

UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE *CINCO HORAS
CON MARIO* DE MIGUEL DELIBES Y *UNA CRIATURA
GENTIL* DE FIODOR DOSTOIEVSKY

RIVKA BIHAR
UNIVERSIDAD DE ESTAMBUL

Desde sus orígenes, los seres humanos han creado cuentos y leyendas no sólo para distraerse sino también para recordar su historia al tiempo que desarrollaban tanto su creatividad como su imaginación. A lo largo de la historia de la literatura universal los poetas y narradores se han inspirado en las leyendas, los poemas y los relatos de diferentes períodos y lugares y, añadiendo elementos de su propia cultura, los han desarrollado según la realidad de su época y su país. La mitología romana se inspiró en la griega, y los cuentos de *Dede Korkut*¹ y la Odisea comparten como rasgo común la historia del Cíclope. Sería posible dar más ejemplos parecidos. En este artículo pretendemos analizar las semejanzas temáticas, estructurales y entre los personajes de *Cinco horas con Mario* y de *Una criatura gentil*, así como el hecho de que Miguel Delibes podría haberse inspirado en la obra de Dostoievsky, escritas con casi cien años de diferencia y en geografías totalmente diferentes.

1. LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA ÉPOCA DE MIGUEL DELIBES

La Guerra Civil Española (1936-1939) y la dictadura de Franco (1939-1975) han desempeñado un papel muy importante en la formación de la literatura española contemporánea. Durante la época

¹ Los cuentos de *Dede Korkut* forman la serie de leyendas épicas más conocida de los turcos *oğuz* que los conservaron de forma oral hasta el siglo XVI.

franquista los autores que pretendían reflejar las dificultades a las que se enfrentaba la sociedad española (provocadas por la destrucción de la guerra, el enfrentamiento social, la polarización política y el cierre de las fronteras a las interacciones sociales y culturales), se encontraban con un serio obstáculo: la censura. Si interpretáramos de manera un tanto cínica el fenómeno, podría decirse que la censura sirvió para que los autores forzaran su imaginación y su creatividad para poder llegar a los lectores, y eso les condujo al cultivo de técnicas narrativas diversas posibilitando así el enriquecimiento de la literatura española.

En su libro *Historia de la literatura española*, Santos Sanz Villanueva clasifica las obras producidas desde el final de la guerra civil hasta la actualidad en tres grandes grupos. Según su clasificación, el primer grupo lo componen las novelas sociales escritas entre 1939 y 1960, que tratan de las clases bajas y marginales. El segundo grupo -en el que se incluye la obra objeto de nuestra investigación, *Cinco horas con Mario*- abarca las obras publicadas entre 1960 y 1970, escritas durante un período experimental, más centradas en el aspecto formal y con unas técnicas narrativas que las alejan de la novela social. En el tercer y último grupo están las obras aparecidas desde la muerte de Franco hasta hoy, más innovadoras pero al mismo tiempo más complejas. Estas últimas se centran en el argumento y en los personajes, no presentan un género dominante y reflejan una nueva mentalidad donde las tendencias y grupos pierden su importancia, potenciándose más la individualidad.

No podemos ignorar la contribución de Delibes a todas estas tendencias (Candau, 2007: 31). En este sentido, desde la publicación de su primera obra en 1948, Delibes nunca se ha mantenido ajeno a su tiempo y ha ido adaptándose a las circunstancias y condiciones cambiantes de cada época, publicando obras cuyo estilo se adecua a los tres grupos antes mencionados. Además, algunas de sus novelas añadieron determinadas novedades tanto técnicas como narrativas a la literatura española y fueron consideradas los mejores exponentes de estos grupos. La obra objeto de nuestra investigación, *Cinco horas con Mario*, publicada en 1966, es una de las novelas más importantes de la literatura contemporánea española y algunos críticos literarios la consideran como la obra maestra de su autor.

2. CINCO HORAS CON MARIO

Desde su publicación hasta hoy en día es posible encontrar multitud de investigaciones, tesis y artículos sobre *Cinco horas con Mario* la abundancia de temas que trata ha posibilitado el acercamiento desde muy diferentes puntos de vista a la obra.² *Cinco horas con Mario* trata de psicología femenina, de la amistad, del noviazgo, de la luna de miel, del matrimonio, del sexo en el matrimonio, de conceptos como familia, religión y luto, de la lucha de clases provocada por la situación política de la época, de la justicia social, de las jerarquías, del racismo y de muchos otros temas. *Cinco horas con Mario* es como un retrato social que permite que el enfrentamiento entre las dos Españas se refleje armónicamente por medio de dos personajes: de un lado Carmen, que representa la España conservadora; y por el otro Mario, que representa la España liberal. Esta característica de la novela ha posibilitado a los académicos aproximarse a la misma desde varios puntos de vista. La técnica narrativa de la novela, una auténtica innovación en su tiempo, así como la lengua cotidiana del monólogo de Carmen han sido valoradas por los estudiosos como elementos de importancia similar a la de dichos temas.

El objeto de nuestra investigación es un punto que parece no haber sido investigado con anterioridad: su argumento principal. *Cinco horas con Mario* consiste en un monólogo de Carmen que dura cinco horas. La obra comienza con el anuncio de la muerte de Mario. De acuerdo con la tradición, su cuerpo es velado durante una noche en su casa antes de ser enterrado al día siguiente. Carmen se da cuenta de que ésa va a ser la última posibilidad de “hablar” con Mario y por eso pasa toda la noche dirigiéndose a él. El monólogo está provocado por unas líneas subrayadas de la Biblia de cabecera que Mario estaba leyendo antes de morir. A lo largo de veintitrés años de matrimonio Carmen ha acumulado muchas cosas que no le había dicho. El monólogo, que dura hasta el día siguiente, es como una confesión, una confrontación, un intento de contarle todos los pensamientos y sentimientos que ha tenido durante años y también una justificación de

² Véase la lista de investigaciones académicas realizadas sobre Miguel Delibes en la siguiente dirección del Instituto Cervantes: http://www.cervantes.es/imagenes/File/biblioteca/bibliografias/delibes_miguel.pdf.

sí misma. Así, partiendo de las citas subrayadas en la Biblia, los comentarios de Carmen crean el argumento principal de la obra.

En este punto es importante hablar un poco de Carmen y Mario, los personajes principales de la obra, de su situación en la sociedad y de sus ideas y pensamientos, pero sin realizar un análisis profundo de los protagonistas, para después poder hacer una comparación temática y de personajes con la otra obra que vamos a estudiar en los apartados siguientes. Mario representa a los intelectuales y liberales de la sociedad. Entre otras cosas, siempre ha dado importancia a las ideas progresistas y a la igualdad social. Su familia también comparte sus opiniones y algunos miembros de ella murieron por dicha causa. En este sentido, Carmen es la antítesis de Mario. Carmen, que ha heredado el estatus, la clase social y la mentalidad de su familia, se opone ferozmente a la movilidad social. Es materialista, en cuanto no es en absoluto idealista. Conceptos como religión y familia son sagrados para ella y, por lo tanto, tiene una visión y una mentalidad bastante atrasadas y cerradas. La gran consideración que la obra ha tenido en la literatura española se debe en parte a los enfrentamientos sociales y psicológicos expresados a través de este matrimonio, una relación basada en ideas contradictorias, en la falta de comunicación y en los malentendidos entre dos polos opuestos.

En una entrevista concedida a Abauloula en el año 2002, Delibes explica que él intenta no predicar sus ideas políticas, sociales y éticas en sus obras y prefiere que el argumento que plantea las transmita a los lectores de una manea encubierta (Abauloula, 2002: 27). Cuando leemos este libro podemos ver que Delibes refleja las ideas que defiende a través de Mario y ahí puede surgirnos una pregunta: si Delibes quiere compartir sus ideas y transmitir un mensaje ¿por qué mata a Mario y deja viva a Carmen, que representa unas ideas totalmente contrarias a las suyas, para que ella las critique y las desprecie? Probablemente haya que buscar el motivo en la censura de la época de Franco. Como también indica el mismo Delibes, la censura sirvió para que los autores encontraran nuevas técnicas y formas narrativas para transmitir sus mensajes a los lectores de forma que se vieron obligados a cultivar su imaginación (Alonso de los Ríos, 1993: 132). Delibes sabía muy bien que si hubiera matado a Carmen y hubiera dejado vivo a Mario para que fuera él quien mantuviera un monólogo de cinco horas con su esposa, Mario nunca se habría enfrentado a Carmen, en primer lugar por el propio carácter del personaje. Además, lo que Mario hubiera podido decir nunca

habría pasado la censura. Así, matando al personaje que comparte sus ideas y dejándolo impotente, callado e indefenso, Delibes no sólo logró que su obra franqueara la censura sino también que el lector estableciera una empatía con el muerto, con quien Carmen se enfrenta, y además que de esa manera sus ideas pudieran ser escuchadas.

Durante el proceso de escritura de esta obra, antes de tomar la decisión de redactarla en forma de monólogo de Carmen, Delibes pensó en diversas técnicas narrativas que habrían creado otras fórmulas para la narración. Una de ellas consistía en utilizar un narrador omnisciente en lugar de contar la historia desde el punto de vista de Carmen. Otra, en enfrentar a Mario y Carmen sin que nadie tuviera que morir. Sin embargo, de una manera u otra, todas estas fórmulas provocaban que la historia resultara demasiado exagerada debido a lo opuesto de los personajes y así la oposición entre ellos perdía realismo (Alonso de los Ríos, 1993: 134). Considerando todo ello, Delibes decidió que la mejor manera para transmitir al lector sus ideas y su mensaje sería mediante un monólogo de Carmen.

3. LA LITERATURA RUSA EN LA ÉPOCA DE DOSTOIEVSKY

Aunque ya en el siglo XVIII la aristocracia rusa había empezado a inspirarse en Occidente para la moda y el arte, a principios del siglo XIX Europa todavía consideraba a Rusia como un país atrasado que aún vivía en la Edad Media. Tanto el atraso como el acercamiento a Europa y a lo que ésta ofrecía desempeñan un papel importantísimo en la literatura rusa del siglo XIX (Brians, 1998). La literatura rusa, que no poseía ninguna originalidad hasta principios del siglo XIX, se independizó de la literatura europea en la segunda mitad de ese siglo y se convirtió en una literatura vigorosa y realista. Podemos considerar la historia de la literatura rusa del siglo XIX como el resultado de una serie de intensos esfuerzos por parte de los autores para comunicarse con los lectores (Howe, 1957: 41). En esta época nacieron una serie de escritores, como Pushkin, Turgéniev, Tolstoi, Chéjov y Dostoievsky, que sirvieron de inspiración para las generaciones siguientes en todo el mundo, no sólo por su estilo sino también por las técnicas que utilizaron. Todos los autores rusos de esta época buscaron respuesta en sus obras a la cuestión de qué se podía hacer para que cambiaran las malas condiciones de vida de la población y para que el país progresara, y, al mismo tiempo que buscaban la respuesta, reflejaron personajes reales de la sociedad en sus obras (Süer, 2006: 9). Así, el

siglo XIX es considerado el Siglo de Oro de la literatura rusa debido a las obras realistas que se produjeron en dicha época.

Dostoievsky, uno de los grandes maestros de la literatura realista rusa del siglo XIX, fue una fuente de inspiración para la tendencia individualista–mística (Behramoğlu, 2001: 67). Durante sus años de destierro en Siberia estudió el misterio de la naturaleza humana y, gracias a ello, supo desvelar el enigma de la psicología humana y llegó a la conclusión de que no había explicación razonable para la conducta de los individuos, que tenían reacciones emocionales de carácter irracional. Así, con el reflejo en los personajes de sus obras de sus reflexiones sobre el alma humana, Dostoievsky ha sido considerado como uno de los fundadores del realismo psicológico (Süer, 2006: 106-107). Dostoievsky, como su antecesor Gogol y su contemporáneo Leskov, simboliza una ruptura definitiva con la literatura de los terratenientes. Él es una persona de la ciudad; sus obras reflejan los ritmos de la vida ciudadana, su mayor éxito es poder penetrar en las mentes y los pensamientos atormentados de los intelectuales sin techo (Howe, 1957: 41). Las obras que pertenecen a la primera época de su carrera tratan de la pobreza de San Petersburgo, de la gente mísera e insignificante que se desvanecía en el interior del sistema. En estas obras, donde se acerca a la psicología del individuo y a su mundo interior, podemos encontrar una narración apasionada, áspera y dinámica derivada de una atmósfera emocional tensa que pasa de las lágrimas a las risas y de las risas a las lágrimas (Behramoğlu, 2001: 68). El relato corto *Una criatura gentil*, escrito en 1876, es un ejemplo perfecto que nos muestra de una manera evidente este modo de narración deshilvanada.

4. *UNA CRIATURA GENTIL*

La obra publicada en 1876, aunque fue ensombrecida por las grandes obras maestras de Dostoievsky, como *Crimen y castigo* o *Los hermanos Karamazov*, fue considerada una perla rara de la literatura por grandes autores como Knut Hamsun y Saltykov-Shchedrin (Koehler, 1985: 113). Hay que buscar el motivo en el espejo que Dostoievsky alza para reflejar los mundos interiores de los personajes, lo cual se puede considerar un precedente para las obras antes mencionadas. Dostoievsky añadió además a su relato un subtítulo: *Una historia fantástica*.

En el prólogo de *Una criatura gentil*, Dostoievsky dice:

La subtitulé “una historia fantástica” pero se basa en un acontecimiento totalmente real. Sin embargo, también tiene una parte de ficción: la forma en que está escrita. Prefiero aclarárselo a mis lectores desde el principio [...]. La parte fantástica del relato consistió en mi plan de introducir un estenógrafo en el asunto y redactar de nuevo todo lo que éste había anotado (Dostoievsky, 2005: 5-6).

Como podemos comprender por este prólogo, lo que Dostoievsky llama “fantástico” es la técnica narrativa de la obra. La parte ficticia del cuento, es decir, lo que pasa por la mente del personaje, sea racional o irracional, tenga o no relación con el tema, como indica el propio autor en su prólogo, proviene del intento de transmitir toda la verdad al lector tal y como había sucedido y compartirla con él. No obstante, el tema de la obra es totalmente distinto de la forma en que se presenta la trama. Dostoievsky se inspiró en una noticia que leyó en el periódico. Es la siguiente: una señora llamada María Borisava se suicidó tirándose por la ventana con un icono en las manos. Esta noticia permitió a Dostoievsky concluir el relato en el que llevaba siete años trabajando (Koehler, 1985: 115). La profundidad de la obra, a pesar de que trata temas como la sociedad rusa de la época, la religión, la pobreza, la diferencia de clases, el cambio en los valores morales, el egoísmo y la desesperación de los perdedores, proviene de la psicología del individuo. La psicología humana, analizada en profundidad por Dostoievsky, es la base de la historia. En ella sólo hay dos personajes: el narrador y su mujer. El narrador, del que nunca nos revela el nombre, tras la muerte de su esposa, comparte con ella, y al mismo tiempo con los lectores, sus pensamientos y recuerdos. El lector intenta entender el carácter de ambos personajes a través de una narración bastante desordenada debida al estado emocional en que se encuentra el narrador/personaje.

Comparado con el análisis de los personajes, el argumento principal es muy simple. La obra empieza con la noticia de la muerte de una mujer. El cuerpo es velado en la casa para ser enterrado al día siguiente. Al darse cuenta de que ésta será la última posibilidad de hablar con su esposa, el narrador pasa la noche conversando con ella. Este monólogo, que tiene carácter de justificación, es el que forma el relato. En cuanto a los personajes, el narrador es una persona autoritaria con su mujer, egoísta y materialista; mientras que ella era

muy joven, sin apenas experiencia y una persona entristecida por un matrimonio celebrado para salir de una mala situación económica y familiar. El matrimonio se llevó a cabo para que ella pudiera escapar tanto de sus crueles tías como de la pobreza; el narrador se casó con ella para salvarla y convertirse así en su héroe, llevado además por el deseo de moldearla a su gusto. Él acabará enamorándose de ella sin quererlo mientras lleva a cabo el experimento, iniciado no por amor sino por ese deseo de reformarla, y así acabará rompiendo el acuerdo tácito que existía entre ambos, lo cual destruirá el equilibrio del mundo interior de la muchacha y como consecuencia ella se suicida.

Süer, en su libro *Artículos sobre literatura rusa del siglo XIX* dice de los personajes Raskolnikov y Sonia en *Crimen y castigo*:

Según Dostoievsky, en el alma de la persona se encuentran tanto la víctima como el asesino. Si hay que elegir, según Dostoievsky, ser víctima es mejor que ser asesino, es decir, ser Sonia Mermeladov es mejor que ser Raskolnikov. Porque Sonia, a pesar de todo, tiene un carácter fuerte y vive según las normas de su corazón y sus valores éticos. Al fin y al cabo, quien vence no es Raskolnikov, el cual intenta educar a Sonia, sino la callada Sonia (Süer, 2006: 111).

En esta cita podemos observar que los personajes de *Una criatura gentil* son hasta cierto punto precedentes de los de *Crimen y castigo*. Si quitáramos los nombres de esta cita y pusiéramos en su lugar al narrador de *Una criatura gentil* y a su mujer, veríamos que el párrafo no pierde sentido y, además, define claramente a los personajes.

El importantísimo papel que desempeñan los personajes, el análisis psicológico de los caracteres y el reflejo de la situación socioeconómica de la Rusia de esa época, no nos deben hacer olvidar que el argumento principal es el de alguien que habla con el cadáver de su pareja.

CONCLUSIÓN

Del breve análisis de las obras que hemos estudiado en este artículo, podemos concluir que *Cinco horas con Mario* y *Una criatura gentil* tienen muchos elementos en común tanto en el argumento principal como en los temas secundarios. En este apartado intentaremos analizar las semejanzas y diferencias de ambas obras.

Para este estudio hemos partido de la base de que el argumento principal de ambas obras es el mismo. Las dos comienzan con la noticia de una muerte y continúan con un monólogo mantenido con el cadáver. Son estos monólogos los que crean el cuerpo del relato. Con ser curiosa, esta semejanza no es la única. Los monólogos definen la técnica narrativa de ambos relatos: una narración en primera persona que ofrece al lector un punto de vista muy subjetivo. Es un único punto de vista monofónico donde sólo el narrador tiene la oportunidad de contar su versión de la historia, probablemente manipulándola.

A pesar de que Carmen y el narrador de *Una criatura gentil* intenten contar la historia con el propósito de justificarse, lo que logran es que los lectores establezcan una empatía con los muertos, confíen en ellos y de este modo apoyen sus posturas. A la vista de los resultados, es evidente que tanto Dostoievsky como Delibes tuvieron éxito en la puesta en práctica de esta técnica. El lector, de la misma forma que se siente más cercano a Mario en *Cinco horas con Mario*, también se siente más próximo a la joven muerta en *Una criatura gentil*. Los títulos de las obras también nos sugieren cómo los dos autores aplicaron esta técnica, lo que resulta otra semejanza interesante. Parece que ambos querían subrayar que los muertos son los verdaderos protagonistas y que las historias narradas están bastante manipuladas. Ésa es la razón por la que ambas obras llevan el nombre de los fallecidos.

Si observamos los motivos y las condiciones que llevaron a su redacción vemos que en los temas secundarios también existen curiosas semejanzas. Ambas obras tratan temas como la psicología humana y la crítica y el retrato de la sociedad rusa del siglo XIX o la española del siglo XX respectivamente. A pesar de que puedan considerarse temas secundarios, gracias a ellos ambos libros han gozado de prestigio en la literatura mundial. Podemos afirmar que estos temas secundarios son los que convierten a estas obras en realistas. Si analizamos la psicología humana como uno de ellos, podemos observar su importante papel en la formación y creación de los personajes. Nuestro objetivo no es hacer un análisis profundo de los caracteres sino mostrar las semejanzas entre ellos. En este sentido, la razón del monólogo de Carmen es la misma que la del narrador de Dostoievsky: intentar justificarse. Durante toda la obra lo que nos proporcionan son sus propios sistemas de pensamiento y los acontecimientos giran en torno al “yo”, bien sea el de Carmen o el del narrador, y así nos descubren el ego de ambos caracteres. También

son semejanzas curiosas que ambos intentaran cambiar a su pareja, que incluso iniciaran sus relaciones por ese motivo y que se dieran cuenta con el paso del tiempo de que no lograrían lo que habían pretendido, lo mismo que su manera de actuar ante esa situación.

Por dar un ejemplo, en lo que respecta al intento de cambiar a sus parejas, en *Cinco horas con Mario* podemos encontrar esta frase que Carmen repite varias veces en su monólogo: “Ese chico me necesita [...] me emocionaba sentirme imprescindible” (pág. 113), “Ese chico me necesita, se mataría si no” (pág. 165). Del mismo modo, en *Una criatura gentil* en el monólogo del narrador vemos lo siguiente: “Tenía que educar a la amiga que encontré pero al mismo tiempo tenía que ser superior a ella” (pág. 53). Partiendo de estas frases podemos decir que tanto Carmen como el narrador se sienten superiores a sus parejas por la diferencia de clase. En ambas obras podemos encontrar fragmentos que indican este sentimiento de superioridad. Mientras que en *Cinco horas con Mario* Carmen la demuestra con afirmaciones como “¿Tú crees que ése era plan para una chica de clase media más bien alta?” (pág. 45), “[...] tú de siempre tuviste gustos proletarios” (pág. 69), “[...] perder los modales es algo admisible sólo en la gente baja, Mario, que afortunadamente todavía hay clases” (pág. 111); en *Una criatura gentil* el narrador reitera este sentimiento con otras como “Yo era de una clase más alta” (pág. 17). Podríamos ofrecer más ejemplos al respecto.

Este sentimiento de superioridad demuestra que ambos tienen el mismo deseo: un intento de establecer su autoridad y tener el control sobre sus parejas. Lo indican frases de Carmen como “[...] los que dependan han de pensar como yo mande. [...] Una autoridad fuerte es la garantía del orden” (pág. 117), “[...] quitarme la autoridad delante de mis hijos, que ésa es una cosa que no podré perdonarte” (pág. 127), “el mundo necesita autoridad y mano dura” (pág. 130); y del narrador “En fin, aunque estaba feliz quería tener un orden firme” (pág. 25), “[...] Pensaba que me obedecería a pies juntillas. Ése era mi plan” (pág. 33).

El distanciamiento entre los miembros de las parejas, tanto físico como espiritual, puede comprobarse en frases de Carmen como “[...] el viaje de novios, que me hiciste pasar una humillación [...] tú te acostaste y «buenas noches», como si te hubieras metido en la cama con un carabinero” (pág. 97); y frases del narrador de *Una criatura gentil* del tipo “[...] he comprado una cama y una mampara [...]. Mi

mujer se acostó en su nueva cama: nuestro matrimonio ha terminado” (pág. 65).

Con todo, existe una diferencia importante entre las dos obras: la forma de morir de los protagonistas. En *Cinco horas con Mario*, Mario, a pesar de los problemas en su matrimonio, convive de un modo u otro con su mujer, y su muerte se debe a causas naturales. Por el contrario, en *Una criatura gentil* la joven no aguanta la presión psicológica de su marido y se suicida. Sin embargo, vemos que en ambas obras los dos son víctimas, por lo cual comparten otra semejanza: Mario convive con su mujer hasta el día de su muerte siendo indiferente a ella y a su pesar; y la joven, no tolerando más el comportamiento de su marido, prefiere suicidarse. Pero esta diferencia entre sus muertes no nos hace infravalorar su condición de víctimas. Otro parecido que podemos encontrar entre ambos personajes es que al fallecer los dos tienen un símbolo religioso con ellos. La joven en *Una criatura gentil* se tiró por la ventana para suicidarse teniendo un icono en las manos. Lo tiene tal vez por la situación en que se encuentra, como un símbolo de último recurso viendo que ni sus tías ni su marido son capaces de ayudar o salvarla. Por eso, se refugia en Jesucristo y la virgen María como última esperanza de salvación para que la libren de su miseria. Sin embargo, en *Cinco horas con Mario* lo que simboliza la Biblia que estaba leyendo Mario antes de fallecer es totalmente distinto. Mario, siendo un intelectual y habiendo dedicado su vida a ideas progresistas en las que no cabe la religión, tal vez prefiere leer la Biblia para saber a qué se opone. Además, si analizamos las frases subrayadas por Mario podemos ver que parece estar buscando unas respuestas en la Biblia a las preguntas que crea su mente y también parece que no sólo las había encontrado, sino que también había encontrado frases que resumen su vida. Sin embargo, aparte de estas explicaciones podemos encontrar un motivo parecido en ambos personajes para que tengan un símbolo religioso cuando fallecieron. En *Una criatura gentil*, podemos decir que el suicidio es un acto contestatario. Lo que hace la joven con esa imagen es algo que no debería hacer porque la imagen es una parte de una religión que lo prohíbe. Del mismo modo, en *Cinco horas con Mario*, al leer la Biblia Mario hace algo que no estaba demasiado bien visto en la España de la época en que fue escrito el libro. Se suponía que sólo los protestantes leían la Biblia sin la dirección de un consejero espiritual (un sacerdote). Mario, con la intención de ser moderno, lleva a cabo actos que los otros no se atreven a hacer y por eso lee la Biblia por sí

sólo para encontrar en ella respuestas a lo que le preocupa diferentes a las respuestas de los sacerdotes. Este acto de Mario, el intento de ser revolucionario en eso, también puede considerarse como un acto contestatario.

Las semejanzas temáticas, de trama y sociológicas entre las dos obras, escritas con casi cien años de diferencia, son en extremo interesantes. Hay una gran posibilidad de que las obras de Dostoievsky, que fueron una fuente de inspiración para grandes autores como Kafka o Faulkner, hubieran sido leídas por Delibes. Al mismo tiempo, existe también la posibilidad de que *Cinco horas con Mario* se inspirara en *Una criatura gentil*. Las semejanzas entre las dos obras mencionadas resultan asombrosas. Sin embargo, durante el proceso de preparación de este artículo no hemos podido encontrar datos que apoyaran esta teoría. En una entrevista, Delibes señala que antes de dedicarse a la literatura apenas leía y por eso no conocía las obras maestras de la literatura universal (Alonso de Ríos, 1993: 119). Él empezó a leer a Proust, Steinbeck y Galdós sólo cuando los críticos literarios compararon su estilo, técnica y argumentos con los de ellos. En otra entrevista admite que nunca se ha inspirado en un autor determinado conscientemente pero que sus autores preferidos son Unamuno, Steinbeck, Green y Dostoievsky (Hickey, 1968: 36). A partir de estas afirmaciones podemos llegar a la conclusión de que probablemente Delibes no llegó a leer este pequeño cuento, ensombrecido por obras maestras como *Crimen y castigo* y *Los hermanos Karamazov*. De todas formas, sorprenden las semejanzas entre los dos relatos. En cualquier caso, si Delibes verdaderamente se hubiera inspirado en *Una criatura gentil*, lo cierto es que habría enriquecido mucho el argumento y los personajes en su novela. Al negar las sugerencias de posibles fuentes de inspiración en sus obras en la citada entrevista, Delibes nos hace recordar el antiguo dicho válido también para el mundo literario: “No hay nada nuevo bajo el sol.”

BIBLIOGRAFÍA

- Abouloula, Abdelmounim (2002), “Entrevista a Miguel Delibes”, *Revista del Instituto Cervantes*, 3, Casablanca, pp. 25-29.

- Alonso de los Ríos, César (1971), *Conversaciones con Miguel Delibes*, Madrid, Magisterio Español.
- Behramoğlu, Ataol (2001), *Rus Edebiyatı Yazıları (XIX. Ve XX. Yüzyıllar)*, İstanbul, İ.Ü., Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Brians, Paul (1998), “19th-Century Russian Literature”, Washington, Washington State University Press.
- Candau, Antonio (2007), “Introducción” en Miguel Delibes: *Viejas historias de Castilla la Vieja; La mortaja; La partida*, edición, introducción y guía de lectura de Antonio Candau, Madrid, Editorial Iberoamericana.
- Delibes, Miguel (1966), *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Ediciones Destino, 28^o ed., 2002.
- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1876), *Uysal Kız: Düşsel Bir Öykü*, İstanbul, Can Yayınları, 2^a ed., 2005.
- Guerrero, Obdulia (1967), “Miguel Delibes y su novela *Cinco horas con Mario*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 210, Madrid, pp. 614-621.
- Hickey, Leo (1968), *Cinco horas con Miguel Delibes: el hombre y el novelista*, Madrid, Prensa española.
- Koehler, Ludmila (1985), “Five Minutes Too Late”, *Toronto Slavic Quarterly*, 6, Toronto, University of Toronto, pp. 113-125.
- Neuschäfer-Carlón, Mercedes (1985), “*Cinco horas con Mario*: 20 años después y desde afuera”, *Cuadernos del Norte*, 34, Oviedo, pp. 24-31.
- Süer, O. Aydın (2006), “F. M. Dostoyevskiy”, *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, pp. 105-115.
- Howe, Irving (1957), “Dostoyevsky: The Politics of Salvation” en *Politics and the Novel*, citado a partir de la traducción al turco de Ali Ünal, *Notos*, 15, 2009, İstanbul, pp. 41-47.