionales y artísticas al tiempo que, desde la perspectiva de los ocho lustros, nos introduce en la profecía de un visionario como también lo hiciera Saramago con sus *Ensayos*.

### LA IMPORTANCIA DE LAS PRIMERAS PÁGINAS

Normalmente, cuando nos cuentan historias, asistimos al cine, leemos un libro, incluso con los recuerdos de la propia vida, para bien o para mal, siempre solemos quedarnos con el final. Será que nos interesan demasiado las metas o quizás se trate de una cuestión educacional. Lo cierto es que raramente recordamos cómo empezó una historia una vez transcurrido el tiempo, o lo que leímos en sus primeras páginas y, a veces, es en ellas, en esas pequeñas lascas narrativas, donde el autor deja impreso su sello, donde aparece el guiño cómplice con el lector que va más allá de la anécdota o el argumento novelístico: las pequeñas grandes cosas.

Pues, algo semejante es lo que acontece en las primeras páginas de esta novela, donde su narrador, un artista en plena crisis creativa, hablándole a su hija mayor (Ana) acerca de la difunta Ana, madre de la anterior, refiere:

Ella adujo que deseaba recibir a Jesús entero, no una fracción, y la monja aclaró entonces que Cristo estaba entero y verdadero en la partícula más pequeña de la hostia, incluso en las briznas que quedaban en el cáliz tras una comunión general. Tu madre asentía perpleja, turbada por única vez en la vida en una cuestión teológica. Sor Mariana de Todos los Santos ejemplificó su argumento: ¿No has entrado nunca en la caseta de los espejos? Pues es lo mismo. De la misma manera que tu imagen se refleja completa en cada uno de los espejos así está Cristo en cada porción de la Sagrada Forma (Delibes, 1999: 18).

Con este ejemplo sobre los espejos y su capacidad para reflejar infinitamente la imagen del individuo o del artista deseo adentrarme en una de las múltiples perspectivas desde la que puede interpretarse esta sucinta novela. Una novela, reflejo a su vez de otras muchas, pues en ella vuelven a conciliarse ciertos personajes con su reverso (Carmen Sotillo de *Cinco horas con Mario* en 1966, con Ana, la señora de rojo, en 1991); otros, por el contrario, redundan en la visión existencialista de protagonistas de otras historias que,

a la postre no es otra que el reflejo de las ideas del vallisoletano, como sucede con Eugenio Sanz Vecilla, aquel sentimental y pertinaz remitente de *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* –1983–, el viejo Eloy de *La hoja roja* –1959– o nuestro Nicolás de *Señora de rojo sobre fondo gris*, hombres todos ellos que en la recta de sus vidas acaban por descubrir que toda su búsqueda radicaba en el abrigo de una comunidad, en el calor humano; una hoguera con humo, para comunicarse alrededor de la misma, en palabras del viejo Eloy; un hogar, en definitiva, donde el bullir de la vida estuviera presente:

Le dije que era imposible trabajar en la pura asepsia, que aquel silencio sepulcral me inutilizaba, que yo necesitaba calor humano, gritos de niños, peleas, para hacer algo; para pintar vida precisaba vida y que toda su teoría sobre el espléndido aislamiento había sido un error (Ibid.:53).

### EL NARRADOR Y SU HISTORIA

Nicolás, narrador testigo y coprotagonista, se nos presenta como un artista plástico que, entrando en un periodo complejo de su vida y su producción, acaba por darse cuenta de que su existencia personal y profesional siempre ha discurrido a la sombra de una voluntad ajena, cediendo el protagonismo en este relato a ese personaje que en el mundo real apareciera oculto tras la imagen del artista pero del que emanaba la luz que se proyectaría en el pintor, haciéndolo brillar en su esplendor. Luces y sombras en sus diversos matices, apariencia y realidad, discurren por sus páginas en un diálogo consigo mismo y con un interlocutor que, como en el caso de la protagonista, carecen de voz propia intuyéndose su presencia física, en el caso de la hija, y metafísica, en la esposa. Base argumental de una serie de consideraciones acerca de la existencia y la labor artística en la que pone en tela de juicio su propia vanidad.

Las similitudes del autor con las del narrador nos inducen a pensar en las reminiscencias autobiográficas, dado que Miguel Delibes estudia modelado y escultura en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid en 1936. Lo propio, enton-

ces, es que el universo lingüístico y simbólico se desenvuelva por estos derroteros: Goya (3 menciones), Velázquez y *Las Meninas* (2), el Greco (3), la escuela de Madrid (1), *El sol del membrillo*, del afamado Antonio López (2); mientras que la parcela literaria se la cede a Ana, su compañera ahora fallecida, a través de la cual reconoce haber accedido a los franceses Marcel Proust y al escritor y cineasta Alain Robbe-Grillet, además del austriaco Robert Musil<sup>2</sup>. La evidencia de la impronta de dichos autores en varios de sus títulos nos la deja en obras como *Las guerras de nuestros antepasados*, *Parábola de un naufragio*, *La mortaja*, *Cinco horas con Mario* y otras tantas conocidas.

Todos estos ingredientes, debidamente combinados, nos ofrecen una aproximación a la perspectiva del artista y de su obra, tal y como se nos presenta Velázquez en *Las Meninas*. Un artista dentro de su propia ficción trasladando al papel la realidad que le circunda, una *falsa novela*, que diría Juan José Millás (2014): una realidad que se entremezcla con pinceladas de la imaginación, o viceversa, y que poseen un eje común sobre el que giran ambos planos: una mujer, la del artista. A través de esa mirada femenina iremos descubriendo al creador, su concepción del arte y sus principios estéticos, aquella parcela de su intimidad que probablemente nadie se atreviera a poner de manifiesto por puro pudor pero que en este caso se resuelve con la presencia implícita de la hija recuperada tras el periplo carcelario.

Resultaría cómodo sumarnos a aquella parte de la crítica que ha querido ver en esta obra el desagravio a *Cinco horas con Mario*, en el que se ha identificado a su protagonista, Carmen, con el carácter de Ángeles de Castro, pero esta *Señora de rojo*<sup>3</sup> trasluce, según su autor, algo más que intentaremos desentrañar y que emana de la propia historia al señalar: “ella era mi motor [...] Una

voz misteriosa me soplabla la lección entonces y yo lo atribuía a los ángeles” (Ibíd.: 149).

Ella se anuncia como el “renuevo” de su sangre, la intuición pura y el sentido práctico en un mismo tono, “una mujer que con su sola presencia aligeraba la pesadumbre de vivir” en palabras del personaje Evelio Estefanía (Julián Marías), su mentor en la Academia. Pesadumbre que, por otra parte, se recoge en la misma proporción en ese fondo gris con que solucionara García Elvira el retrato de su mujer, en ese patio invernal de Carabanchel donde fueran encerrados Ana (hija) y Leo, en el color de esos uniformes que rodearon el espacio carcelario durante tantas décadas, en esa bruma polvorienta de los amaneceres madrileños, así como en el “rastros ceniciento” de las palabras de Ana cuando en el juego de la seducción aventurara que se moriría antes que Nicolás, todos ellos impregnados por el desaliento y la duda sobre la propia existencia.

### EL ESPACIO NARRATIVO

La obra comienza con el artista agazapado en un tragaluz desde el que observa la realidad exterior. La trascendencia del cine para la *nouveau roman* dirige las técnicas literarias de esta historia en la que el tragaluz actúa como el gran ojo que permite observar y manejar la realidad o la ficción desde un mundo paralelo sin ser visto por los demás. Frente al tragaluz se encuentra la claraboya, ese otro gran ojo de los demás o de lo otro: un mundo que supera al artista, “grande e inclemente”, que continuamente le está recordando sus limitaciones y ante el cual el creador se siente ofuscado, empequeñecido y turbado por saberse observado y observable. Este juego de ojos o de espejos donde se reflejan y se refractan diferentes realidades sirven al narrador para mostrar el mundo visto y el percibido por

2. ROBERT MUSIL (1880-1942). *El hombre sin atributos* (1930-1942): personaje sin objetivos en su existencia. ALAIN ROBBE-GRILLET (1922-2008), *Por una nueva novela*, 1963, es líder de la *nouveau roman* en 1950, acerca el lenguaje novelístico al cinematográfico de manera que el autor se limita a narrar lo que ve o aprecia pero omitiendo cualquier tipo de comentario acerca de los personajes o de la situación, conocida también como antinovela, técnica con la que se aproxima a las estrategias cinematográficas en las que un gran ojo observa y lo ve todo –hasta el mundo interior de los protagonistas– estableciendo una comunicación directa entre lector y personaje para que sea aquel quien extraiga sus propias valoraciones.

3. Cuadro homónimo pintado por Eduardo García Benito (Valladolid, 1881-1981): representante del Art Déco, era un reconocido retratista, ilustrador, entre otras de las revistas *Vogue* y *Vanity Fair*, después de vivir a caballo entre París y Nueva York, se instala definitivamente en Valladolid en 1962.

## MONOGRÁFICO: EL ARTE DE NARRAR

MIGUEL DELIBES: SEÑORA DE ROJO SOBRE FONDO GRIS.  
CONSIDERACIONES SOBRE LA TAREA ARTÍSTICA

los sentidos, invitando al lector a que participe también de la actividad creativa como intérprete de lo mostrado, generando así opiniones diferenciadas y multiplicando el significado del hecho artístico.

El acoplamiento estético se lleva a cabo a través de esa casa en la que se desarrolla el monólogo. Unas modificaciones estructurales llevadas a cabo en la misma guían hasta Robbe-Grillet mientras que sus cimientos revelan la mezcla entre tradición y modernidad, así como un proceder respetuoso con el existencialismo telúrico que caracterizó a las vanguardias de los años treinta (Escuela de Madrid) que, tras los avatares bélicos, resurgiría dentro y fuera de la península por la necesidad de armonizar vivencias religiosas, no necesariamente confesionales, con el misticismo, la tradición pagana y su necesidad de reconciliar al hombre con la naturaleza, como Delibes dejara explícito en su discurso de ingreso en la RAE. De ahí que nada en la casa se encuentre en lid con la piedra y la madera de su asiento: origen, la primera, de la tradición cultural, y la segunda, símbolo trascendido del árbol o metamorfosis del espíritu humano, tan recurrente como representación figurativa en poesía y pintura en la cultura occidental.

Una original construcción de tres pisos, “sin ladrillo ni cemento”, con balcones blindados por el hierro; un espacio, en definitiva, que se remonta dos siglos atrás y en el que vendrían a cruzarse una vez más tradición y renovación para gestar una nueva civilización librepensadora al abrigo del fuego prometeico, materializado en el espíritu femenino, como correspondía a los nuevos tiempos de reivindicación igualitaria, y a los viejos, de meigas y sacerdotisas, objeto y fundamento de *Señora de rojo con fondo gris*.

### TRATAMIENTO DEL TIEMPO

Al igual que el espacio, el factor tiempo padece las anomalías correspondientes en el devenir de los acontecimientos: de la muerte de Ana (1974) a los meses que precedieron, y de aquí a los años cincuenta. Pero la sorpresa surge cuando el relato parece haberse completado temáticamente, porque ya sabemos que el personaje objeto de la

obra ha muerto, y observamos que restan las tres cuartas partes de la obra. Entonces, la ficción se renueva con conceptos antónimos que ponen de relieve la trascendencia de su ser: falta de alegría y decaimiento, causa y consecuencia van sucediéndose y relevándose a medida que avanza la narración, brotando nuevas historias de otras viejas, efecto de una gran red en la que todo está por desentrañar porque todo lo sucedido ha modificado o servido de accidente a otras anécdotas que finalmente contribuirán al esclarecimiento del objeto.

Pero esa falta de lógica resultante también responde a un sistema cósmico al que Delibes propende: la naturaleza posee un orden inexplicable que también tiene sus leyes intrínsecas, una maraña tras la que se esconde el hilo argumental que el hombre ha debido analizar para repetir en el ámbito creativo, en su búsqueda de la razón de ser. Maraña o “faramalla” que en esta novela resulta ser la vida familiar de Nicolás en la que el tiempo narrativo se diluye en la base de unas horas, lo que dura el monólogo de descargo o consolación tras el cual se enmascara un hilo artístico, el de su inspiración, el de su fertilidad no solo como hombre sino también como creador. En definitiva, un orden dentro del caos que huye de la cuadrícula, establece su dominio en la asimetría y le otorga esa peculiar belleza a lo imprevisible de ahí que repudie cualquier racha de inspiración y construya su tesis en una voluntad creativa en la que el autor consciente de su actividad se sumerge perdiendo la noción espacio-temporal hasta que apunta un despertar y sale de ese sueño, y observa su obra como si perteneciera a otro.

Esta es pues la manera velada de hablar de sí mismo ante un auditorio al que muestra su reacción de inhibición y abandono, su sensación de soledad y vacío ante la muerte, su inextinguible pudor porque el artista exhibe su desnudez a la luz de la claraboya para hablarnos de la tarea simultánea de ser hombre y artista.

### ESTRUCTURA INTERNA

Ese peculiar tratamiento del tiempo y el espacio narrativos es quien actúa de pilastra en la

organización interna. Dirigida por dos líneas narrativas, la vivida y la evocada por el narrador, la primera se arremolina en torno a unas pocas horas en las que habla con su hija Ana, tras ser liberada un 22 de noviembre de 1975, por lo que la sucesión de los hechos habría que situarla en torno a esta fecha, supuestamente el día después; en cuanto a la experiencia, recuerdos y reflexiones evocados por Nicolás en ese encuentro, hemos de remontarnos hasta los años sesenta, fecha en que conoce a la que después sería su esposa y centro vital.

Ese discurso no es lineal, sino que continuamente va zigzagueando en respuesta a una serie de imágenes que simultáneamente aparecen en el espacio memorístico del narrador y que obedecen a una lógica interna de orden asimétrico cuya coherencia, naturalmente, el lector desconoce, técnica por la cual se ve continuamente sorprendido en su andadura argumental, obligándole así a reconstruir la historia a medida que avanza en la lectura.

¿Qué es entonces lo que da coherencia a esas dos líneas? Un personaje, la señora de rojo; un espacio, el hogar familiar, la casona del siglo XVIII; un conflicto, la esterilidad artística; una obsesión, la muerte. Todo se inicia a modo de rompecabezas, con los recuerdos del pintor-escritor que, al ver llegar a casa a su hija mayor, después de dos años de cárcel despierta de un mal sueño en el que se había sumergido, primero, por esterilidad creativa y, más tarde, por el fallecimiento de Ana madre. Una hora es suficiente para accionar el mecanismo que, tras un supuesto emotivo reencuentro, nos traslada en el tiempo a un lugar en el que se anudan los hilos narrativos que posteriormente irá desentrañando.

### LA SEÑORA DE ROJO

Existencia, arte y muerte son los ejes temáticos de esta historia de dimensiones reducidas que tiene como centro argumental las experiencias vitales de Ana y Nicolás y como fundamento

la relación entre ambos pues en este personaje femenino se concentran la existencia de Nicolás, la fecundidad artística y la razón para seguir viviendo. Ana, por tanto, es su motor, su “renuevo”, su sangre interior, su calor, su hoguera y su aliento vital ante un “fatalista de vocación”, como él mismo se define. Su percepción sobre la vida y los acontecimientos, su mirada femenina capaz de ponerse en lugar de los demás se convirtió en el espejo en el que el artista veía el mundo, de ahí que, al enfermar, comenzaran las tribulaciones de nuestro narrador.

Pero, ¿qué posee esta mujer, ese cuadro, para que Delibes reconozca públicamente en una entrevista concedida al programa *A fondo*<sup>4</sup> que Ángeles de Castro<sup>5</sup>, la ficticia señora de rojo, es “la causa final” de su escritura? Ciñámonos, primeramente, al cuadro. La luz, entendida como ente físico para el pintor o como camino hacia el conocimiento en sentido metafórico, es la fuente del color y por tanto es imprescindible atribuirle a cada cual el valor simbólico que le corresponde (la propia Ana indaga con este aspecto al comienzo de la novela hasta conseguir un ambiente idóneo en esa casa del siglo XVIII que se ha propuesto restaurar para que su marido trabaje a gusto).

Si atendemos a ese cuadro cuyo título es homónimo del de la novela, podemos observar que la solución a los colores por su propia simplicidad (rojo y gris) entraña en sí misma una complejidad que deriva hacia el resto de la historia y justifica su razón de ser. Si el objeto allí representado se define por el rojo y el fondo al que se superpone es el gris en sus diferentes matices, tras haber leído esta obra, no queda otra opción que pensar que el ambiente que rodea el objeto central, un gris que lejos de ser macilento se muestra vigoroso en su centro, simboliza una de las obsesiones del artista: la idea de la muerte, que va adquiriendo un matiz algo menos firme a medida que nos concentramos en la imagen femenina, como si su presencia permitiese difumi-

4. RTVE a la carta, emisión de marzo de 2011.

5. Fallecida en 1974, un año antes de su discurso de ingreso en la RAE. (Además, Delibes tenía en su haber el premio Nadal en el 47, el Príncipe de Asturias en el 82 y el Cervantes en el 93).

## MONOGRÁFICO: EL ARTE DE NARRAR

MIGUEL DELIBES: SEÑORA DE ROJO SOBRE FONDO GRIS.  
CONSIDERACIONES SOBRE LA TAREA ARTÍSTICA

nar o infundiese algún brillo, algún sentido, a ese espesor que se encierra tras la idea de la finitud y del vacío de la Nada, que ni los más fervientes cristianos han podido eludir y es que, en el caso que nos ocupa, no debe olvidarse que si el problema existencial se establece en el entorno vital de Delibes es precisamente por ser un creyente y no por dejar de serlo.

En cuanto a la razón de ser del rojo hemos de buscarla en otros dos elementos sugeridos en la parte central de la narración: la escuela de Madrid, también conocida como escuela de Vallecas, y la figura de Antonio López a través de la expresión “el sol del membrillo”. La primera surge con motivo de la exposición de 1925 en el Palacio de Cristal del Retiro, dándose a conocer hacia 1928, redefiniéndose en otras dos ocasiones: antes y tras la guerra civil. En su técnica, se erige defensora de las texturas, de los materiales más humildes escogiendo el campo castellano como el universo representativo de sus inquietudes. Y en este aspecto no podemos olvidar que también Miguel Delibes escoge para buen número sus historias personajes humildes, tan ligados a la tierra que, recordando *Los santos inocentes* o a Pacífico Pérez, protagonista de *Las guerras de nuestros antepasados*, no parece sino que hayan sido seleccionados por su anómala singularidad frente a una sociedad creada por y para la reglada burguesía.

Volviendo sobre la Escuela de Madrid, la tierra castellana y el paisaje convertidos en universo simbólico evocan la influencia de las fuerzas telúricas en el individuo sin que este sea consciente de su existencia pero sin dejar por ello de percibir su inexorable atracción de la misma manera

que la señora de rojo, Ana, ejerce una muda influencia sobre el lector, por ser el objeto evocado, y en el narrador, por ser la razón de su discurso. Significa este hecho que, al igual que una fuerza invisible que no vemos pero que sentimos, la mujer, encarnada ahora en la *Magna Mater*, muestra el influjo en todo su esplendor, silenciosamente, en el interior del artista. Nicolás-Delibes desvela entonces que su guiarse por el mundo del arte obedece a una actitud mimética dirigida por una voluntad que cualquiera de nosotros, por poco que haya leído del autor, sabrá descubrir en sus narraciones. Así, la difunta Ana se convierte en el impulso vital para el artista y en el incentivo para que el lector complete el círculo incierto de su existencia: “En la naturaleza no era el orden natural sino el desorden lo que admiraba, la faramalla” señala el narrador, a propósito de Ana.

Un orden en el interior del caos que se nutre de lo inesperado, lo imprevisible, y lo sorprendente, como sucede en el discurso narrativo de esta misma historia, donde cualquier intento para reconstruir la linealidad de los acontecimientos resulta improbable, conduciéndonos de esta manera hacia lo que se conoce como trampantojo, una ilusión de la realidad próxima equivalente a lo que en la novela se denomina “faramalla” y que, según el propio Nicolás-Delibes, es la realidad o la modalidad expresiva preferida de Ana, la señora de rojo, anudando mágicamente este discurso final con el que apareciera en las primeras páginas en el que el narrador nos hacía el guiño de los espejos, al relacionarlo con las reflexiones o consideraciones espirituales de la esposa que, en definitiva, acaban por convertirse en el estilo artístico de aquel pintor/escritor. ■

### BIBLIOGRAFÍA

- ◆ DELIBES, Miguel (1999): *Señora de rojo sobre fondo gris*, Barcelona, Planeta-DeAgostini.
- ◆ MILLÁS, Juan José (2014): *La mujer loca*, Barcelona, Seix Barral.