



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: Lengua y Literatura

**La construcción de la figura autorial a través
de los paratextos: Recepción de Miguel
Delibes en Europa**

Sofía Farto García

Tutora: Teresa Gómez Trueba

**Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y
Literatura Comparada**

Curso: 2022-2023

Resumen

En la segunda mitad del siglo XX el análisis de la Historia de la literatura modificó sus horizontes de estudio, reivindicando a través de una nueva corriente crítica la responsabilidad del lector en el hecho literario. Con el nombre de Estética de la Recepción se bautiza esta nueva escuela que pone el foco en el destinatario de la obra y pretende averiguar en qué contexto se produce la recepción de un texto. Este estudio pretende seguir la estela de esta corriente de análisis y dar cuenta de la recepción que el escritor vallisoletano Miguel Delibes ha tenido en Europa, concretamente en Alemania, a través del aparato paratextual categorizado por Gérard Genette en su conocida obra *Umbrales*.

Palabras claves

Miguel Delibes, Alemania, paratextos, peritexto, epitexto, Estética de la recepción, hispanismo alemán, *Cinco horas con Mario*, *Los santos inocentes*, *El hereje*.

Abstract

In the second half of the 20th century, the analysis of History of literature modified its study horizons, claiming through a new critical method the responsibility of the reader in the literary fact. This new school baptized with the name of Aesthetic of Reception focuses on the recipient of the literary work and seeks to find out in what context the reception of a text occurs. This study intends to follow the trail of this area of research and to account for the reception that the famous writer from Valladolid Miguel Delibes has had in Europe, precisely in Germany, through the paratexts categorized by Gérard Genette in his well-known book *Umbrales*.

Key words

Miguel Delibes, Germany, paratexts, peritext, epitext, Aesthetic of Reception, german hispanism, *Cinco horas con Mario*, *Los santos inocentes*, *El hereje*.

«Yo no he sido tanto yo como los personajes que representé en este carnaval literario. Ellos son, pues, en buena parte mi biografía»

Miguel Delibes

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Marco teórico	7
2.1 Estética de la recepción	7
2.2 Aparato paratextual	12
3. Introducción a Delibes: Autor y obra	14
4. Delibes en Alemania	17
4.1 Las traducciones: Análisis de peritextos	18
4.2 Análisis de epitextos	23
4.2.1 Artículos de prensa	23
4.2.2 Reseñas	27
4.2.3 Obituario	28
4.2.4 Entrevistas	31
4.3 Delibes en el mundo académico alemán	32
5. Conclusiones	39
6. Bibliografía	42
7. Anexos	45

1- Introducción y metodología

El trabajo aquí presentado tiene como piedra angular a una de las figuras más significativas dentro del panorama literario de la segunda mitad del siglo XX, Miguel Delibes. Su relevancia en el mundo de las letras castellanas resulta más que evidente, pues sus novelas son una marca de dedicación, compromiso y fidelidad. Delibes desde sus inicios fue fiel a Castilla, fiel a su familia, fiel a sus lectores, pero, sobre todo, fiel a sí mismo. Su estilo pudo haberse perfeccionado con el tiempo, incluso abrió las puertas a la innovación, pero su esencia siempre se mantuvo intacta, inamovible como los campos castellanos.

Es un hecho constatado que sus novelas han sido leídas en España con auténtica pasión; él se convirtió en el novelista del pueblo, el narrador del día a día de una gran parte de España. Sin embargo, Delibes nunca fue un autor *best-seller*, sino que su forma de ser iba de la mano con un prototipo de autor más sencillo, ajeno a las masas mediáticas y a los lectores pasajeros. Es difícil que alguien que haya leído alguna vez a Delibes se conforme con una única lectura, pues el efecto que tiene su narrativa es similar al de una onda expansiva; poco a poco lo va invadiendo todo, y así hacen los libros de Delibes con sus lectores, pues los van ganando progresivamente. Puede que no sea un autor con un público enorme, pero sin duda el que tiene le es fiel –autor y lector, una vez más conectados–.

Ahora bien, es esencial el trabajo del autor en la historia de la literatura, pues sin él no habría obra que leer, pero en las últimas décadas está triunfando un nuevo enfoque crítico que pone más peso en el lector. Este planteamiento es defendido por la Estética de la Recepción, corriente que reivindica el papel activo de los lectores en el hecho literario. Esto explica que, en este caso, las obras de Delibes solo tienen entidad en cuanto que son leídas por el público, y por ello se pretende estudiar bajo qué circunstancias se produce dicha recepción, atendiendo a la figura o la idea que se crea del escritor a partir de la lectura. Ya se sabe qué lectura ha recibido Delibes en España, pero ¿es la misma en el resto del mundo?

El objetivo de este trabajo es dar respuesta a esta pregunta. Se pretende estudiar si la recepción que ha tenido Delibes en España es comparable con la que ha tenido en Alemania, país europeo que se ha interesado bastante por el escritor en las últimas décadas. Para llegar a una conclusión fundamentada, se ha iniciado una investigación

cuyo método a seguir se ha basado en el análisis de paratextos; estos elementos suelen pasarse por alto durante la lectura, pero lo cierto es que la información que contienen es verdaderamente valiosa.

En la realización de esta investigación me he topado la dificultad que supone acceder a paratextos en alemán pues, aunque parezca increíble, no todo está digitalizado. En este punto la ayuda prestada por la Fundación Miguel Delibes ha sido crucial, pues en su página web proporcionan un gran catálogo de cartas y artículos de prensa que pertenecían al archivo privado del escritor. Además, también es importante mencionar que durante la investigación se ha contactado con numerosos expertos en Delibes que trabajan en Alemania; su ayuda ha sido fundamental para poder sacar conclusiones contrastadas acerca de la figura autorial que los lectores alemanes han construido de Delibes. El Profesor Hans-Jorg Neuschäfer, la profesora Janet Reinstädler o el investigador doctor Thomas Stauder son solo algunos de los especialistas que han accedido a colaborar en este trabajo con su experiencia y conocimiento en la materia.

En conclusión, el siguiente trabajo pretende estudiar la recepción que el autor vallisoletano ha tenido en Alemania a través del aparato paratextual que proporcionan las traducciones, los artículos de prensa, revistas de literatura, entrevistas, etc. El objetivo final es concluir si Delibes es un escritor leído fuera de nuestra fronteras, o si es considerado únicamente un producto autóctono; si existen diferentes lecturas de un mismo autor, o si solamente hay una posible.

2- Marco teórico

2.1 La estética de la Recepción

Desde la segunda mitad del siglo XX, la Historia de la literatura ha tendido a alterar sus propios horizontes; la mirada científica se ha posado en la apropiación que los lectores hacen del fenómeno literario, dando lugar así a numerosos trabajos de investigación que no pueden prescindir en sus títulos de una etiqueta tan sonora y jugosa como es “recepción”. Este, en principio, novedoso interés por la relación entre texto y lector nos llega como el eco de una moda que arrasa con los estudios vigentes, que se postula como centro neurálgico del debate literario. No obstante, este campo de conocimiento es más antiguo de lo que podría imaginarse. Fue el poeta y filósofo francés Paul Valéry quien recogió en esta breve pero aguda sentencia la base legítima de la problemática de la lectura: “Mis poemas tienen el sentido que se les dé”. Partiendo de esta máxima, se plantea el acercamiento a lo que actualmente se conoce como *Rezeptionsästhetik*, cuya traducción exacta al español es Estética de la recepción. En un libro con el mismo nombre, publicado por Arco Libros, José Antonio Mayoral hace una compilación de los artículos metodológicos que se presentarán a continuación.

Anteriormente al bautismo de esta nueva corriente de análisis de textos literarios, en los años 50 el modelo analítico que triunfaba era el *New Criticism*, esto es, la explicación inmanente de los textos. En palabras de Arnold Rothe, “dicho método no considera al texto literario ni como documento biográfico o histórico ni como simple suma de influencias literarias ejercidas sobre él, sino como obra de arte sujeta a sus propias leyes estéticas” (Mayoral, 1987: 14) . Sin embargo, esta postura fue duramente criticada por no poseer visión histórica, además de obviar por completo la personalidad, gustos e intereses del lector a la hora de producirse la aproximación a la obra literaria. En este punto es donde la Estética de la Recepción irrumpe con fuerza, pues no se pretende únicamente conocer las reglas que permiten la producción de un texto, sino que busca encontrar “de qué manera y bajo qué condiciones se efectúa la recepción de un texto, especialmente en cuanto que obra de arte” (1987: 16). Como pone de manifiesto esta cita, se trata de una axiomática reivindicación de la participación del lector en la lectura.

El fundamento detrás de este último pensamiento se encuentra en la hermenéutica filosófica que defendió el filósofo alemán Hans-George Gadamer en su obra cumbre

Wharheit und Methode –Verdad y Método– de 1961. La ideal principal que se desprende en dicho texto es que la relación lógica entre pregunta y respuesta es aquello que cohesiona la dicotomía texto-lector. Es decir, Gadamer defiende que detrás del texto hay respuesta a una pregunta, de manera que el lector obtiene del mismo solo lo que se relacione con su persona. El problema se encuentra en que para el lector la respuesta encontrada no es satisfactoria nunca, provocando que se originen nuevas cuestiones que, en este caso, serán deber del lector resolver; este mecanismo dialéctico es la base del conocido círculo hermenéutico. Como resultado, la única vía posible de entender un texto es identificar la pregunta a la que este ha dado respuesta, es decir, dar con lo que Gadamer denomina horizonte de preguntas.

Años más tarde, en 1967, la filosofía de Gadamer es adaptada a la crítica literaria por uno de sus más ilustres discípulos, Hans Robert Jauss, quien pronuncia en la Universidad de Constanza un discurso inaugural que pasó a ser concebido como el manifiesto de esta nueva corriente que pasaría a denominarse Estética de la Recepción. Jauss reformula el horizonte de preguntas de Gadamer y propone más bien un horizonte de expectativas; este es un concepto fundamental que se define como “la suma de comportamientos, conocimientos e ideas preconcebidas que encuentra una obra en el momento de su aparición y a merced de la cual es valorada” (1987: 17).

Del horizonte de expectativas que posea un lector se deriva la recepción de un texto, pudiendo ser esta una confirmación o una defraudación. La mayor o menor distancia que se establezca entre las expectativas del público y su respectivo cumplimiento en el texto se conoce como distancia estética. Si el público resulta defraudado por las expectativas, en ese caso pueden darse dos situaciones: que la irritación en el lector influya en un cambio de horizonte o, por el contrario, que el texto sea sujeto de rechazo. Esta naturaleza dinámica y cambiante de los horizontes permite a Jauss afirmar que la obra de arte posee una función emancipadora.

Ahora bien, en este punto del análisis es necesario plantear la siguiente dicotomía: en verdad no existe en ningún texto un sentido preestablecido, tal y como señalaba la cita inicial de Paul Valery, o, por el contrario, dicho sentido se va a concretar a través de cada acto de lectura individual (1987: 20). Esta última visión conduce a pensar que existen tantos horizontes de expectativas como lectores; un texto tiene tantos sentidos como veces sea leído. En cambio, si se acepta que solo existe un único horizonte de expectativas en

un momento preciso, habría que delimitar un punto en común que hiciera posible la comparación de los sentidos extraídos en las diferentes épocas.

Enlazando con esta última postura, Jauss defiende la supremacía del sistema de géneros literarios para dar muestra de la unidad del horizonte de expectativas en un espacio temporal determinado. Así, situando como foco del estudio el sistema de géneros, se percibe la lectura individual de la obra como algo secundario. De nuevo, Arnold Rothe lo define de la siguiente manera:

Se trata de un sistema de convenciones al que están sometidos tanto el estilo como la estructura, el tema, la materia, los valores -sistema, en consecuencia, sin el que una obra es incomprensible. A título de ejemplo, se puede aducir el caso extremo de un texto escrito en una lengua extranjera; si no se conoce la lengua, es decir, la convención lingüística, el texto en cuestión permanece ilegible (1987: 20-21).

Si bien esta teorización inicial presumía ser el modelo a seguir, lo cierto es que en la década de los 70 fueron varios los autores alemanes que puntualizaron el poco alcance del método. Realmente reconstruir el horizonte de expectativas es una tarea hercúlea si no se posee un público finito inscrito en una época en la que el sistema de géneros fuese lo suficientemente sólido. A todo esto hay que sumarle que dicho concepto pasó por alto un importante elemento social, dejando de lado los aspectos extraliterarios que brinda el mundo real.

Así se explica el origen del texto titulado *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*, escrito por Jauss en 1975 como respuesta a las numerosas críticas que su método recibió. En una mirada retrospectiva hacia su texto inaugural, Jauss comienza diciendo que “la historia de la literatura, como la del arte, en general, ha sido durante demasiado tiempo la historia de los autores y de las obras. Reprimía o silenciaba a su tercer componente, el lector, oyente u observador” (1987: 59). Aunque sigue defendiendo a ultranza esta tesis, que fue la piedra angular de su sonada intervención en 1967, es consciente de que su propuesta se queda tímida. La literatura necesita de la participación de aquellos que la reciben para poder convertirse en proceso histórico (1987: 59), pero era imprescindible una reformulación que calmase el acalorado debate planteado alrededor de la enigmática relación texto-lector. Es entonces cuando se hace evidente la diferenciación de un horizonte de expectativas literario –todo aquello que proporciona la obra– de uno social –dictaminado por el mundo real–.

Para que una experiencia literaria sea completa, y sobre todo verdadera, se debe reflexionar acerca de las dos caras del proceso, es decir, “el efecto como elemento de concretización de sentido condicionado por el texto, y la recepción como elemento de esa misma concretización condicionado por el destinatario” (Jauss, 1987: 77). De esta manera se consigue una fusión de dos horizontes que hacen que el lector pueda comprender una nueva obra al construir lo que se conoce como horizonte de expectativas intraliterario. El acto de lectura es simultáneamente receptivo y activo, pues para que un lector pueda convertir el sentido potencial que una obra encierra en un significado concreto es necesario que aporte su propia concepción y entendimiento del mundo (1987:77) que se deriva de sus experiencias, ambiciones y gustos en relación con el círculo social en el que se inscriba.

Por consiguiente, lo que propone Jauss en esta nueva teorización es un horizonte de expectativas intraliterario, dado previamente por el texto, y otro extraliterario que debe aportar el lector. Análoga a esta estructura es la división entre lector implícito y lector explícito, a la que el alemán dedica buena parte de su escrito. Basándonos en sus palabras, el lector implícito hace referencia a la “función del lector inscrita en la novela [...] que orienta previamente la actualización del significado, pero no la determina” (1987: 78). Es decir, que la obra literaria puede exigir, o más bien requerir, una actitud lectora determinada para su comprensión. Sin embargo, a este cometido se opone el llamado lector explícito, “un lector diferenciado histórica, social y también biográficamente, que realiza como sujeto cada vez distinto la fusión de horizontes señalada” (1987: 78). Diferenciar ambos, sin dejar que uno eclipse al otro, es el verdadero reto de la recepción, pues solo así se pueden combinar en una misma disciplina lo intrínseco al texto y aquellos factores que, aunque externos, lo influyen y condicionan sobremanera.

La Estética de la Recepción, en consecuencia, pretende reivindicar que el sentido de un texto solo es perceptible en el encuentro con sus lectores, pero la tarea se complica en el momento de llevarla a la práctica. Si el cometido de una investigación es reconstruir el horizonte de expectativas de un grupo de lectores con respecto a una obra o a la producción literaria de un autor, entonces es necesario tener acceso a los pensamientos del público receptor. Jauss se dio cuenta de ello y propuso diferentes métodos que alcanzasen a ilustrar de manera objetiva dicha información, y el más destacado y empleado en investigaciones posteriores fue el análisis de documentos que manifestasen las reacciones del público contemporáneo.

Ahora bien, está claro que la obra literaria es un producto del autor al que se suma la participación de sus lectores, no obstante, la Estética de la Recepción olvidó en sus primeros estadios atender al fenómeno de la recepción de un autor por parte de una comunidad lingüística diferente. Si el lector que se acerca a la obra no domina la lengua en la que se escribió originalmente, la recepción es imposible –ya se ha expresado previamente que el lector debe ser activo, capaz de comprender el texto y a partir de él confirmar o defraudar su horizonte de expectativas–. Es por esta razón que en estos casos particulares se necesita reivindicar una tercera figura que rompe con la dicotomía autor-lector: el traductor. Siguiendo esta perspectiva, el traductor tiene una doble naturaleza, pues como apunta Yu-Fen Tai, «gracias al acto de leer, se convierte en el lector de la lengua de partida y luego en el autor de la lengua de llegada» (2011: 184).

Por lo tanto, para la recepción de obras en otros entornos lingüísticos no solo hay que tener en cuenta la aceptación o rechazo de estas por parte del público, sino comprender que en el proceso se ha incluido un nuevo componente –una nueva mano como diría Roger Chartier–, que indudablemente altera el producto y, por lo tanto, dificulta que la recepción sea igual entre países. Es decir, a ese lector explícito que proponía Jauss, diferenciado a través de sus condiciones históricas, sociales y biográficas, se le añadiría un contexto lingüístico distinto; en definitiva, el lector extranjero experimenta más dificultades a la hora de construir ese horizonte de expectativas que el lector nativo. Pero es justamente este camino complicado en la recepción de obras fuera de sus fronteras lo que hace que este campo suscite tanto interés, pues averiguar hasta qué punto la concepción de un autor y su obra pueden variar de un territorio a otro es un rompecabezas que todavía no ha sido explorado por completo. Estos estudios son solo el principio.

2.2 El aparato paratextual

En el anterior apartado se mencionó que para estudiar la recepción de un autor concreto, Jauss proponía como método a seguir el estudio de documentos que manifestasen reacciones y opiniones del público lector. Esa era la manera más efectiva para reconstruir el horizonte de expectativas de los lectores y así poder entender su posicionamiento y concepción en cuanto a dicho escritor.

Pues bien, todos aquellos documentos, verbales y no verbales, que acompañan al texto y lo dotan de presencia son conocidos como *paratextos*, término acuñado por primera vez en la conocida obra de Gérard Genette *Umbrales*, publicada originalmente en francés en 1987. En palabras del propio Genette, el aparato paratextual es “aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público” (2001: 7); es decir, que no existe obra literaria, o más bien texto –en el sentido general del término– que no presente un paratexto. Por lo tanto, si el paratexto es algo intrínseco a la naturaleza del producto escrito, es innegable que su estudio debería suscitar el mismo interés que el que suscita la obra escrita en sí misma; no obstante, al ser elementos tan habituales –colocados por regla general al inicio o al final del texto al que acompañan– pasan desapercibidos al ojo humano con una facilidad asombrosa. Son pocos los que antes de sumergirse en las páginas de una novela se detienen para admirar la portada, leer la dedicatoria del autor, explorar el prólogo o inspeccionar la contraportada; y precisamente estos aparatos contienen mucha información acerca del autor y su poética –de nuevo entendida en sentido general como el conjunto de reglas y principios que representan la concepción creadora de un escritor determinado–.

Los paratextualidad no es un campo que esté compuesto por una serie homogénea de elementos, pues a lo largo de las distintas épocas, géneros, o ediciones de un mismo libro se da a conocer una extensa sucesión de paratextos que, lejos de ser fácilmente clasificables, caminan entre fronteras que son difíciles de trazar. Genette en *Umbrales* desarrolla una clasificación basada principalmente en el emplazamiento de dicho paratexto: todo elemento que se sitúe dentro del volumen del libro –ya sea previo al texto, posterior, o incluso incrustado entre medias– se conoce bajo el nombre de *peritexto*; por el contrario, todo mensaje que circunda el volumen del libro, no formando parte de este de manera explícita, se conoce como *epitexto*. Esta sería la división más básica, pero a la vez primordial, de todo el aparato paratextual, pudiendo desgranarse en la siguiente fórmula: paratexto = peritexto + epitexto (2001: 10). Bajo estas dos categorías principales

se engloba todo tipo de paratexto que hasta el momento ha sido estudiado, o mejor dicho identificado, pues uno de los puntos clave de esta investigación es reivindicar la existencia de ciertos elementos que rodean a la obra de un autor y que no han sido tomados en cuenta por la crítica a la hora de estudiar el hecho literario, como libros de texto o guías docentes.

Como se expuso con anterioridad, el objetivo de este trabajo es dar cuenta de la recepción de la obra de Delibes en el extranjero, pero poniendo el foco de atención en Alemania. De la larga lista de paratextos que presenta Genette en su obra, aquellos que resultan de utilidad en el estudio de la recepción son los producidos por terceros, es decir, todos los paratextos que son completamente ajenos al autor, también conocidos como alógrafos. Resulta evidente que lo que se busca en este trabajo son aquellos documentos que escriben los críticos, lectores, periodistas o investigadores; dentro de los paratextos que se analizarán están las reseñas de obras, artículos de prensa, portadas, contraportadas, entrevistas, etc. Todo este amplio aparato paratextual será el instrumento fundamental de la investigación.

3- Introducción a Delibes: Autor y obra

El 17 de octubre de 1920 nació en la ciudad de Valladolid el tercero de los ocho hijos del matrimonio formado por Adolfo Delibes y María Setién: Miguel Delibes Setién. Uno de sus más conocidos personajes literarios, Daniel el Mochuelo, dice al inicio de la novela *El camino* que «las cosas podían haber sucedido de cualquier otra manera y, sin embargo sucedieron así»; pues bien, así se puede definir la carrera literaria del gran autor vallisoletano, ya que alcanzar el Parnaso de la narrativa en lengua castellana no figuraba entre sus planes de juventud, y todo vino dictaminado por una caprichosa casualidad que acabó por convertirse en agradecimiento de tantos. Delibes estudió la carrera de Comercio en la Universidad de Valladolid y, después de cumplir su servicio militar en la guerra, volvió para acabar su formación y empezar Derecho; no obstante, ninguna de estas dos disciplinas consiguió suscitar en él la vocación necesaria como para ganarse el pan trabajando de abogado o de asesor mercantil. Entonces, movido por su gran destreza dibujando, explica Ramón García Domínguez en la colección *Nuestros Premios Cervantes* dedicada a Delibes que acudió al *Norte de Castilla* para compartir unas caricaturas con el editor y acabó ilustrando diversas reseñas cinematográficas, hasta que en 1944 comenzó su labor como redactor (2003: 33). La entrada en el mundo del periodismo supuso un antes y un después en la vida del escritor, pues una vez conoció la belleza de las letras nunca más pudo apartarse de ellas.

Su primera novela publicada en 1948, *La sombra del ciprés es alargada*, consiguió uno de los galardones más prestigiosos del panorama nacional como es el Premio Nadal. Antes que él ya lo habían recibido otros ilustres escritores como Carmen Laforet o José Félix Tapia, pero la trayectoria literaria de Delibes no se mantendría hierática y sería mucho más que un éxito aislado; novelas como *El camino* (1950), *Mi idolatrado hijo Sisi* (1953), *La ratas* (1962), *Lo santos inocentes* (1981) o *El hereje* (1998) avalan una carrera llena de éxitos que se han convertido en clásicos de nuestra literatura y pueden ser considerados como parte del canon. Su fructífero corpus ha seguido recibiendo numerosos premios entre los que se encuentran el Premio Nacional de Narrativa en 1955, el Premio Princesa de Asturias de las Letras en 1982, el Premio Nacional de las Letras Españolas en 1991 y el Premio Cervantes en 1994. Esta enumeración de galardones evidencia el reconocimiento que la crítica hace del escritor, pero Miguel Delibes no es un autor únicamente reconocido por los estudiosos, sino que ha sabido llegar al público general. Hasta el momento de la publicación de

Conversaciones con Miguel Delibes de César Alonso de los Ríos en 1993, el autor vallisoletano afirmó que se habían vendido treinta y cinco mil ejemplares de *Cinco Horas con Mario* y millón y medio de *La hoja roja*. En el caso de *El camino*, menciona que en los primeros años se vendieron unos quince mil y que, afortunadamente, más tarde se redescubrió la novela y las ventas llegaron a triplicarse (2010: 137). Estos datos demuestran el interés que la obra delibiana suscita entre los lectores, pues los números son realmente altos.

Ahora bien, es de fundamental trascendencia comprender la poética de Delibes, pues es la única manera de descubrir el elemento intrínseco a su obra que cautiva al lector. Para el escritor vallisoletano la novela no se compone de palabra y estructura, sino más bien de acción y personajes. La fórmula que sigue a la hora de crear es una ecuación sencilla en la que tan solo necesita “un hombre, un paisaje, una pasión” (2010: 190). María Pilar Celma habla sobre el triple compromiso en la obra delibiana – ético, social y estético– (2003: 18); sin duda en la obra delibiana el hombre es el centro de todo, razón por la que él mismo se considera ante todo un novelista de personajes, y su contenido de denuncia es explícito, tal y como explica el mismo autor de manera sobresaliente en las palabras inaugurales al libro *El autor y su obra*:

He aquí el común denominador de mis fábulas: el hombre como animal acosado por una sociedad insensible. Esto implica que yo he lastrado mi obra con una preocupación moral, esto es que, a mi inquietud estética, he unido una inquietud ética, que si literalmente es irrelevante, busca de alguna manera un perfeccionamiento social (1993: 17).

Asimismo, esta cita autógrafa del escritor pone de relieve la preocupación estética –cuestionada por algunos– que siempre está presente en su obra. La apariencia de sencillez y claridad ha ocasionado que en numerosas ocasiones se catalogue a Delibes como un escritor rural, en el mal sentido de la palabra. Lo cierto es que la verdadera inquietud desde sus inicios fue retratar su Castilla natal, y consecuentemente consiguió capturar la voz del pueblo castellano en sus novelas, dotando a las palabras que escribía de autenticidad y valía. Muchas veces lo que parece sencillo es realmente lo más complicado de lograr, y sin duda plasmar con maestría el habla castellana no debería ser objeto de crítica, sino de reconocimiento y admiración; vemos ahí su preocupación estética. Además, no es un hecho desconocido que Delibes ha experimentado con el lenguaje a lo largo de su trayectoria literaria, y una muestra clara de este viaje por las novedades formales nos lleva al monólogo interior de *Cinco horas con Mario*, la

destrucción del lenguaje en *Parábola del naufrago*, o la ausencia de las marcas de diálogo en la narración –entremezclándose así ambos registros – en *Los santos inocentes* (2003: 22-24). Esto evidencia que el compromiso estético, al igual que el social y el ético, es un aspecto intrínseco en su obra, y que sin la armoniosa convivencia de estos tres aspectos la obra de Delibes no habría llegado a seducir a tantos lectores a lo largo de las décadas.

Ahora bien, conociendo las bases sobre las que se cimienta la narrativa delibiana, en el lector surge la curiosidad de si algo tan nacional y autóctono puede deslumbrar fuera de nuestras fronteras. El amor que confiere a través de sus textos a Castilla a simple vista parece que tiene un corto recorrido, pero nada más lejos de la realidad. Con motivo del centenario de su nacimiento en 2020, *La Vanguardia* publicó un artículo de periódico titulado “Del albanés al bengalí, la obra de Delibes en treinta y una lenguas”; en el artículo se dice lo siguiente: «hasta veinticinco novelas y relatos de Miguel Delibes han sido objeto de 132 traducciones en treinta y una lenguas originarias de cuatro continentes». Este hecho convierte a Delibes en uno de los escritores españoles más traducidos y universales, manifestando así su vigencia incluso en la actualidad. De entre todos los idiomas a los que se ha traducido su obra, el alemán es sin duda el que más interés ha mostrado en la figura del vallisoletano; de los veinticinco libros que escribió en vida, dieciséis pueden encontrarse en lengua alemana.

4- Delibes en Alemania

Antes de poder analizar la recepción de Miguel Delibes en Alemania, es necesario entender la situación singular del país, porque en general la llegada de la literatura española a territorio alemán no fue una tarea sencilla. El Catedrático de Lenguas y Literaturas Románicas Hans-Jörg Neuschäfer apunta a dos momentos claros en la recepción de cualquier obra procedente de España: antes del franquismo y después del franquismo.

La literatura de posguerra española hasta los años 80 fue relegada a un segundo plano salvando limitadas excepciones, como alguna obra de Cela, Luis Goytisolo y del propio Delibes. Estas obras tuvieron poca repercusión mediática y se lanzaron al mercado en tiradas relativamente pobres. El Profesor Neuschäfer pronunció las siguientes palabras en la conferencia en el curso que la Universidad Complutense dedicó a Delibes en 1991:

Si buscamos el porqué de este desinterés que, naturalmente no era casual, hay que pensar, creo yo, en el pasado alemán. Como este pasado -me refiero al pasado nazi- no era precisamente nada de lo que nos podíamos enorgullecer, existía la tendencia a repudiarlo, a no tratarlo, a olvidarlo y a repudiar también todo lo que a él se le asemejase, incluido el franquismo español y la cultura que se hizo bajo él (1993: 120).

Por lo tanto, este rechazo –meramente político – que sufrió la literatura española hizo que en su lugar lo que triunfase en Alemania fuese la literatura del boom hispanoamericano. Durante muchos años este fue el género estrella de las traducciones en lengua alemana, y el momento del boom español no llegaría hasta la consolidación de la democracia española. Esto hizo que el número de autores españoles estudiados junto con las traducciones de sus obras aumentase exponencialmente, surgiendo así lo que Neuschäfer considera como “un resurgir de la cultura española”. Retomando las palabras del profesor, «lo que está claro es que de todos los autores españoles contemporáneos disponibles en Alemania, Delibes es, y con distancia, el más apreciado» (1993: 121). Él mismo hace referencia a numerosos paratextos que sirven para demostrar la recepción favorable que el autor ha recibido en dicho país, entre los que destacan publicaciones académicas, estudios críticos, tesis doctorales, menciones en la prensa o en revistas de reconocido prestigio, etc. Todas estas herramientas externas en sí al texto literario serán el objeto de estudio de los sucesivos apartados.

4.1- Las traducciones: Análisis de peritextos

Para poder llevar a cabo un primer acercamiento a la recepción de Delibes, es fundamental prestar atención a los títulos delibianos que se han publicado en alemán, pues suministran mucha información acerca de qué interesa dentro de su obra en dicho país. La Fundación Miguel Delibes, con sede en la ciudad de Valladolid, proporciona en su página web la siguiente tabla de Excel:

TÍTULO ORIGINAL (Año de publicación obra original)	Idioma	Título de la traducción	Lugar	Editorial	Año de publicación de la traducción
El camino (1950)	Alemán	Und zur Erinnerung Sommersprossen	Colonia	Bachem	1960
La hoja roja (1959)	Alemán	Wie der Herr befehlen	Colonia	Bachem	1961
Diario de un cazador (1955)	Alemán	Tagebuch eines Jägers	Colonia	Bachem	1964
El camino (1950)	Alemán	Die letzte Nacht im Tal	Bonn	Bonnerbuchgemeinde	1965
El libro de la caza menor (1964)	Alemán	Auf Niederwild in Spanien. Europas Jäger berichten	Stuttgart	Eugen Ulmer	1966
Cinco horas con Mario (1966)	Alemán	Fünf Stunden mit Mario	Berlín /Weimar	Aufbau-Verlag	1976
Los santos inocentes (1981)	Alemán	Die heiligen Narren	Múnich/Zúrich	Piper	1987
La hoja roja (1959)	Alemán	Das rote Blatt	Múnich/Zúrich	Piper	1988
Cinco horas con Mario (1966)	Alemán	Fünf Stunden mit Mario	Múnich/Zúrich	Piper	1989
Los santos inocentes (1981)	Alemán	Die heiligen Narren	Berlín/Weimar	Aufbau Verlag (RDA)	1989
377A, madera de héroe (1987)	Alemán	Das Holz, aus dem die Helden sind	Múnich/Zúrich	Piper	1990
Las ratas (1962)	Alemán	Die Ratten	Múnich/Zúrich	Piper	1992
Señora de rojo sobre fondo gris (1991)	Alemán	Frau in Rot auf grauem Grund	Berlín	Wagenbach	1995
Diario de un jubilado (1995)	Alemán	Tagebuch eines alten Känguruhs	Berlín	Wagenbach	1996
Cinco horas con Mario (1966)	Alemán	Fünf Stunden mit Mario	Berlín	Wagenbach	1997
El loco (1953)	Alemán	Der Verrückte	Berlín	Wagenbach	1999
El hereje (1998)	Alemán	Der Ketzer	Zúrich	Ammann Verlag	2000
El hereje (1998)	Alemán	Der Ketzer	Fránkfort	Fisher Taschenbuch	2002
Mí idolatrado hijo Sísí (1953)	Alemán	Mein vergötterter Sohn Sísí	Zúrich	Ammann Verlag	2003
Señora de rojo sobre fondo gris (1991)	Alemán	Frau in Rot auf grauem Grund	/	Wagenbach-Salto	2020
Los santos inocentes (1981)	Alemán	Die heiligen Narren	/	Aufbau Verlag	2022

Se observa, por tanto, un listado de todas las novelas de Delibes que están disponibles en alemán, proporcionando además el título traducido, la editorial que los sacó a la venta y el año de publicación de los mismos. Por regla general, existe una única edición alemana por cada obra, salvo en tres casos particulares. Esto ya nos indica cuáles son las obras que más interesan en Alemania, es decir, aquellas que han sido reeditadas en varias ocasiones¹: *Cinco horas con Mario* –ediciones de 1976, 1989 y 1997–, *Los santos inocentes* –ediciones de 1987, 1989 y 2022–, y *El hereje* –ediciones de 2000 y 2002².

¹ *El Camino* y *La hoja roja* también han sido editadas dos veces, sin embargo, sus traducciones han quedado algo obsoletas. En el caso de la primera, la última edición es de 1965; en cuanto a la segunda, esta es de 1988. Al contrario que los otros títulos nombrados, el interés por estas dos obras ha decaído, razón por la cual no pueden considerarse éxitos en Alemania.

² Esta misma tesis la defendió Hans-Jörg Neuschäfer a través de una comunicación vía correo electrónico: «Hay tres obras de Delibes (las tres bien traducidas) que forman parte del –por así decirlo– patronato cultural de los numerosísimos hispanófilos (no solo hispanistas) en Alemania: *Cinco horas con Mario*, *Los santos inocentes* y *El hereje*».

Si se analizan con atención las fechas de publicación de las traducciones también se puede ver con claridad esa brecha en la recepción de la literatura española que apuntaba Neuschäfer. Mientras que durante el franquismo solo fueron traducidas cuatro novelas de Delibes – *El camino* dos veces– , con la llegada de la democracia a España el número aumentó exponencialmente, llegando a ser dieciséis las traducciones disponibles en el mercado. Esto nos habla de un interés más que manifiesto en la obra del autor vallisoletano, que vio cómo los números de ventas aumentaron con los años.

Ahora bien, en estas ediciones traducidas se encuentran numerosos paratextos que actúan como una fuente de información esencial para analizar la concepción que se tiene en Alemania de Miguel Delibes. Como ya se indicó en el apartado teórico de los paratextos, todo aquello que se sitúa dentro del volumen del libro se conoce por el nombre de peritexto, y dentro de esta categoría, Genette denomina peritexto editorial a «toda esa zona del peritexto que se encuentra bajo la responsabilidad directa y principal (pero no exclusiva) del editor» (2001: 19). Por lo tanto, la portada, contraportada y sus anexos, al estar confeccionadas por una tercera persona que no es el autor y que pretende hacer el objeto de consumo atractivo, son peritextos que aportan información valiosa para entender qué aspectos se valoran, remarcan o potencian de la obra delibiana.

En cuanto a la portada, este es el peritexto más externo de todos, pues a partir de él un lector puede acceder a la obra. Dentro de ella suele encontrarse el título de la obra, su indicación genérica, el nombre del autor, la editorial que lo publica y, en el fondo del diseño, una ilustración que normalmente tenga que ver con el argumento del libro en cuestión. En el caso de la edición alemana de *El hereje*, proporcionada en el anexo I, encontramos la siguiente información en la portada: se publicó en el año 2002 por la editorial Ammann Verlag bajo el título *Der Ketzer*. Lo primero que llama la atención es que, al contrario que otras novelas de Delibes³, en este caso el título es una traducción exacta, y es que la precisión en la traducción habla de la importancia que se confiere a la idea original del autor. Hay que asumir que cuando se lee una traducción tristemente no se está leyendo al autor original, sino que se está leyendo al traductor; el porcentaje que el lector recibe del escrito autógrafa dependerá de la fidelidad del traductor y solo si este es capaz de captar en otra lengua la esencia del escritor habrá realizado un buen trabajo.

³ Por ejemplo, en el caso de *El camino* la edición alemana de Bachem tradujo el título como *Und zur Erinnerung Sommersprossen*, que significaría algo así como ‘Y pecas para el recuerdo’. En la edición de Bachem para *La hoja roja* la traducción del título fue también muy poco acertada, *Wie der Herr befehlen*, que en español sería ‘Como mande el señor’.

No obstante, la literatura se ha convertido en un producto sujeto a las leyes de la oferta y la demanda del mercado, y lo que interesa es vender –cuanto más mejor–. En numerosas ocasiones, y sobre todo dentro del peritexto editorial, el editor se ve con el derecho de modificar ciertos aspectos con el fin de embellecer el libro, que ahora es producto. Aunque es cierto que la traducción exacta del título responde también al gran respeto que se le profesó a Delibes en Alemania tras la dictadura, hay un claro componente publicitario. En una carta personal al escritor, Neuschäfer dijo lo siguiente en relación a la publicación de *El hereje* en Alemania:

El hereje llega a Alemania en un momento 'propicio'. No sé si os enterasteis aquí de la última torpeza del Vaticano que ha provocado profundo malestar entre los protestantes alemanes: la nueva condena de los 'herejes' y la prohibición de seguir con las tentativas ecuménicas que ya se habían propagado 'peligrosamente'⁴.

Cuando en el año 2000 se pretendía publicar la novela, justamente en Alemania seguía muy vivo el conflicto con la Iglesia católica, por lo que poner como título *Der Ketzer* –el hereje, el tema del momento– suscitaría la atención de todo alemán que se acercase a observar el escaparate de cualquier librería. Una estrategia comercial totalmente efectiva que, además, va de la mano con la fidelidad traductora que se espera de un profesional.

Tampoco se puede pasar por alto la ilustración de la cubierta, que es una ampliación del cuadro de Georges de La Tour “El niño recién nacido”. Como se ve en el anexo, la imagen muestra a una mujer joven con un bebé dormido en brazos, todo en colores amarillentos. Aunque a priori no parece tener que ver mucho con el argumento de *El hereje*, lo cierto es que Camille Ambassa declara que en la novela se «establece pues una relación curiosa y consecutiva entre la mujer, el niño y la muerte, que desemboca en lo que vamos a llamar a lo largo de este estudio una crisis de la maternidad» (2000: 214). Una lectura femenina de esta obra pone de manifiesto la importancia de la relación madre-hijo que marca la vida de Cipriano Salcedo, ya que la prematura muerte de su madre provocada por el parto es algo que marcará su destino trágico. En general, en *El hereje* las mujeres –sobre todo concebidas como madres – ocupan un papel central y permiten entender la razón detrás del dolor infligido a los personajes (2000: 221). Es por eso que resulta ingenioso colocar como “símbolo” de la obra ese cuadro, pues al final la relación

⁴ Correspondencia privada perteneciente al Archivo de Fundación Miguel Delibes (AMD_016_170). Acceso restringido.

maternofilia es el motor capital de la narración. Además, la ilustración destila ternura y sensibilidad, casi como si se tratase de la imagen de la Virgen María con el niño Jesús, algo que rebaja el contenido dramático que posee el libro⁵. En Alemania las piezas dramáticas en el siglo XX no han tenido una gran acogida por el público lector; las editoriales en el país han sido siempre muy claras al respecto: «Si bien la novela española de ahora merece excelentes críticas, no se vende como no sea agradable, algo sonriente»⁶. La obra delibiana se caracteriza precisamente por ser un reflejo de la realidad castellana, con sus más y sus menos, con sus claros y sus oscuros –novelas como *Las ratas* son cuenta de ello–; por consiguiente, este aspecto es sin duda una de las piedras en el camino de la recepción del escritor en Alemania.

La contraportada es otro peritexto que aporta testimonios inéditos para el análisis de la concepción autorial de Delibes en el extranjero. En las contraportadas suele aparecer información biográfica o bibliográfica del autor en cuestión, además de «extractos de la prensa, o de otras apreciaciones elogiosas, sobre obras anteriores del mismo autor, incluso sobre la misma obra en el caso de reedición, o si el editor ha podido obtenerlas antes de la publicación» (2001: 27). En el caso de la contraportada de la edición estudiada de *Der Ketzer*, visible en el anexo II, se valora de manera altamente positiva la novela en sí, pero sobre todo el estilo del autor, a través de las siguientes palabras: «Mit einer »Sprache aus Gold« und als eine »Streitschrift gegen die Intoleranz« zeichnet Miguel Delibes in seinem großen Altersroman anhand der vitalen Wechselfälle im Leben des Ketzers ein meisterhaftes Gemälde Europas zu Zeiten der Reformation»⁷. El lenguaje usado en esta obra es, sin lugar a dudas, una de las características más resaltadas por la crítica universal. Esta edición utiliza el adyacente *aus gold* –de oro–, para referirse a la cuidada prosa de *El hereje*. Apuntaba Gonzalo Santonja en su artículo “Por la señal de la lengua (Reflexiones sobre *El hereje*)” lo siguiente:

Tal propiedad se revela página a página, fijando, valga la paradoja, algo así como una especie de canon de una ortodoxia llena de audacia desde el rigor, modelo acabado de aquel ideal literario con singular acierto definido por Juan de Valdés en su prodigioso

⁵ Esta estrategia ya se siguió en el caso de la traducción de *Mi idolatrado hijo Sisí* por la editorial Fisher Taschenbuch. En la ilustración de la edición castellana publicada por Destino en 2003 aparece un hombre encapuchado con metralleta, por lo que en la alemana se decidió cambiar esta imagen que podría herir sensibilidades a otra que tan solo enseñase una pareja bailando en un salón (2012: 162).

⁶ Correspondencia privada aportada por la Fundación Miguel Delibes (1999 aprox.). Acceso restringido.

⁷ “Con un lenguaje de oro y como una poesía en contra de la intolerancia, en su gran novela de vejez Miguel Delibes dibuja un magistral retrato de la Europa de la época de la Reforma partiendo de los avatares vitales de la vida del hereje” (traducción personal).

Diálogo de la lengua: «todo el bien hablar castellano, consiste en que digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes» (2003: 237).

Junto con esta apreciación de la novela, la contraportada también incluye un extracto de prensa escrito por Raffael Conte, un importante crítico literario, en el periódico *ABC* que elogia la figura del autor vallisoletano con estas palabras: «Der Ketzer erzählt mit größerer Klarheit als alle Geschichtsbücher von dem, was in Wahrheit geschehen ist»⁸. De entre las abundantes reseñas disponibles en periódicos españoles, este fragmento fue el seleccionado para acompañar a la edición alemana del 2000; esto demostraría el interés que en este país despierta la faceta histórico-social del autor, superando por ejemplo a su faceta más existencialista en *La sombra del ciprés es alargada* o a la experimentalista presente en *Parábola del naufrago*.

Por último, no se puede desatender la presencia de la foto de Miguel Delibes que también se añade en la contraportada en la esquina superior izquierda. La inclusión de fotos del autor en cualquier edición de un libro es un paratexto de suma importancia, pues estas ayudan a los lectores a construir una imagen –o incluso una idea determinada– en sus cabezas sobre esa figura de la literatura en particular. En *Der Ketzer* la imagen utilizada es un Miguel Delibes ya mayor, donde solo se le ve la cara y tiene un semblante serio, sin sonrisa. Es cierto que la elección de esta foto por parte del equipo editorial puede deberse a que, como se indica en la información de la contraportada, es una obra de madurez; no tendría mucha coherencia elegir una foto de un Delibes joven cuando hubiera sido impensable que escribiera esta novela durante los años 50, cuando lo que triunfaba era la novela social-realista. No obstante, se puede ir más allá y sugerir también que toda la imagen en sí –es un hecho destacable que aparezca además en blanco y negro– lo que en verdad aporta es una idea de confianza y seriedad al lector. No se está comprando la obra de un escritor novel, sino que se trata de un hombre experimentado y con una trayectoria avalada por los años. Su mirada sería además, muy en sintonía con el espíritu alemán, contribuye a que el público germano trace en su mente la imagen de un escritor serio y comprometido, del que se puede esperar una novela bien documentada y que no falte a la verdad de los hechos históricos expuestos.

Sería llamativo ahondar en el análisis de cada una de las ediciones traducidas hasta el momento, pero sobre todo las publicadas durante la época del franquismo son difíciles

⁸ «*El hereje* cuenta con mucha más claridad que cualquier otro libro de historia lo que ocurrió en realidad» (traducción personal).

de conseguir. *Der Ketzer* fue el éxito más reciente en Alemania y por ello se ha analizado su edición como modelo.

4.2 Análisis de epitextos

El epitexto, según la clasificación de Genette que se resumió en el marco teórico de este trabajo, es todo aquel instrumento paratextual que no se encuentra materialmente anexo al volumen de la obra, sino que «circula en cierto modo al aire libre, en un espacio físico y social virtualmente ilimitado» (2001: 295). No obstante, debe precisarse que dentro de esta categoría se debe hacer una subdivisión entre epitexto público y privado.

Genette afirma que el primero, como su propia definición indica, tiene en la mira al público y se suele encontrar «en diarios y revistas, emisiones de radio y televisión, conferencias y coloquios, todas producciones públicas eventualmente conservadas en registros o compilaciones impresas» (2001: 295). Todas estas estrategias surgen a partir de la necesidad del mercado literario, ya no solo de promover la obra en sí, sino también de promover al autor. La figura del escritor es algo que interesa vender, y Manuel Vilas lo explica de manera fascinante en un artículo de *El País* titulado “La fama”: «Los escritores tienen que ser famosos, porque si no, nadie los lee» (*El País*, 30/11/2018). Si, además, se trata de un país extranjero que no ha abierto sus puertas anteriormente a la literatura española contemporánea, entonces los esfuerzos para que esta consiga acceder al mercado tienen que duplicarse. En el caso de Delibes, se hizo evidente desde un primer momento que su literatura tenía futuro en Alemania; por lo tanto, la cantidad de revistas, artículos o reseñas que se escribieron acerca del escritor son una fuente de estudio muy rica que permiten sustraer qué aspectos de su literatura se querían destacar y cuáles triunfaban entre el público alemán.

4.2.1 Artículos de prensa

El 1 de febrero de 1986, el periódico *Neuer Bücher Zeitung* dedicó una página entera a la figura de Miguel Delibes en la sección de literatura y arte que fue redactada por Hans-Jörg Neuschäfer. En este artículo, que aparece adjunto en el anexo III, se hace un íntegro repaso de la trayectoria literaria de Delibes y se proporciona información

también sobre su vida personal, con el objetivo de acercar más la figura del escritor a los lectores alemanes. Como se puede ver en el anexo, se recalca el gran éxito del que goza en España y se enumeran los diversos premios con los que fue galardonado, además de que se incide mucho en la idea de un autor alejado del foco mediático, es decir, amante de la sencillez y fiel defensor de la tranquilidad como modo de vida. Después Neuschäfer se centra en las novelas del autor y destaca lo siguiente: «Die Stärke seiner Romane - und darin sind sie «modern» - liegt vielmehr darin, dass sie die «Verhältnisse» aus der subjektiven Perspektive der Betroffenen zur Sprache kommen lassen, so intensiv und sprachlich so echt, wie dies kein anderer spanischer Erzähler vermag»⁹. De acuerdo con lo manifestado en este artículo, hay dos aspectos que se destacan de la obra delibiana en Alemania: dar voz a los marginados sociales y un uso magistral del lenguaje –algo que ya se advertía en la contraportada de *Der Ketzer*–; pero la declaración no queda ahí, pues se va más allá al afirmar que «die Fähigkeit, den Idiolekt der jeweiligen Bezugspersonen mit verblüffender Echtheit in die Schrift hinüberzuretten, ist überhaupt das, was an Delibes am meisten zu bewundern ist»¹⁰ (1986: 96). Ya no solo se destaca la capacidad de decir con un “lenguaje de oro” lo máximo posible con el menor número de palabras, sino que el registro utilizado por los personajes se adapte con una autenticidad magistral a la clase social a la que pertenecen. Esta característica ha sido también muy valorada en España, por lo que es un punto en común que ambos países tienen con respecto a la recepción de la novelística delibiana. Por ejemplo, en la ponencia “Consideraciones lingüísticas sobre Miguel Delibes”, que se recogió en las actas sobre el curso dedicado al autor en 1991 por la Universidad Complutense de Madrid, Santiago de los Mozos explicó que

Mucho se ha ponderado el léxico de Miguel Delibes. Por su precisión, por su claridad, por tratarse de palabras más oídas que leídas, por su castellanía, por el acierto en su selección, por su encaje perfecto en el contexto, por su abundancia, por su capacidad para la caracterización de los personajes, que hablan como son y son como hablan (1993: 92).

El habla de los personajes delibianos actúa como seña de identidad, como un reflejo que ha llegado a traspasar fronteras y ha seducido a los lectores de Alemania. Pero

⁹ “La fuerza de sus novelas -y ahí es donde son "modernas"- reside en que hacen posible expresar las "circunstancias" desde la perspectiva subjetiva de los afectados con más intensidad y autenticidad lingüística que cualquier otro narrador español” (traducción personal).

¹⁰ “La capacidad de plasmar por escrito el idiolecto de una persona determinada con una autenticidad asombrosa es lo que más se admira de Delibes”.

Neuschäfer en su artículo también deja ver su predilección por ciertas novelas, y siendo consciente de la temática histórico-social que triunfa en Alemania, hace esta alabanza de *Cinco horas con Mario*: «und vor allem *Cinco horas con Mario* - vielleicht est Delibes originellstes Buch. Wer erfahren möchte, wie man in Spanien denkt und spricht, wie man miteinander umgeht, worauf man Rücksicht nimmt, kurz: was spanische Mentalität und spanische Widersprüchlichkeit ist, sollte diesen Text zuerst lesen»¹¹ (1989: 96). El artículo, que fue publicado en 1986, vaticinó el éxito de esta novela en Alemania, pues sin duda es la más aclamada por la crítica y la mejor conocida por los lectores, como demuestra el hecho de que estén disponibles tres ediciones traducidas de la obra en el mercado. Hans Neuschäfer también justifica el éxito de esta novela en Alemania no solo por el gran reflejo que hace de la sociedad española del momento, sino por ser una «expresión literaria del Adiós a la España fascista» (1993: 120). En definitiva, ese componente social e histórico que tiene la novela consiguió abrirse paso entre los lectores y ganarse un hueco en el panorama literario alemán.

En mayo de 1990 se publica otro artículo de suma importancia en el periódico *Saarbrücker Zeitung* en honor al nombramiento del escritor como doctor «honoris causa» por la Universidad del Sarre, un hito en la recepción de Delibes en Alemania, como apunta Neuschäfer:

Para darse cuenta de lo que esto significa, ha de saberse que este título se concede muy raras veces en Alemania y que el anterior Dr. honoris causa español en el campo de las letras ha sido, hace ya más de 40 años, José Ortega y Gasset. Todo esto muestra el gran prestigio de que goza Delibes actualmente en Alemania (1993: 119).

En este artículo de periódico proporcionado en el anexo IV se hace de nuevo un recorrido por la trayectoria novelística de Delibes para así justificar su título honorífico, y se incide, de nuevo, en *Cinco horas con Mario*, dejando así claro que es la novela más apreciada no solo en Alemania, sino en Europa: «Die Meisterschaft, mit der Delibes den inneren Monolog Carmens sprachlich umsetzt und so die Denkmuster des traditionellen Spaniens kongenial einfängt, das hat den „Fünf Stunden mit Mario“ zu Recht einen Platz

¹¹ “*Cinco horas con Mario* es quizás el libro más original de Delibes. Si se quiere saber cómo piensa y habla la gente en España, cómo se trata la gente, qué tiene en cuenta la gente, en definitiva, cuál es la mentalidad española y las contradicciones españolas, se debe leer primero este texto” (traducción personal).

unter den herausragenden Werken der modernen europäischen Literatur eingebracht»¹² (1990: 10). Asimismo, se indica que aunque ya hubiera en el mercado una traducción de la obra, las editoriales estaban interesadas en lanzar otra más debido al éxito asombroso de la misma: «Seit einem Jahr liegt der Roman endlich auch auf deutsch vor (wie die anderen Bücher Delibes' bei Piper); weitere Übersetzungen sind in Vorbereitung»¹³ (1990: 10).

La prensa española también dedicó varios artículos de periódico en honor a este singular nombramiento, y aunque no puedan catalogarse como paratextos extranjeros, sí que sería un error pasar por alto la información que estos aportan. Por ejemplo, *El Norte de Castilla*, en un artículo proporcionado en el anexo V, apuntó a que el reconocimiento de Delibes en Alemania venía dado «en tanto que es un destacado representante de la literatura española actual y como persona de reconocida integridad moral y política» (1990: 49). Además, algo que durante la ceremonia de investidura se puso de manifiesto fue la gran conciencia ecológica del escritor, otra característica de su obra que ha seducido a los lectores alemanes, como bien indica el periódico: «La conciencia ecológica del escritor, que ha encontrado reflejo en prácticamente toda su obra, fue resaltada ayer por todos los que tomaron la palabra en el acto de investidura» (1990: 49). El propio autor siempre se ha manifestado en contra de la sociedad de consumo, reivindicando la belleza intrínseca a la naturaleza; no obstante, para él «el objetivo estriba no en renunciar al progreso, sino en preparar al hombre para que no se encandile en exceso, no se transforme en un animal consumidor» (2010: 156). La ciudad para Delibes deshumaniza a la población, por lo que en sus novelas se muestra como un defensor a ultranza del pueblo, y precisamente este posicionamiento ha encontrado en Alemania un apoyo generalizado. Observa Neuschäfer que seguramente por ser Alemania uno de los países más desarrollados en Europa existe allí una sensibilidad particular en cuanto a los problemas de un avance ilimitado (1993: 120). Esta literatura “al aire libre” que se muestra en novelas como *El camino* o *Diario de un cazador* es inmensamente valorada por los

¹² “La maestría con la que Delibes traduce al lenguaje el monólogo interior de Carmen, captando así con simpatía los patrones de pensamiento de la España tradicional, ha hecho merecer a *Cinco horas con Mario* un lugar entre las obras destacadas de la literatura europea moderna” (traducción personal).

¹³ “La novela finalmente está disponible en alemán desde hace un año (como otros libros de Delibes con Piper); se están preparando más traducciones”.

lectores alemanes, que cuando piensan en Delibes ven en él un prototipo de escritor “verde”¹⁴.

4.2.2 Reseñas

En cuanto a las reseñas de sus novelas, por lo menos las tres obras capitales de Delibes traducidas al alemán –*Cinco horas con Mario*, *Los santos inocentes* y *El hereje*– han sido analizadas en diversas revistas. Puesto que ya se ha profundizado en la recepción de *Cinco horas...* y *El hereje*, ahora es necesario centrar la atención en *Los santos inocentes*, una de las obras más queridas por el público internacional. La Deutscher Spanischlehrerverband –Asociación Alemana de Profesores de Español– edita cuatro veces al año una revista titulada *Hispanorama* que está dirigida a los profesores de secundaria y formación para adultos y donde se tratan temas relacionados con la literatura hispanoamericana y española. En el número 73 de dicha revista el investigador Ewald Weitzdörfer hace una reseña de esta novela de Miguel Delibes que titula “El mensaje social en *Los santos inocentes*”, y que se puede encontrar completa en el anexo VI de este trabajo. Al contrario que el resto de paratextos, está escrita íntegramente en español, y lo que primero llama la atención es la comparación que se hace entre el autor vallisoletano y el estadounidense Steinbeck, figura esencial del realismo social americano, tomando las palabras de un periodista de *El País Semanal*. John Steinbeck fue ganador del Premio Nobel de Literatura en 1962, por lo que considerar similar el trato que ambos autores dan a los desfavorecidos en sus novelas es una muestra de la concepción tan positiva que se tiene en Alemania de Delibes –es decir, digna de un Premio Nobel, premio que nunca llegó a conseguir–.

La crítica social en *Los santos inocentes* es clara: Weitzdörfer apunta a un contraste muy acentuado entre la vida de la clase alta y la baja, destacando la arrogancia de los ricos y el trato que estos dedican a «las personas que dependen de ellos como esclavos, que son como sus instrumentos dóciles» (1996: 83). A lo largo de la reseña se manifiesta la oposición entre las dos capas sociales; por un lado los oprimidos como Azarías, Regula o la niña chica, y por otro los opresores como el señorito Iván. En sí la novela trata de dibujar con gran ironía la desigualdad derivada de la propiedad de los

¹⁴ Con ese calificativo fue presentado Delibes por el ministro de Cultura en los años 90 cuando, irónicamente, 40 años antes había sido tildado de reaccionario porque el protagonista de su novela *El camino* prefería la vida rural a la vida en la ciudad (2010: 30). Esto demuestra el cambio de actitud frente al deterioro del medio ambiente, algo en lo que Delibes –al igual que Alemania– fue un pionero.

latifundios, y el desenlace de la misma –casi como si la muerte del señorito Iván a manos de Azarías fuese justicia poética –, «expresa el deseo de justicia social por parte del autor» (1996: 85). En definitiva, en esta reseña se pone de relieve esa faceta de Delibes tan admirada en España –la de novelista de personajes –, pero con una precisión que él mismo se encargó de hacer en vida: «Mi novela, en general, es novela de perdedores, de seres humillados y ofendidos, pobres seres marginados que se debaten en un mundo irracional» (1991: 17). Concepción que, indudablemente, le hace merecedor de ser llamado “el Steinbeck de Valladolid”.

4.2.3 Obituario

Los obituarios son noticias que versan sobre el fallecimiento de una persona y se ubican en la zona de necrológicas de un periódico. Según esta definición, estos deberían analizarse junto con los artículos localizados en la prensa, no obstante, debido a la peculiaridad de estos documentos es mejor que conformen un apartado independiente. En la clasificación de los diversos paratextos que Genette desarrolla en *Umbrales*, no aparecen mencionados los obituarios en ningún momento –al contrario que las reseñas o las entrevistas–, y es que su estudio en las teorías de recepción ha sido muy escaso, casi inexistente. Ignorar la información que estos aportan sobre la persona a la que están dedicados sería un grave error, pues por norma general los obituarios proporcionan un breve repaso a través de la vida del fallecido, ensalzando sus virtudes y méritos, además de revisando su trascendencia en el caso de ser un personaje público.

Miguel Delibes falleció el 12 de marzo de 2010 en Valladolid, y los grandes periódicos de Europa dieron la noticia de su muerte a través de esquelas más o menos extensas. Teniendo en cuenta la notable presencia de la obra delibiana en Alemania, es de suponer que las esquelas publicadas en este país iban a estar repletas de sentimiento y palabras honestas hacia quien fuera una de las figuras más trascendentales de la literatura del siglo XX. El obituario analizado se publicó el 15 de marzo del 2010 en el blog de Lenguas Románicas del Instituto Cervantes en Hamburgo, y el encargado de dedicar tan gentiles palabras a la memoria del escritor fue, evidentemente, el Profesor Hans Neuschäfer.

El obituario, al tratarse de un paratexto póstumo que traza un recorrido por los aspectos destacables de la vida del fallecido, es un valioso testimonio que facilita una imagen sagaz de la concepción y consideración que el público –que no únicamente

lectores– tienen del escritor. En lo primero que hay que reparar es en el título del pequeño artículo, “Der den Ausgegrenzten eine Stimme gab”¹⁵; estas palabras, una vez más, implican la idea de escritor comprometido, justo e íntegro que se desprendía en la reseña de *Los santos inocentes*, o también en ese artículo del periódico *El Norte de Castilla*, en el que se afirmaba con rotundidad que su reconocimiento en Alemania se explicaba por su sobrecogedora integridad moral. Se trata de la misma idea que se recoge unas líneas adelante, cuando Neuschäfer explica el tratamiento de los personajes: «Fast alle seine Romane spielen in Kastilien und verleihen mit Vorliebe jenen eine Stimme, die sonst nicht gehört werden: den Benachteiligten, den Kindern, den Alten und den Ausgegrenzten»¹⁶ (Neuschäfer: 2010).

Más adelante se dice que Delibes «war unbestritten der Grand Seigneur der spanischen Literatur»¹⁷, (Neuschäfer: 2010) y se resalta ante todo su nulo interés hacia la fama y su escasa involucración con la prensa, pues la sencillez y la humildad son otras características del autor vallisoletano que han sido apreciadas en Alemania: «Er äußerst bescheiden blieb und er sich dem Medienrummel hartnäckig entzog»¹⁸ (Neuschäfer: 2010).

En cuanto a su obra, se explica que no fue necesariamente un autor *best-seller*, pero que sus novelas han conseguido llegar a millones de lectores en toda Europa evitando una sobreexposición mediática que iba en contra de su idiosincrasia. Los aspectos representativos de su novelística que se destacan no difieren a los que ya se han apuntado en las reseñas y artículos anteriores. En primer lugar, se pone el foco en su estilo cuidado pero minimalista: «mit möglichst wenigen und möglichst einfachen Wörtern ein Maximum an Wirkung zu erzielen»¹⁹ (Neuschäfer: 2010); es una característica destacada que ha aparecido en los diversos paratextos analizados, además de que no solo es valorada por el público alemán, pues el lenguaje delibiano es un auténtico tesoro universal. No solo consigue expresar en pocas palabras un mundo de significados, sino que va más allá:

¹⁵ “El que dio voz a los marginados” (traducción personal).

¹⁶ “Casi todas sus novelas se desarrollan en Castilla y prefieren dar voz a quienes no serían escuchados de otro modo: los desfavorecidos, los niños, los ancianos y los marginados” (traducción personal).

¹⁷ “indiscutiblemente fue el gran señor de la literatura española” (traducción personal).

¹⁸ “se mantuvo extremadamente modesto y obstinadamente evitó la exageración de los medios” (traducción personal).

¹⁹ “lograr el máximo efecto con la menor cantidad de palabras y las más simples posibles” (traducción personal).

Immer gelingt es Delibes, sich sprachlich der Mentalität seiner Personen so weit anzunähern, dass man sie wirklich sprechen hört. Zu Recht hat man ihn als die Stimme Kastiliens bezeichnet, denn nirgends wird das Idiom, auf dem die Weltsprache Spanisch beruht, so authentisch gesprochen wie in seinen Texten²⁰ (Neuschäfer: 2010).

Su faceta ecológica se vuelve a evocar en este obituario, destacando además la importancia del discurso que Delibes pronunció en su entrada a la Real Academia Española en 1973. Bautizado bajo en nombre de “El sentido del progreso desde mi obra”, este ensayo luego fue editado e incorporado junto con otros textos a un volumen titulado *Un mundo que agoniza*, obra que según Neuschäfer «brachte in Spanien zum ersten Mal den Gedanken des Umweltschutzes und des oekologischen Wirtschaftens in Umlauf»²¹. (Neuschäfer: 2010). La concepción de Delibes como el primer ecologista de la literatura española es algo que también se ha destacado en previos paratextos, pero que conecta claramente con la sensibilidad y el compromiso político y social de Alemania, país pionero en métodos de sostenibilidad y búsqueda de energías renovables. El posicionamiento del escritor está perfectamente plasmado en su discurso de ingreso a la Academia, donde defiende un avance tecnológico moderado que no destruya la naturaleza y que, sobre todo, no opaque la cualidad más definitoria de los hombres, que es la humanidad –el corazón en su máxima expresión– :

Esta respuesta displicente no envuelve un rechazo de la máquina, sino un rechazo de la máquina en cuanto obstáculo que se interpone entre los corazones de los hombres y entre el hombre y la Naturaleza. Mis personajes son conscientes, como lo soy yo, su creador, de que la máquina, por un error de medida, ha venido a calentar el estómago del hombre pero ha enfriado su corazón (1975: 56).

Finalmente el obituario se concluye recalando una faceta muy poco reivindicada en el resto de apartados del trabajo, que es la de hombre de familia. Delibes tuvo siete hijos con su mujer Ángeles de Castro e iba acompañado por ellos siempre que podía a todos los viajes. En este paratexto se narra la siguiente anécdota en relación con el querido “famiión”²² Delibes: «Seine 4 Söhne und drei Töchter begleiteten ihn 1990 zur

²⁰ “Delibes siempre logra acercarse tanto a la mentalidad de sus personajes que uno puede escucharlos hablar. Con razón se le ha llamado la voz de Castilla, porque en ningún lado se habla el idioma en el que se basa la lengua universal española con tanta autenticidad como en sus textos” (traducción personal).

²¹ “puso en circulación por primera vez en España la idea de protección ambiental y gestión ecológica”(traducción personal).

²² El mismo Delibes cuando hablaba de su familia se refería a ella como “famiión”, ya que tenía nada menos que siete hijos, dieciocho nietos y dos bisnietos.

Doktorfeier in Saarbrücken und machten sie zu einer der vergnügtesten, die jemals hier stattgefunden haben»²³. Esa imagen de hombre familiar y cercano quedó grabada en la memoria de aquellos que lo conocieron en el Sarre, pues el mismo corazón y bondad que muestra en sus novelas a través de sus personajes es un reflejo de su propio ser. Como dijo Rafael Alberti en el colofón a las actas tomadas durante el curso dedicado a Delibes en 1991 por la Universidad Complutense, «don Antonio Machado escribió el mayor elogio que a este hombre excepcionalmente íntegro, sensible y pausado se le podría hacer, porque es, por encima de cualquier vano elogio, *en el buen sentido de la palabra, bueno*» (1993: 193).

4.2.4 Entrevistas

Miguel Delibes siempre fue un hombre alejado del foco mediático, que rehuía las reuniones ostentosas y saturadas de gente. Encontró la paz en los círculos íntimos, en sus retiradas al campo y en el amor que profesó a la naturaleza; para él el mundo de los medios de comunicación le era totalmente ajeno hasta el punto de no tener televisión en su propia casa porque rechazaba su “dictadura” (2010: 155). Delibes siempre fue un hombre de periódico y concedió muy pocas entrevistas en vida a los medios.

Genette advierte en su clasificación de paratextos que en las entrevistas –o mediaciones– «el diálogo del modelo y del entrevistador no es un verdadero diálogo en primer grado, sino la construcción de un mensaje dirigido en común a un destinatario virtual, que es evidentemente el público» (2001: 307). Es decir, en una entrevista el escritor no está respondiendo al periodista, sino que su mensaje se dirige –a través de una mediación– al público; esta desconexión entre emisor y receptor era lo que nunca llegó a cautivar a Delibes y por ello rechazaba este método de publicidad.

No obstante, en 1986 viajó a Alemania invitado por el Departamento de Románicas de la ciudad de Maguncia para dar una conferencia y, durante su estancia en la ciudad, concedió una entrevista a la radio Bayerischer Rundfunk. Esta emisora se encargó de hacerle diversas preguntas sobre la trayectoria y concepción de su obra; justamente, resulta interesante revisar esta conversación, puesto que las preguntas formuladas por la entrevistadora respondían a las inquietudes que los lectores alemanes sentían por su figura. Lo primero que agita a los oyentes es qué elementos de la novelística

²³ “Sus cuatro hijos y tres hijas lo acompañaron a la ceremonia de doctorado en Saarbrücken en 1990 y la convirtieron en una de las más divertidas que se han hecho aquí” (traducción personal).

delibiana podrían unir a lectores españoles y alemanes, a lo que Delibes respondió lo siguiente: «En mis novelas lo más apreciable es el factor humano. Me preocupa mucho el futuro del hombre y su posible destrucción por las fuerzas que él mismo ha desencadenado» (Delibes, 1986). En este extracto de la entrevista se muestra el componente ecológico y antiprogreso que ya se advirtió con anterioridad; por lo que se ve, Delibes era un gran conocedor de la recepción de su obra, dominando los aspectos que podrían interesar en una sociedad tan desarrollada como la alemana. Durante esta comunicación también se le reconoce como el escritor castellano por excelencia y también se pone atención en el marcado pesimismo de la mayor parte de sus obras –algo que por regla general no suele entusiasmar en Alemania–, y Delibes aporta una explicación en la que valora la ironía implícita en sus novelas, un aspecto que los alemanes no suelen digerir bien y del que el escritor es plenamente consciente: «Creo que he escrito un solo relato optimista, *Diario de un cazador*, aunque en los demás no falte ironía, pues aprendí del neorrealismo italiano que el humor engrasa y hace más soportables, sin restarles eficacia, las situaciones más tensas» (Delibes: 1986). El resto de preguntas que hace la entrevistadora versan sobre los premios literarios recibidos y su concepción de la sociedad española, a lo que Delibes responde con gran optimismo, algo que irónicamente no brilla en sus novelas.

Por lo tanto, aunque Delibes no fue un hombre de muchas entrevistas, las que dio son un testimonio enriquecedor que permiten acceder a la mente del escritor; por su parte, las preguntas que se hicieron durante la entrevista ponen de relieve los aspectos que los oyente alemanes deseaban saber. Su conciencia ecológica, su imagen de escritor castellano y su evidente pesimismo son los tres pilares que se han podido sustraer de este peritexto.

4.3 Delibes en el mundo académico alemán

Hasta ahora se ha hablado de Miguel Delibes siempre teniendo en cuenta la recepción que su obra ha tenido en Alemania y la figura que los lectores han construido del autor a partir de los textos que han llegado allí. Ahora bien, es imprescindible entender que el mundo de la literatura no solo se compone de las lecturas “de calle”, es decir, de aquello que se vende en las librerías y que se puede recomendar por el boca a boca; la literatura se estudia en los institutos y en las universidades, por lo que aquí entra en juego un criterio académico que permite hablar del canon literario. En el trabajo “Canon literario, canon escolar y canon oculto” de Pedro Cerrillo Torremocha se explica que se

entiende el canon como «una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas» (2013: 21). Todo canon debiera componerse por obras y autores que brillan por su calidad y, sobre todo, por su capacidad de sobrevivir en el tiempo. Esta formulación encaja con el concepto de “clásico”, es decir, todo aquel texto que «sobrevive a su presente, a su contexto e, incluso, a su autor» (2013: 24); no obstante, los criterios para considerar una obra literaria como “canónica” no son heterogéneos, y muchas veces se basan en parámetros tan subjetivos que acaban probando la teoría de que todo clásico es una obra canónica, pero no toda obra incluida en un canon puede ser un clásico²⁴.

Los cánones literarios son dinámicos y fluctúan a través del tiempo, incorporando obras nuevas de calidad con los años. Por supuesto, aunque se pretenda alcanzar un canon universal, es imposible dar con una única versión, pues las lecturas predilectas no solo varían de generación en generación, sino también de país en país. Miguel Delibes es un autor que, sin lugar a dudas, forma parte del canon literario en España; ahora bien, la cuestión es investigar si el escritor, al igual que tiene cierta presencia dentro de la literatura extranjera en Alemania, también forma parte del canon que se imparte en los centros educativos alemanes.

En cuanto a los primeros estadios educativos, no hay referencias a la enseñanza de Miguel Delibes. Tanto en las escuelas primarias como en los institutos la presencia de Delibes es prácticamente nula, pues el temario se centra en la literatura alemana o anglosajona; además, si se estudia la literatura en lengua española los contenidos suelen incluir únicamente a autores hispanoamericanos.²⁵ La introducción de los estudiantes en la literatura española y sus autores más emblemáticos se inaugura con la entrada en la universidad, y es que Alemania tiene una gran oferta de carreras relacionadas con las lenguas y las literaturas romances. Desde luego, la institución más relevante en este campo es la Universidad del Sarre, pues su sección de Románicas es una pionera en los estudios hispanistas en Alemania. Neuschäfer dirigió esta sección y continúa siendo profesor emérito en la universidad desde 1999, donde desempeñó una labor extraordinaria para promover el estudio de Delibes en el país. Y es que no solo propuso como candidato a obtener el título honorífico de doctor “honoris causa” a Delibes, sino que bajo su

²⁴ Para considerar una obra como clásico es indispensable el paso del tiempo. Muchas obras introducidas en los cánones suelen ser contemporáneas a estos, mientras que los clásicos suelen tratarse de libros leídos fervientemente durante siglos (2013: 20).

²⁵ Información aportada por Emma Vinierius, estudiante de Literatura y Política en Berlín.

organización se han celebrado numerosos seminarios dedicados a la figura del escritor que tuvieron un éxito sin precedentes, como demuestra la siguiente noticia publicada en el *ABC*: «resulta edificante ver cómo los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de esta universidad del Sarre muestran tanto entusiasmo por una figura de la literatura española asistiendo masivamente a los seminarios sobre su obra» (1990: 50).

Si se quiere analizar en qué carreras y asignaturas se imparten como lecturas obligatorias las novelas del escritor, es necesario acceder a la página web de la universidad, donde aparece toda la información relativa a la carrera “Europäische Literaturen und Medien im globalen Kontext”²⁶. De esta manera se puede acceder a la guía docente, facilitada en el anexo VII, donde se ve que los alumnos tienen la posibilidad de especializarse en literatura y cultura española; dentro de este módulo hay una asignatura que imparte la profesora Janett Reinstaedler titulada “Historia de la literatura española”, cuyo objetivo es el siguiente: «vermittlung eines Überblicks und von Basiskennntnissen über Epochen und zentrale Werke der spanischsprachigen Literatur»²⁷. Dentro de estas obras centrales de la literatura en lengua castellana se encuentra *Cinco horas con Mario*, que es estudiada como lectura obligatoria de gran importancia en esta asignatura²⁸. Una vez más se pone de relieve la trascendencia de esta novela en Alemania, que no solo seduce a sus lectores, sino que ha llegado a formar parte del canon académico alemán.

Continuando con más aspectos reseñables dentro del mundo académico, los manuales utilizados en las clases también pueden ser concebidos como paratextos útiles cuando se analiza la concepción de Delibes dentro de la enseñanza. El manual titulado *Spanische gesichte –Historia de la literatura española–*, escrito por Hans-Jörg Neuschäfer, es el más usado con diferencia en Alemania y en él Delibes ocupa un lugar preeminente²⁹, por lo que es una prueba más de la indudable presencia del escritor vallisoletano dentro del canon académico de estudios hispanistas. En este libro de texto que se utiliza en todas las universidades alemanas, que además tendrá dentro de poco una quinta edición, se vuelve a poner énfasis en rasgos que se han tratado con anterioridad, como el prejuicio de ser un autor demasiado rústico y descuidado – «ein zunächst als

²⁶ “Literaturas y medios de comunicación europeos en su contexto global” (traducción personal).

²⁷ “proporcionar una visión general y de conocimientos básicos de épocas y obras centrales de la literatura en lengua castellana” (traducción personal).

²⁸ Información aportada por Janett Reinstaedler a través de una comunicación vía correo electrónico.

²⁹ Información aportada por el Profesor Hans-Jörg Neuschäfer a través de una comunicación vía correo electrónico.

provinziell und als zu populär unterschätzter Autor»³⁰ (2011: 387) –, pero lo que interesa en este caso particular es la comparativa que se hace con el resto de las artes. La novelas de Miguel Delibes han sido llevadas al cine en reiteradas ocasiones, por lo que este manual resalta las brillantes adaptaciones cinematográficas que se han hecho en España, como *La sombra del ciprés es alargada* de Luis Alcoriza o *Los santos inocentes* de Mario Camus (2011: 388).

Con todo, el interés por Delibes no se queda únicamente en la enseñanza universitaria, sino que dentro del mundo de la investigación es uno de los autores más estudiados. Durante el proceso de documentación para este trabajo fue posible contactar con un investigador que actualmente es profesor en la Universidad de Habsburgo y que ha dedicado gran parte de su trabajo a la figura de Miguel Delibes: Thomas Stauder. Durante la comunicación mantenida reafirmó que Delibes es uno de los autores españoles del siglo XX más conocidos en Alemania y que es considerado de lectura obligatoria como parte del estudio de la literatura española en las universidades alemanas³¹. No obstante, lo que más interesa de su comunicado es la cantidad de artículos científicos y tesis doctorales que se han consagrado al escritor vallisoletano. Por ejemplo, él mismo ha publicado tres ensayos que inicialmente estaban disponibles en versión física, pero a los que ahora se puede acceder a través de internet, pues aparecen en el servidor de la Biblioteca de Augsburgo. El primer artículo que vio la luz fue “Miguel Delibes, *El disputado voto del señor Cayo* (1978)”, en el que analiza esta novela de Delibes como reacción a la muerte de Franco y a la democratización de España, pues para él en esta novela se esconde la siguiente crítica: «ist ein unmittelbarer Bezug zu den gesellschaftlichen Umwälzungen im Spanien der Transición gegeben»³² (2004: 10). Un año después publicaría un artículo en francés titulado “*Madera de héroe* de Miguel Delibes: un roman de formation sur fond de Guerre Civile” y, finalmente, en 2006 saldría a la luz su publicación más divulgada, “Frauenbilder und Geschlechterbeziehungen im erzählerischen Werk von Miguel Delibes”. El propio Stauder confesó que como estudioso de la literatura se ha ocupado especialmente del tema de los estudio de género (“gender studies”) –él incluso ha sido editor de una antología sobre Simone de Beauvoir– y por ese motivo escribió el mencionado ensayo sobre las imágenes de la mujer y las relaciones de

³⁰ “Un autor inicialmente subestimado como provinciano y demasiado popular” (traducción personal).

³¹ Información aportada por Thomas Stauder a través de una comunicación vía correo electrónico.

³² “Hay una referencia directa a las convulsiones sociales en España durante la Transición” (traducción personal).

género en la obra narrativa de Miguel Delibes. Él expone en este artículo la concepción tradicionalista y conservadora de Delibes en cuanto a la imagen que tenía de la mujer:

Sah Delibes die Frau tatsächlich primär in einer idealtypischen Mutterrolle und daneben als verständnisvolle Helferin des Mannes: Delibes christliche Grundeinstellung dürfte zu diesem traditionellen Geschlechterbild beigetragen haben. Auf seiner Reise durch die Tschechoslowakei im Frühjahr 1968 - kurz vor der Invasion durch die Truppen des Warschauer Pakts - beklagte Delibes die auch in der dortigen sozialistischen Gesellschaft zu beobachtende Tendenz zur Auflösung der herkömmlichen Familienstruktur³³ (2007: 64).

A pesar de lo dicho, sí que se reconoce más adelante en el estudio que Delibes no se opone —e incluso defiende— el derecho al mejor desarrollo de las mujeres, apoyando que ejerzan así sus capacidades intelectuales y profesionales, algo que es muy notorio en su novela tardía *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991). Es importante recordar que la opinión de Delibes en relación a la distribución de los roles de género y su correspondiente representación en sus novelas sólo puede entenderse en el contexto de su visión del mundo políticamente liberal pero éticamente conservadora de los valores (Stauder, 2007: 64).

Thomas Stauder no solo menciona los artículos de investigación que él ha escrito, sino que pone atención sobre una tesis doctoral que según él ha marcado un antes y un después en la recepción de Delibes en Alemania. Esta tesis fue escrita en la Universidad de Colonia por Gudrun Wogatzke-Luckow y se tituló *Figuren und Figurenkonstellationen im erzählerischen Werk von Miguel Delibes (1947-1987)*³⁴. En esta tesis se aborda la cuestión de si los personajes delibianos permanecen estáticos o durante el desarrollo de la obra se asiste a una evolución de los mismos. A través de un análisis detallado de los personajes de las novelas comprendidas entre 1947 y 1987 la autora consigue exponer una auténtica constelación novelística que ha servido de base a un gran número de investigadores³⁵.

³³ “Delibes en realidad encasilló a la mujer principalmente en un rol ideal-típico como madre y también como ayudante comprensiva del hombre. La actitud cristiana de Delibes pudo haber contribuido a esta imagen de género tradicional. En su viaje por Checoslovaquia en la primavera de 1968, Delibes lamentó la tendencia a la disolución de la estructura familiar tradicional que también se observaba en la sociedad socialista de allí” (traducción personal).

³⁴ El título en castellano sería “Figuras y constelaciones de figuras en la narrativa de Miguel Delibes (1947-1987)” (traducción personal).

³⁵ Información aportada por Thomas Stauder a través de una comunicación vía correo electrónico.

La figura de Delibes, por tanto, ha sido objeto de estudio en las universidades de Alemania, pero a partir de la democratización del país español, y es que no hay registro en ninguna base de datos de trabajos o investigaciones que sean anteriores a 1975. En el año 1990 tan solo en la Universidad del Sarre se escribieron dos tesis doctorales y cinco tesinas sobre el autor (*ABC*, 1990: 50), y actualmente la faceta cuentista del escritor es lo que más suscita interés en los investigadores alemanes, que ven en este campo tan poco estudiado hasta el momento un gran futuro.

Ahora bien, los textos de Delibes no solo se emplean en las aulas de estudio o son la materia en la que se basan diversos trabajos de investigación, sino que desde la publicación en 1989 de la *Spanische Grammatik* de Jacques de Bruyne son tomados como modelo en las clases de ELE –Español como lengua extranjera–. Esta gramática es la más usada en los institutos y universidades de Alemania, y en ella se trabaja preferentemente con ejemplos sacados de la obra de Delibes³⁶. En el índice bibliográfico de la segunda edición aparecen los textos de más de cien autores, no obstante, Delibes posee una entrada realmente extensa: se citan diecisiete obras del escritor –solo Pío Baroja supera estos números, pues en su entrada bibliográfica aparecen nada menos que treinta y cinco obras– y prácticamente en cada apartado de la gramática se presenta un ejemplo sacado de alguna obra delibiana.

Se ha comentado ya en repetidas ocasiones que el lenguaje en la novelística de Delibes se caracteriza por estar trabajado con tanta dedicación que llega a ser un reflejo identitario de los personajes. Sus novelas suelen estar protagonizadas por personas que no pertenecen a las altas esferas sociales, por lo que el lenguaje coloquial tiene una gran presencia a lo largo de estas obras. En el manual, de Bruyne dice lo siguiente en cuanto a los pronombres interrogativos: «¿*Qué?* kann adjektivisch und substantivisch bzw. alleinstehend gebraucht werden. In der Umgangssprache wird *qué* manchmal anstelle von *cuántos* verwendet»³⁷ (2002: 212). Para ilustrar esta indicación gramatical se utiliza un fragmento de *Los santos inocentes*: «¿*Qué* años tienes tú, Azarías?» (1981: 166).

También se utilizan ejemplos de novelas de Delibes con el fin de enseñar a los estudiantes alemanes el imperativo, como muestra el uso de esta oración que pertenece a la novela 377A, *Madera de héroe*: «Deja en paz a tu tío Jairo y tú da gracias a Dios por

³⁶ Información aportada por Hans-Jorg Neuschäfer a través de una comunicación vía correo electrónico.

³⁷ “¿*Qué?* puede usarse como adjetivo y sustantivo o solo. En el lenguaje coloquial, a veces se usa *qué* en lugar de *cuántos*” (traducción personal).

haber nacido cristiano» (1987: 131). Aquí el manual destaca la posibilidad de hacer explícito el sujeto de la acción: «Wie im Deutschen kann auch bei spanischen Imperativformen ein Subjekt explizit genannt werden»³⁸ (2002: 385). Otra cuestión que aborda Jacques de Bruyne es la posibilidad de expresar sorpresa en oraciones interrogativas empleando el futuro, como muestra el siguiente ejemplo extraído de *Los santos inocentes*: «¿Te pasa algo, Azarías, no estarás enfermo?» (1981: 63). Por último, podría destacarse entre muchas otras explicaciones gramaticales el apartado dedicado al uso del infinitivo como sustantivo: «Im Spanischen kann bei allen Infinitiven ein Artikel stehen. In Sprachen wie dem Deutschen oder Französischen»³⁹ (2002: 480). El ejemplo que se utiliza para ilustrar esta descripción se encuentra en la novela *La sombra del ciprés es alargada*: «No valía la pena perder el tiempo para cosa de tan leve importancia como era el comer» (1999: 21).

En definitiva, las novelas de Delibes se tienen en tal alta estima que su lenguaje es considerado la máxima expresión del castellano, constituyendo así la trayectoria literaria del escritor una referencia indispensable a la hora de enseñar español a los estudiantes extranjeros. Las expresiones claras, sencillas y repletas de significado presentes en la obra del escritor hacen del estilo delibiano un auténtico maestro del idioma. La riqueza lingüística y sintáctica que brota de la pluma de Delibes es, por fuerza, invaluable.

³⁸ “Como ocurre en alemán, un sujeto también puede hacerse explícito en las formas imperativas en castellano” (traducción personal).

³⁹ “En español, todos los infinitivos pueden llevar artículo. Rara vez es así en idiomas como el alemán o el francés” (traducción personal).

5- Conclusiones

Con este trabajo se ha querido investigar la recepción de Miguel Delibes en el extranjero poniendo el foco en Alemania, y empleando como método de análisis el aparato paratextual que ha sido posible recopilar. Es de vital importancia tener en cuenta que, normalmente, los autores que más triunfan en un país suelen ser los autóctonos, pues estos comparten una visión, un modo de vida y unos valores similares a los de sus lectores. La literatura llega en la medida en que esta puede hablar al corazón del lector; ya dijo Gadamer que lo que hace a un texto literario es esa capacidad de responder a las preguntas existenciales que posee el público. Parece, por tanto, un hecho evidente que cuanto más alejado esté un autor en territorio y circunstancias vitales, más complicada será su recepción en el extranjero.

La Estética de la Recepción aboga por una participación mucho más activa del lector, por lo que para llegar a una conclusión esclarecedora se ha apostado en este trabajo por analizar aquellos paratextos producidos únicamente por lectores; su testimonio es fundamental para comprender hasta qué punto Delibes ha conseguido adentrarse en Alemania. Tras un examen detallado de los mismos, se ha llegado a la conclusión de que tres son los aspectos que han calado en Alemania y que definen la personalidad delibiana que se han construido los lectores alemanes: su compromiso social, un lenguaje “de oro” y su conciencia ecológica.

El compromiso social en Delibes es algo innegable; se ha visto cómo en las reseñas y los artículos de prensa todos alaban esa mirada crítica de la sociedad, que contra todo pronóstico otorga la voz a aquellos que de otra manera nunca hubieran sido escuchados. La integridad del escritor y su buen corazón —ese ser bueno, en el buen sentido de la palabra— ha despertado el interés y la admiración del público alemán, que ven en novelas como *Los santos inocentes* o *Cinco horas con Mario* ejemplos de obras magistrales

Su exquisito manejo de la lengua también se ha ganado los elogios de todo el país, pues la capacidad de decir lo máximo con las menores palabras posibles es algo que solo los más grandes exponentes de las letras pueden alcanzar. Además, con el lenguaje es capaz de retratar a una sociedad, a un país, a unos valores concretos. La autenticidad con la que Delibes trabaja el lenguaje de sus personajes es un rasgo al que todos los críticos han dedicado artículos y estudios.

Por último, su posicionamiento ecológico, que lucha en contra de la sobrexplotación de los medios naturales y aboga por una sociedad sostenible, ha encontrado en Alemania su mejor público. Tanto el país como el escritor comparten esta inquietud vital que cada vez se manifiesta más como un cambio urgente en nuestro mundo; la concepción de Delibes como un escritor “verde” es lo que probablemente le haya abierto las puertas a una de las sociedades más desarrolladas en Europa.

Estas breves reflexiones explican que la recepción de Delibes se ha producido de acuerdo con estos tres aspectos literarios, mientras que otros no han sido abrazados de la misma manera. El pesimismo y realismo crudo, algo que en España sí ha despertado el interés de crítica y lectores, no ha encontrado en Alemania un público receptor. Las novelas altamente pesimistas, como *La sombra del ciprés es alargada* o *Las ratas*, han pasado completamente desapercibidas, y así lo demuestra la tabla Excel que informaba sobre las traducciones al alemán de la obra de Delibes. La faceta histórico-social ha sido la auténtica vencedora en esta lucha, pues las novelas más conocidas en Alemania son *Cinco horas con Mario*, *Los santos inocentes* y *El hereje*, textos en los que el componente social se entremezcla con el interés de los lectores alemanes por saber lo que verdaderamente ocurrió en la historia de España.

Ahora bien, esta teoría conduce a otra pregunta de igual importancia y que también hay que intentar resolver: ¿se puede considerar a Delibes como parte del canon alemán? Hay que reconocer que el escritor no está presente en la lista de los escritores más leídos, pero lo cierto es que ningún escritor español lo está. Es cierto que su obra ha alcanzado éxito en Alemania, pero no ha llegado a los niveles de los escritores que son verdaderamente trascendentales, como Goethe o Thomas Mann. Gran parte de esta situación se debe a que en los institutos Delibes es un gran olvidado y que el primer acercamiento académico a la obra delibiana solo se produce en estadios superiores, como la universidad.

El resurgimiento del interés por la literatura española es relativamente reciente, y es que el primer puesto todavía le pertenece al boom hispanoamericano. Puede que aún no haya pasado el tiempo necesario para que la sociedad alemana vuelva a enamorarse por completo de las letras españolas, pero lo que se ha demostrado a través de este trabajo es que Delibes es una excepción. Es el escritor español más traducido en alemán, es doctor “honoris causa” por la Universidad del Sarre, numerosos investigadores alemanes estudian su obra y es de lectura obligatoria en cualquier carrera de lenguas románicas.

Puede que no pertenezca al canon alemán como tal, pero, sin duda, es el representante del canon de literatura española en Alemania.

Como se apuntó con anterioridad, compartir condiciones sociales, biográficas y un mismo contexto lingüístico facilita al lector poder crear un horizonte de expectativas con respecto a una obra en concreto, pero se está pasando por alto un factor fundamental: la universalidad intrínseca a la literatura. Se ha repetido en reiteradas ocasiones que lo que más define a los textos de Delibes es poner al hombre en el centro de todo, hablando de las barreras que lo afligen y oprimen. Lo que Delibes hace en sus libros es explorar el corazón humano, y no hay nada más universal que eso. Es imposible que no triunfe la verdad humana.

6- Bibliografía

Ambassa Lascidyl, Camille (2000). “Sentido del tríptico «mujer-niño-muerte» en *El hereje* de Miguel Delibes”. En: *Aula, revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, nº 12. Recuperado de: <https://doi.org/10.14201/3583>

Buschmann, Albrecht (1990, mayo 6). “Er wußte Francos Zensur zu umspielen”. *Saarbrücker Zeitung*. Recuperado de la Fundación Miguel Delibes (AMD_107_018_002).

Celma Valero, María Pilar (ed.). (2003). *Nuestros Premios Cervantes: Miguel Delibes*. Valladolid: Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León.

Cerrillo Torremocha, Pedro César (2013). “Canon literario, canon escolar y canon oculto”, *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, nº 18: 17.

Cuesta, Juan Ignacio (1990, febrero 21). “La Universidad alemana del Sarre concede a Miguel Delibes el doctorado «honoris causa»”. *ABC*. Recuperado de la Fundación Miguel Delibes (AMD_107_018_001).

De Bruyne, Jacques (2002). *Spanische grammatik* (2., erg. Aufl). Tübingen: Niemeyer.

Delibes, Miguel (1975). *El sentido del progreso desde mi obra* (discurso de ingreso en la Real Academia). Valladolid: Miñón S.A.

Delibes, Miguel (1981). *Los santos inocentes*. Barcelona: Ediciones Destino, Colección Áncora y Delfín.

Delibes, Miguel (1986). *Entrevista a Miguel Delibes en Alemania*. *Bayerischer Rundfunk*. Recuperado de: <https://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/index.php/entrevista-miguel-delibes-en-alemania-bayerischer-rundfunk>

Delibes, Miguel (1987). *377 A, madera de héroe*. Barcelona: Ediciones Destino, Colección Áncora y Delfín.

Delibes, Miguel (1999). *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona: Ediciones Destino, Colección Áncora y Delfín.

Delibes, Miguel & Alonso de los Ríos, Carlos (2010). *Soy un hombre de fidelidades: Conversaciones con Miguel Delibes* (Primera edición). Madrid: Esfera de los Libros.

Génette, Gerard (2001). *Umbrales*. México DF: Siglo XXI.

Jauss, Hans Robert (1975). “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, pp. 59-87. En: Mayoral, José Antonio (ed.) (2016). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros.

Jiménez, Roberto (2020, noviembre 21). “Del albanés al bengalí, la obra de Delibes en treinta y una lenguas”. *La Vanguardia*. Recuperado de:

<https://www.lavanguardia.com/vida/20201121/49577542043/del-albanes-al-bengali-la-obra-de-delibes-en-treinta-y-una-lenguas.html>

Jiménez Lozano, J., García Domínguez, R., & Santonja, G. (eds.). (1993). *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid: Editorial Actas.

Neuschäfer, Hans-Jörg (1986, febrero 2). “Playdöyer für einen spanischen Autor“. *Neuer Bücher Zeitung*. Recuperado de la Fundación Miguel Delibes (046_009_002).

Neuschäfer, Hans-Jörg (2010, marzo 15). “Nachruf auf Miguel Delibes – der den ausgegrenzten eine stimme gab”. *Romanistik-Blog*. Recuperado de: <https://blog.fid-romanistik.de/2010/03/15/nachruf-auf-miguel-delibes-der-den-ausgegrenzten-eine-stimme-gab/>

Neuschäfer, Hans-Jörg (ed.). (2011). *Spanische literaturgeschichte* (4., aktualisierte und erweiterte Auflage). Weimar: Verlag J.B. Metzler.

Rothe, Arnold (1976). “El papel del lector en la crítica contemporánea alemana”, pp. 13-31. En: Mayoral, José Antonio (ed.) (2016). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros.

Servicio especial de EFE (1990, mayo 8). “Miguel Delibes fue investido «doctor honoris causa» por la Universidad del Saarland”. *El Norte de Castilla*. Recuperado de la Fundación Miguel Delibes (AMD_107_018_001).

Stauder, Thomas (2004). *Miguel Delibes, El disputado voto del señor Cayo (1978)*. Recuperado de:

<https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/76247>

Stauder, T. (2007). “Frauenbilder und Geschlechterbeziehungen im erzählerischen Werk von Miguel Delibes”. En: *Hispanorama, Zeitschrift des Deutschen Spanischlehrerverbandes*, nº 115, pp 62-72. Recuperado de: <https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/76122>

Süss, Kurt (2012). “Delibes entre los herejes. Las traducciones de las obras de Miguel Delibes al alemán”. En: *La traducción en las artes escénicas* (coord. por Pilar Martino Alba). Madrid: Dykinson, pp. 153-166.

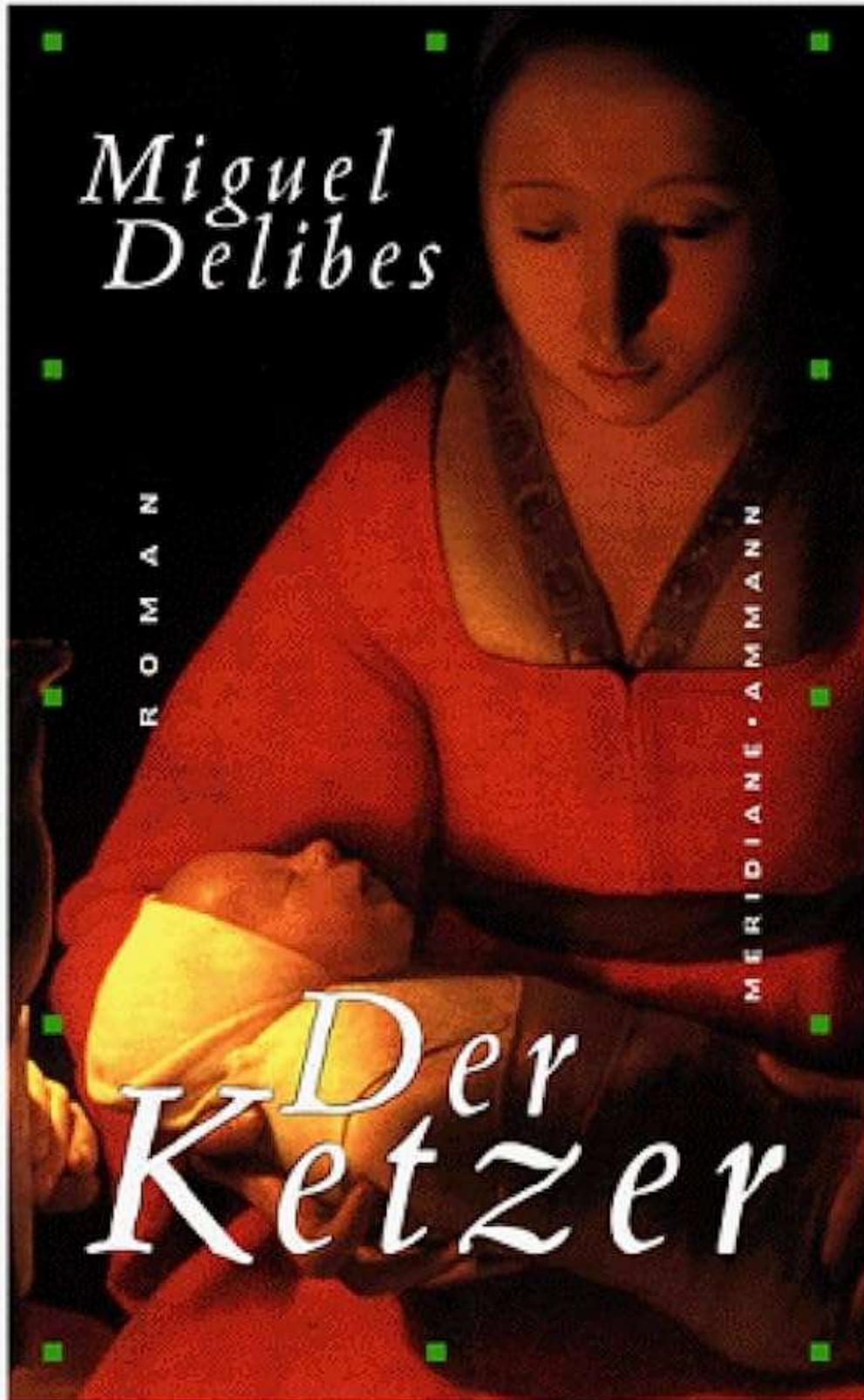
Tai, Yu-Fen (2011). “La teoría de la recepción aplicada a la traducción”. En: *Sendebarr. Revista de traducción e interpretación*, nº 22, pp. 181-189.

Vilas, Manuel (2018, noviembre 30). “La fama”. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2018/11/30/actualidad/1543588498_754989.html

Weitzdörfer, Ewald (1996). “El mensaje social en *Los santos inocentes* de Miguel Delibes”. En: *Hispanorama, Zeitschrift des Deutschen Spanischlehrerverbandes*, nº 73, pp. 82-85. Recuperado de la Fundación Miguel Delibes (AMD_046_009_001).

7- Anexos

Anexo I





momox.com/sale



A-6cg8ts



© Ammann Verlag

Mit einer »Sprache aus Gold«
und als eine »Streitschrift
gegen die Intoleranz« zeich-
net Miguel Delibes in seinem

großen Altersroman anhand der vitalen Wech-
selfälle im Leben des Ketzers ein meisterhaftes
Gemälde Europas zu Zeiten der Reformation.

»*Der Ketzer* erzählt mit größerer Klarheit als
alle Geschichtsbücher von dem, was in Wahrheit
geschehen ist.« *Raffael Conte, ABC*

www.ammann.ch

ISBN 3-250-60030-X



9 783250 600305



Escaneado con CamScanner

LITERATUR UND KUNST



AMS 469,2

Neue Zürcher Zeitung

mit der modernen Technik gerechnet, die sich sein Mächtigen-Schwiegervater zunutze macht: entlang der ganzen Reiseunternehmung verfährt er sich mit seinen Kollegen, die pünktlich an jeder größeren Ortschaft der Anstalten ein Telegramm zukommen lassen. Diese Telegramme haben eine Geschichte, wie der Autor bemerkt: «Was meinen Vater anbetrifft, so ist die ganze Episode der Reise und die Nachrichtenübermittlung per Telegramm tatsächlich so passiert: Es ist die Liebe meines Vaters und meiner Mutter. Fast Wort für Wort. Und dies ist, in einem gewissem Sinn, der Ansatzpunkt der Geschichte.» Zurückgekehrt von ihrer unfreiwilligen Reise, wird sich Fermína Daza plötzlich darüber klar, dass sie das Opfer einer Sinnesverwirrung geworden ist: Florentino Ariza ist so hässlich, dass sie ihn unmöglich heiraten kann. Ihre Cousine versucht eine Ehrenrettung: «Er ist hässlich und traurig, aber so voller Liebe!» Fermína Daza lässt sich jedoch nicht umstimmen, nimmt schließlich – gemäß dem Wunsch ihres Vaters – einen Aristokraten aus bestem Hause zum Mann und steigt zu höchsten sozialen Ehren auf.

Das Ehepaar verbirgt seine häuslichen Frustrationen hinter einem schwungvollen Gesellschaften, das allenhalben auf Neid und Bewunderung stützt. Der Mann wirbt um Wohlwollen der Stadt: von der Feuerwehr bis zum poetischen Wettstreit, von der Stadtsanierung bis zur italienischen Oper – alles ist seine Initiative. Ein Hauch von Moderne scheint sich in der verschlafenen Kolonialstadt zu verbreiten, bis auch Juvenal Urbino zur resignierten Erkenntnis gelangt: «Alles wandelt sich in diesem Jahrhundert, nur wir nicht.» Florentino Ariza, der verschämte Liebhaber, hart derweil geduldig seiner Stunde: er wird seinen Rivalen überleben und die Witwe heiraten. Doch die Zeit geht nicht spurlos an ihr vorbei. Eines Abends erblickt er Fermína im Kino: «Er sah, wie sie sich an der Hand ihres Gatten entfernte, mitten unter all den Leuten, die den Saal verlassen... Aber was ihn am meisten erschütterte, war, dass ihr Mann sie führen musste, damit sie den Weg hinaus fand, und auch so schätzte sie die Höhe falsch ein und war drauf und dran, über die Stufe am Ausgang zu stolpern.»

«Florentino Ariza weiß, dass sein Schicksal eine Witwe ist», kommentiert der Schriftsteller. «Mitten in 19. Jahrhundert... besteht für ihn kein Zweifel, dass der Tod des Ehemanns seine einzige Hoffnung ist. Und so wartet er geduldig. Er tut nichts, um die Dinge zu beschleunigen. Er setzt sich hin und wartet.» Schließlich wird seine Geduld belohnt: auf der Suche nach dem Liebingspaar stürzt der inzwischen alt und gebrechlich gewordene Gatte Fermína Dazas von einer Leiter und bricht sich das Genick. Florentino Ariza sieht seine Stunde gekommen: nach anfänglichen Widerstreben willigt die Witwe ein und lässt sich auf den neuesten Luxusdampfer der lokalen Schifffahrtsgesellschaft entführen. Der späte Liebhaber bearbeitet den Kapitän so lange, bis dieser die Pestilenz hissen lässt und ist endlich mit ihr verein: «fürs ganze Leben». Lehrjahre des Gefühls?

«Ich erinnere mich an „L'Education sentimentale“», sagt García Márquez. «Ich habe mich lange Zeit nicht an sie herangewagt. Wegen des Titels. Ich hatte praktisch schon alle Romane von Flaubert gelesen, aber „L'Education sentimentale“ noch nicht, weil ich immer dachte, es sei ein Traktat über Gefühle. Bis ein Freund mir einmal riet, ich solle den Roman lesen... Ich tat es, mit grossem Vergnügen, und als ich dieses Buch hier zu schreiben begann, fragte ich mich, ob ich nicht Gefahr laufe, etwas zu imitieren. Ich machte mich noch einmal an den Roman... und fand ihn ziemlich unvollkommen: es war dem Autor nicht gelungen, die französische Geschichte jener Zeit zu einem Ganzen zu verschmelzen. Ich befürchtete sehr, mir könnte dasselbe passieren, und beschloss daher, darauf zu verzichten, eine ganze Epoche zu schildern, mit all den historischen Fakten jener Zeit. Imitation ist die «Liebe zur Zeit der Cholera» sicher nicht geworden, auch wenn die literarische Erinnerung an Flaubert stets präsent ist. Dieses Buch ist vielmehr ein klassischer García Márquez, wie wir ihn aus «Hundert Jahre Einsamkeit», «Die böse Stunde» oder «Chronik eines angekündigten Todes» kennen. Da ist zum Beispiel die Beschreibung des städtischen Freudenhauses: «Das Hotel war ein alter, heruntergekommener Palast aus der Kolonialzeit, und die grossen Salons und Gemächer aus Marmor waren mit Pappkartons unterteilt, die mit Nadeln durchstossen waren, so dass man sie sowohl mieten konnte, um etwas zu tun, als auch, um etwas zu sehen. Man munkelte, Voryuren sei mit Nähnadeln im Auge ausgestochen worden... von Spionen und Ausspionierten war die Rede, so dass Florentino Ariza allein die Idee, einen Blick in das Nachbarzimmer zu werfen, in Angst und Schrecken versetzte.» Auch diese Episode hat einen autobiographischen Hintergrund, wie der Autor gegenüber Plinio Apuleyo Mendoza ausführte: er selbst habe in der Zeit in Barranquilla, während seiner Lehrjahre als Journalist, in einem derartigen «Palast» genächtigt und dabei dem Portier seine Manuskripte hinterlassen, wenn er nicht zahlen konnte.

Auch andere «Universalia» aus der Welt des kolumbianischen Nobelpreisträgers finden sich wieder: eine Anspielung auf das Massaker an den streikenden Plantagenarbeitern von Santa Marta im Jahre 1928, der Gegensatz zwischen im Grunde schwachen, rastlosen Männern und starken, unersütterlichen Frauen, die fürs Überleben sorgen: «Immer wenn er am Rand

des Abgrunds stand, brauchte er die Nähe einer Frau.»

«Es ist traurig, einen Selbstmord konstatieren zu müssen, der nicht um der Liebe willen begangen wurde»; und: «Das Einzige, was mich am Sterben schmerzt, ist, dass es nicht aus Liebe geschieht.» Diese zwei Sätze könnten den ganzen Roman zusammenfassen – ein Epos der Liebe, des Alters und des Todes: «Was mich an dem Roman am meisten interessiert», sagt García

Márquez, «ist die Analyse der Liebe in allen Altersstufen. Der Eindruck, den ich gewonnen habe, ist, dass die Liebe ein Verhaltensmuster und eine Art der Beziehung schafft, die in jedem Lebensalter dieselben sind. Was es braucht, ist immer die Liebe, und wenn sie da ist, zeigt sie sich in jedem Alter in gleicher Weise.» Aus dieser Erkenntnis heraus hat uns der kolumbianische Nobelpreisträger eine wunderbare Liebesgeschichte geschenkt, eine «Education sentimentale» der Karibik.

Miguel Delibes

Plädoyer für einen spanischen Autor

Von Hans J. Neuschäfer

Wenn man sich die Verlagskataloge in Deutschland (egal, ob in der BRD oder der DDR), in Österreich und der Schweiz ansieht, auch wenn man das Wort «populär» in unseren Breiten nicht ohne weiteres als Empfehlung verstanden wird; darauf ist noch zurückzukommen. Dass und wie Delibes in Spanien zu Ruhm und Ansehen gelangt ist, versöhnt jedenfalls ein wenig mit den Zeitläuften, in denen vor allem das sich durchzusetzen pflegt, was mit viel Lärm den «Verbrauchern» (von denen die Leser nur noch eine Sondersparte sind) eingehämmert wird. Delibes nämlich ist nicht der Proto-, sondern eher der Antityp des Bestsellerautors: Er hat seine Heimatstadt Valladolid – tiefstes Altkastilien noch immer, weniglich inzwischen von der industriellen Revolution eingeholt – nie wirklich verlassen, von ein paar unabweisbar gewordenen Reisen einmal abgesehen. Die Madrider und Barce-lonenser Schickria wird von ihm gemieden. Scheu, wie er ist, lässt er sich auch nur selten mit Presse und Fernsehen ein, weniglich sein hagerer, durch Selbstdisziplin und frühes Leid gleichermaßen geprägter Kopf eigentlich oft ins Bild zu setzen ist. Und sein Erfolg kam wahrhaftig nicht über Nacht, sondern wuchs

stetig und Schritt für Schritt, unter Entbehrungen und der Belastung der Mehrfachbeschäftigung als Lehrer, als Zeitungsredaktor und erst dann als Autor: Der «phantom» war lange Jahre die ökonomische Basis, die der Familien-vater den Seinen zu sichern hatte. Ein wirklich «freier» Schriftsteller ist Delibes erst in reifen Jahren geworden: da erst, und keineswegs schon beim Früh (und für einen mittelmässigen Roman) errungenen «Premio Nadal», war sein Ansehen so gefestigt, dass er davon, und nur davon, auch leben konnte. Inzwischen gehört er in einem Land, in dem das meiste heftig umstritten ist, zu den wenigen Umstrittenen, denen nicht einmal Paco Umbral (einmal selbst ein vielversprechender Erzähler) in seiner von Boshaftigkeit nur so strotzenden wöchentlichen Kolumne in der Zeitung «El País» den Respekt versagt. Dem über Fünfzigjährigen sind alle jene offiziellen Ehrungen zuteil geworden, die nur der endgültig Bewährte erhoffen kann: der «Premio Cervantes» (der bedeutendste Literaturpreis der hispanischen Welt; verliehen aus Anlass von «Diario de un cazador») und die Aufnahme in die «Real Academia». Aber im Grunde ist Delibes geblieben, was er immer war: ein Autor der Leser, die ihn sich gegenseitig weiterempfehlen, kein Renommierautor und kein Autor der feierlichen Gelegenheiten.

Damit sind wir wieder bei der Popularität, und es gilt, sich darüber klar zu werden, was man in seinem Fall darunter zu verstehen hat. Jedenfalls nicht die leichte Kost für jedermann/jedefrau, nichts Seichtes und nichts Gefährliches, keine billigen Effekte, auch keine spektakuläre «action». Aber auch keine formalistischen Haarspalterien und kein bildungsprästerliches Impongerhebe. Vielmehr: eine ungewöhnliche

sprachliche Meisterschaft (die ja selbst bei arri-origen Autoren immer seltener zu finden ist), originale, nie selbstzweckhafte, sondern streng der Sache angepasste Erzählverfahren und schließlich die Fähigkeit, den Text so zu weben, dass man sowohl bei der «naiven» als auch bei der «anspruchsvollen» Lektüre reichen Genuss hat. Wenn es überhaupt objektive Kriterien für literarische Qualität gibt (und nicht nur solche des persönlichen Geschmacks und der gesellschaftlichen Überlegenheit), so ist gerade das der «Mehrfachlesbarkeit» gewiss eines der akzeptabelsten. Es fehlt gerade in der spanischen Literatur nicht an berühmten Beispielen. Zuletzt hat ihm am schönsten der Lyriker Machado ent-sprochen, dem Delibes in der geistigen Grundhaltung nicht unähnlich ist.

Die Welt, von der Delibes erzählt, und die Art und Weise, wie er es tut, passen nicht recht in die Ordnungskategorien, mit denen sich die Literaturkritik derzeit behilft: «Nouveau Roman», «realismo mágico», soziales Zeugnis, Gewiss – man kann bis zu einem bestimmten Punkt mit diesen Begriffen operieren, aber sie reichen nur an die Peripherie, nicht ins Zentrum seiner Schöpfungen. Was «zuerst auffällt», ist das provinzielle, oft sogar ausgesprochen ländliche Ambiente, in dem sie spielen: in Kastilien, in Extremadura, in den Gebirgstälern Kantabriens. Iberische Heimatdichtung also, nostalgische Vergangenheitserklärung oder Rückzug in die vermeintliche Idylle? Eben dies gerade nicht. In «Las ratas» etwa oder in «Los santos inocentes» (unlängst von Mario Camus verfilmt; einer der nachfolgenden spanischen Kinofolge) wird der von achtundneunziger Generation begonnene und durch den Frankismus weiter geförderten Erklärung Altspaniens vielmehr ein Ende gesetzt.

Wodurch? Vor allem durch die genaue Beschreibung dessen, was auf dem Lande zu sehen ist: Weltgegendlichkeit und Zerfall (nach dem Exodus der Bewohner in die spanischen und europäischen Metropolen), physische und psychische Verkümmern der Zurückgebliebenen. Es ist aber auch wieder kein verspäteter Naturalismus und schon gleich gar nicht ein sozialkritischer Messianismus, dessen sich Delibes beileistigt. Vorgebliche Objektivität und schulmeisterliche Herablassung sind seine Sache nicht. Die Stärke seiner Romane – und darin sind sie «modern» – liegt vielmehr darin, dass sie die «Verhältnisse» aus der subjektiven Perspektive der Betroffenen zur Sprache kommen lassen, so intensiv und sprachlich so echt, wie dies kein anderer spanischer Erzähler vermag. Die Fähigkeit, den Idiolekt der jeweiligen Bezugspersonen mit verblüffender Echtheit in die Schrift hinüberzuzettern, ist überhaupt das, was an Delibes am meisten zu bewundern ist. Dieser Fähigkeit vor allem ist es zu danken, dass einerseits noch die «beschränktesten» Personen (etwa Azarias in «Los santos inocentes») glaubwürdig erscheinen und dass man andererseits auch erkennen kann, was wir verlieren, wenn die zugreifende Sprache der «Handarbeiter» immer mehr von der diffusen Mediensprache der «Kopiarbeiter» verdrängt wird. Letzteres zeigt Delibes besonders eindringlich (und humorvoll) in «El disputado voto del Sr. Cayo».

Die Fähigkeit, gerade diejenigen zur Sprache kommen zu lassen, die in der Literatur im allgemeinen nicht viel zu sagen haben, bewährt sich auch in den auffällig zahlreichen Texten, in denen Kinder die Hauptrolle spielen (die besten Beispiele: «El camino»; «El principio destronado»). Auf den ersten Blick handelt es sich um «reizende» Kinderbücher; auf den zweiten aber tun sich – besonders im «Principe destronado» – Ab- und Hintergründe auf, die mit dem Blickwinkel zu tun haben, aus dem erzählt wird: hier die Welt der Eltern, vor allem die des Vaters, mit den Augen des Kindes gesehen; nicht umgekehrt, wie es sonst in «Kinderbüchern» geschehen ist.

Am besten ist Delibes dort, wo er zwei Perspektiven miteinander konfrontiert. Das ist in den meisten der schon genannten Texte der Fall, vor allem aber in jenen, in denen sich, in welcher Form auch immer, die beiden Spanien («Las dos Españas») gegenüberstehen: das alte und das neue, das abgekapselte und das europä-offene, das klerikale und das aufgeklärte, das konservative und das progressive. Hier sind, neben dem schon erwähnten «Sr. Cayo», zu nennen: «Las Guerras de nuestros antepasados» (wo auch die historische Tiefendimension eine Rolle spielt) und vor allem «Cinco horas con Mario» – vielleicht Delibes' originellstes Buch. Wer erfahren möchte, wie man in Spanien denkt und spricht, wie man miteinander umgeht, worauf man Rücksicht nimmt, kurz: was spanische Mentalität und spanische Widerspruchlichkeit ist, sollte diesen Text zuerst lesen, auch wenn er inzwischen gegen 20 Jahre alt ist.

Auch «Cinco horas con Mario» ist ein zugleich leicht zugänglich und vielschichtiger Text. Die Rede ist hier von einem kinderreichen Ehepaar aus dem Mittelstand, das in einer katholischen Provinzhauptstadt lebt (Valladolid). Er – Mario – ist ein Mann, was zu ihm im «placet» überbeanspruchter Intellektueller (Zeitungsredaktor, Gymnasiallehrer und Schriftsteller – man sieht die autobiographischen Bezüge). Sie – Carmen – ist Hof- und Hausfrau. Er verkörpert das progressive und das traditionalistische Spanien. Der Text beginnt mit einer Todesanzeige, die das soeben erfolgte Hinscheiden Marios bekanntgibt, und geht, nach einem kurzen Rahmentext, in ein kaum unterbrochenes Sich-Aussprechen Carmens über. Dieses umfasst zeitlich die fünfstündige Toten- oder Nachtwache, die zu halten sie sich nicht nehmen lässt – eben die «Cinco horas con Mario». Dieser rund 240 Seiten lange Hauptteil des Buchs besteht aus einem wahrhaft unerlösten Wortschwallbe Carmens, die mit ihrem Mann noch einmal die 23 Jahre ihrer Ehe, dazu die Verlobungszeit und Teile ihrer Jugend, also etwa die Spanne zwischen Bürgerkrieg und Gegenwart (1966), «durchgeht». Da Mario naturgemäss nicht mehr antworten und seine Frau auch nicht unterbrechen kann, wird die von Carmen in die Welt verstandene Auseinandersetzung zu einem durch nichts zu bremsenden Monolog, in dem sie – endlich einmal – ungehindert alles «abladen» kann, was ihr auf der Seele liegt.

Man denkt sofort an ähnliche Eheabrechnungen, besonders an Albees kurz zuvor (1962) entstandenes Drama «El afraid of Virginia Woolf». Das Prinzip der freien Assoziation, das die Streitenden vom Hunderten zum Tausendsten treibt, ist auch bei Delibes zu beobachten. Aber bei Delibes spricht eben nur die eine Person, und wir sehen die Welt nur so weit, wie die eine sie gelten lässt. Genau das aber macht uns Carmen gegenüber misstrauisch und zugleich begierig zu wissen, wie Mario denn nun «wirklich» gewesen sein mag. In dieser Spannung zwischen dem Zweifel an der Sprecherin/Erzählerin und den ständig wechselnden Mutmassungen über den Angesprochenen/Erzählten liegt der eigenartige Reiz dieses Textes, der sich auch insofern von Albees Drama unterscheidet, als durch die private Auseinandersetzung hindurch die gesellschaftlich-nationalen und historischen Widersprüche sichtbar werden und zugleich ein Stück spanischer «Vergangenheitsbewältigung» geleistet wird. Dabei spielt der Text in meisterhafter Ironie mit den 1966 noch sehr ernst zu nehmenden Zensurverhältnissen: Auf der einen Seite scheint er «linientreu» zu sein, da nur die traditionalistische Position zur Sprache kommt, während die modernistische im wahrsten Sinne des Wortes totgeschwiegen wird. Auf der anderen Seite liegt eben darin aber auch schon die aufklärerische Hinterlist, die noch dadurch verstärkt wird, dass sich in Carmens Redeschwall (ein linguistischer Parforceritt über die Mentalität der «Rechtenden») gleichsam selbst deco-vert.

Übrigens schliesst die «Fremdironie» bei Delibes – und das darf man wohl für verbindlich erklären – auch immer die Selbstironie ein. Gerade «Cinco horas con Mario» kann auch als heitere Reflexion über die Bedingtheit des Schriftstellerturns betrachtet werden. Ich kenne keinen deutschen Autor der Gegenwart, der mit gleicher Souveränität wie Delibes sowohl der Selbstüberschätzung des Intellektuellen wie dem Jammer über seine Einfluslosigkeit aus- weicht. Es ist Zeit, dass Delibes in unsere Sprache übersetzt wird. Dem Vernehmen nach rühren sich in einigen deutschen Verlagen entsprechende Aktivitäten. Sie mögen sich nicht beirren lassen.

Die Mitarbeiter dieser Beilage

- Dr. Albert von Braun, Romanist, Zürich.
Dr. Dr. Verena Kaut, Psychotherapeutin, St. Gallen.
Dr. Elke Lieke, Germanistin, Münster.
Dr. Hans J. Neuschäfer, Universität Saarbrücken.
Prof. Dr. Dieter Richter, Universität Bremen.
Prof. Dr. Lutz Röhrich, Universität Freiburg i. Br.
Prof. Dr. Maya Schröder, Universität Zürich.



Miguel Delibes

AMB, 107, 18, 1



Badosa: «El Ciudad de Barcelona me hace profeta en mi tierra»

Barcelona. Elena Hevia

«Epigramas confidenciales», el último libro de poemas de ese miembro de la generación de los 50 que es Enrique Badosa, ha tenido hasta el momento una reconocida andadura que se desarrolla entre dos premios, el Quevedo, concedido por el Ayuntamiento de Madrid en el año 1986, y el flamante Ciudad de Barcelona, en la categoría de poesía en lengua castellana, que le fue entregado en el Salón de Ciento del Ayuntamiento el pasado lunes.

Y mientras «Epigramas confidenciales», suerte de personal «aggiornamento» de la poética marciliana cosecha galardones, Badosa contempla otras miras poéticas y recupera antiguos proyectos que nacen en lenta decañación: «Sospecho que Marco Aurelio 14» —comenta— va a ser uno de los libros más significativamente importantes para mí. Reconozco que hace muchos años que hablo de él, prácticamente desde finales de los sesenta, y si me atreví a anunciarlo fue para registrar el título y para comprometerme conmigo mismo con el empeño.

Verdadero «work in progress», «Marco Aurelio 14» se revela para el poeta como su libro testamentario: «No tengo ninguna prisa en acabarlo y me siento incapaz de ponerme plazos. Para mí será el libro de la introspección, de la meditación sobre la propia existencia de un hombre.»

Otro libro, esta vez un poemario viejo en la línea de los anteriores, «Mapa de Grecia» o «Cuaderno de Teotihuacán», ocupará sus próximos esfuerzos: «Será "Relación verdadera de un cuarto viaje americano" y nació de un pasado periplo guatemalteco.»

Ahora el poeta se ha alzado con el galardón Ciudad de Barcelona. «Este premio hace que pueda sentirme poeta-profeta en la propia tierra. Es importante el reconocimiento de los tuyos», comenta el escritor.

Refiriéndose a sus «Epigramas confidenciales», Badosa declara que lo que más le contenta es conectar directamente con el público. «He tenido oportunidad de hacer varias lecturas en público y veo que el libro consigue llegar y hacer que la gente sonría cuando tiene que sonreír y capte su sentido crítico.» Estos «Epigramas confidenciales» se remiten a un modelo de corte clásico escrito en verso endecasílabo, heptasílabo o alejandrino que se desarrollan desde los cuatro versos hasta los siete u ocho. En total son ciento cincuenta poemas breves divididos en tres libros, según el orden clásico, precedidos todos ellos por una cita de Marcial, el poeta latino que estableció su paradigma.

«Respecto a este libro se ha comentado —dice Badosa— que he intentado ser clásico y moderno a la vez. Y creo que hay algo de cierto en ambas afirmaciones. Aunque yo jamás tuve la intención precisa de hacer unos epigramas al estilo de Marcial, sí es cierto que, mientras iba tomando cuerpo el libro, me percataba de que estaba alumbrando una poesía epigramática que contravenía la definición académica.»

Al poeta le tienta, sobre todo, el reto de «ir a contracorriente de la moda». «¿Desde cuándo ha estado de moda el epigrama en España? —se pregunta—. Cuando aquí en España se hacía poesía social, yo no la practicaba. No porque no estuviera en contra de muchas de las actitudes que la determinaban, sino porque, sencillamente, no me salía.»

La Universidad alemana del Sarre concede a Miguel Delibes el doctorado «honoris causa»

Distinción al escritor por la «extraordinaria calidad» de su obra

Berlín. Juan Ignacio Cuesta

La Universidad de Saarbrücken, de la República Federal de Alemania, ha concedido el título de doctor «honoris causa» al escritor vallesoleto Miguel Delibes por su «extraordinaria calidad literaria». El galardón al autor de «Los santos inocentes» ha partido de la sección de Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras, importante centro del hispanismo alemán. La ceremonia de entrega del título se celebrará el próximo día 7 de mayo.

El profesor Hans-Joerg Neuschaefer, que dirige la sección de Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras, de donde ha partido la propuesta, justifica la concesión del título a Miguel Delibes por la «extraordinaria calidad literaria» de la obra del escritor vallesoleto. Neuschaefer, prestigioso hispanista y, al mismo tiempo, presidente de la Asociación Alemana de Hispanistas, ha destacado en declaraciones a ABC la significación de este premio académico, uno de los pocos que se ha concedido en los últimos años a un escritor español.

El hecho de que sea en esta ocasión la Universidad de Saarbrücken la que otorgue este título honorífico a Delibes, viene a recordar la importancia de este centro en lo que se refiere a los estudios hispanistas. Su sección de Románicas dedica frecuentemente seminarios en torno a la literatura española, si bien en los últimos años han tenido atención preferente los escritores del llamado «boom» de la narrativa iberoamericana. En este sentido, será necesario hacer constar que en los medios culturales de la RFA se viene devaluando la utilización del término «hispanoamericano» en beneficio de la expresión «latinoamericano», de influencia francesa e inglesa. Con todo esto queremos señalar que incluso en el vocabulario cotidiano se aprecia el modo en que el interés por las letras españolas ha quedado relegado en la

cultura alemana. Con este homenaje a Delibes, eso sí, se cierra un año en el que el éxito de los escritores españoles ha culminado con el premio Nobel a Cela.

Tesis doctorales

Entre los seminarios que el año pasado ofreció la sección de Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras, destacó precisamente el dedicado a la obra de Delibes y, especialmente, a su lenguaje y el modo en que llega a los lectores. El seminario, dirigido por el propio Hans-Joerg Neuschaefer, analizó detalladamente cada una de las obras del académico español.

El profesor Neuschaefer precisó también que Miguel Delibes es una figura de actualidad en la Universidad de Saarbrücken, en donde se están realizando dos tesis doctorales y cinco tesinas sobre su producción literaria. Para el director de la sección de Románicas, resulta edificante ver cómo los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de esta universidad del Sarre muestran tanto entusiasmo por una figura de la literatura española, asistiendo masivamente a los seminarios sobre su obra. El doctorado «honoris causa» vendrá a subrayar la admiración y el respeto de toda la Universidad de Saarbrücken por el escritor español.

Barcelona: Exposición de Motherwell sobre Octavio Paz

Barcelona. Efe

La sala Artgr fic presenta hoy la exposición titulada «Veintisiete litografías para tres poemas de Octavio Paz», una serie de pinturas realizadas por el artista estadounidense Robert Motherwell, basadas en tres composiciones poéticas del poeta mexicano.

Las veintisiete litografías constituyen las ilustraciones del libro «Tres poemas», escrito por Octavio Paz y editado en diciembre del pasado año en EE.UU.

Las litografías están inspiradas en temas orientales y reflejan, en la misma línea característica del autor, símbolos gestuales y del mundo del subconsciente. La sala «Artgr Fic», que ya albergó una exposición de este pintor en 1985, ha realizado cincuenta ejemplares de cada litografía, que serán puestos a la venta.

Motherwell es un pintor y teórico del arte estadounidense que mantuvo contactos tempranos con los surrealistas europeos exiliados en EE.UU. con motivo de la II Guerra Mundial, y que se convirtió posteriormente en uno de los portavoces del expresionismo abstracto.

Entre sus obras más destacadas se encuentran «Pancho Villa, muerto y vivo», de 1943; «Elegía a la República Española», de 1958; «La puerta azul», de 1977; y «Noche de México», realizada en 1979.

Lieja venderá un picasso para enjugar la deuda de sus museos

Lieja

La ciudad belga de Lieja está considerando vender una de las obras maestras de Picasso que alberga con el fin de mantener sus museos abiertos. «O vendemos el picasso o tendremos que cerrar una docena de museos por falta de fondos», ha asegurado el concejal de Cultura de la ciudad, Hector Magotte al periódico «Het belang van Limburg».

El Consejo de Lieja espera obtener unos seis mil doscientos millones de pesetas por la venta de «La familia Soler», un lienzo de Picasso perteneciente a su etapa azul. El año pasado, «Las bodas de Pierrette», otra pintura del mismo período del pintor malagueño, alcanzó un record de cotización.

La deuda de la ciudad ascendía a setenta y cinco millones de francos, pero el gobierno nacional recientemente pagó cuarenta y cinco, según afirmó el portavoz Andre Cupiers.

Por otra parte, una selección de obras de la primera etapa de Picasso, pertenecientes al museo del pintor de Barcelona, se exhibirán dentro de uno o dos años en la Galería Nacional de Praga, según informa Efe. «Autorretrato», «Arlequín», «Mujer en un silla de brazos», «El puerto de Cadaqués» y «Clarinete», entre otras, son algunas de las obras que se podrán contemplar próximamente en la capital de Checoslovaquia.

FUNDACIÓN MIGUEL DELIBES

Er wußte Francos Zensur zu umspielen

Der Schriftsteller Miguel Delibes, neuer Ehrendoktor der Saar-Universität

MD

Die Universität des Saarlandes vergibt aufs neue einen Ehrendoktorhut: Am Montag wird dem spanischen Romancier Miguel Delibes bei einem Festakt im Musiksaal vom Dekan der Philosophischen Fakultät, Professor Gert Hummel, die Promotionsurkunde überreicht. In seiner Laudatio wird der Hispanist Professor Hans-Jörg Neuschäfer kurz die Person Miguel Delibes charakterisieren und die Grundzüge seines Werkes darstellen. Am Dienstag liest Miguel Delibes um 20.30 Uhr im Saarbrücker VHS-Zentrum aus seinen Büchern; Lesung und Diskussion mit dem Autor sind zweisprachig.

Als im vergangenen Jahr Camilo José Cela den Nobelpreis erhielt, da hörte man in Spanien neben viel stolzer Freude auch oft die Frage: Warum nicht Miguel Delibes, der doch ein ausgeglicheneres und aktuelleres Gesamtwerk hat? Knapp 40 Titel veröffentlichte er seit seinem literarischen Debüt im Jahre 1948: Romane, Tagebücher, Reportagen, Reiseberichte.

Kurz vor seinem siebzigsten Geburtstag kann Delibes auf eine literarische Laufbahn zurückblicken, in der er außer dem Nobelpreis so ziemlich alles erreicht hat, wovon ein Schriftsteller nur träumen kann: anhaltenden Erfolg beim breiten Publikum, zugleich aber auch beständiges Interesse von Forschern in aller Welt, an Preisen alles von Rang und Namen, die Aufnahme in die Real Academia de la Lengua Española...

Eine Instanz wie Heinrich Böll

Ein Mediengenie also, das wie Cela geschickt auf allen Hochzeiten tanzt? Ganz im Gegenteil. Delibes lebt zurückgezogen, fern der großstädtischen Literaturmafia, und bis heute ist er dem kleinen Verlag seines Erstlings treu geblieben. Was ist das für ein Mensch, der in seiner spanischen Heimat einen Rang einnimmt, der bei uns dem von Heinrich Böll oder Siegfried Lenz vergleichbar wäre, der zugleich aber in Deutschland praktisch unbekannt ist?

1920 wurde Delibes in der kastilischen Provinzhauptstadt Valladolid als Kind liberaler, katholischer Eltern geboren, und dort lebt er noch heute. Im Bürgerkrieg lag die Stadt im Herrschaftsgebiet Francos, und in jugendlichem Überschwang meldete sich der Achtzehnjährige gemeinsam mit Freunden zur Marine. In seinem Roman „377 A. Das Holz, aus dem man Helden schnitzt“ (erscheint im Herbst bei Piper) beschreibt Delibes diese Heldenträume aus falschem Idealismus, die in dem Moment zusammenbrechen, als der erste Freund ums Leben kam.

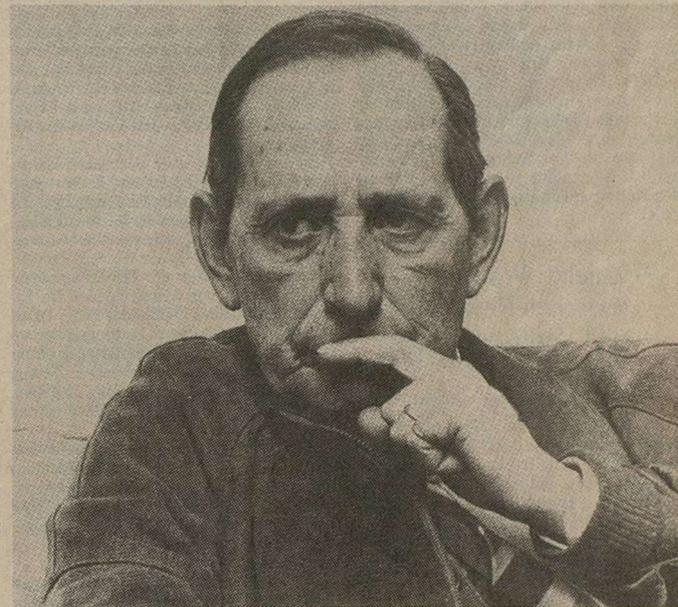
Nach dem Krieg schlägt sich Delibes als Wirtschaftslehrer durch, arbeitet nebenbei als Karikaturist und kommt so zum Journalismus. 1946 heiratet er, und fast zeitgleich kommen ein Jahr später das erste von sieben Kindern und sein erster Roman auf die Welt, für den er gleich den renommierten Premio Nadal erhält. 1958 wird Delibes Chefredakteur des „Norte de Castilla“, einer der größten spanischen Provinzzeitungen, auf deren Seiten er der offiziellen Propaganda des Franco-Regimes gegenzusteuern versucht. Bald bekommt er Probleme mit der Zensur, und muß von seinem Posten zurücktreten, doch zwei entscheidende Dinge, so Delibes, habe er als Schriftsteller vom Journalismus gelernt: Daß hinter jeder noch so kleinen Notiz

Menschen mit ihren Schicksalen stehen, und vor allem, verständlich zu schreiben.

1974 dann der offizielle Höhepunkt seines Schaffens: Delibes wird in die Real Academia aufgenommen. In seiner ungewöhnlichen Antrittsrede, einem grünen Manifest *avant la lettre*, kritisiert er mit rhetorischer Schärfe und moralischem Nachdruck den blinden Fortschrittsglauben der modernen Gesellschaft und ihren kalten, unmenschlichen Technikult: „Es ist gerade diese Problematik, die ich von meiner kastilischen Warte aus in meinen

und obrigkeitshörige Spanien der hohen hohlen Werte und der aufgesetzten Frömmigkeit auf der einen Seite, auf der anderen das sich öffnende, modernere, Traditionsballast abwerfende europäische Spanien, dessen Katholiken — wie Delibes selbst — die Lehren des zweiten Vatikanischen Konzils als ermutigende Botschaft aufgenommen haben.

Bei Carmens Abrechnung mit Mario geht es scheinbar kreuz und quer, sie spricht von ihrer sexuellen Enttäuschung in der Hochzeitsnacht, von den Touristin-



Der spanische Schriftsteller Miguel Delibes.

Büchern zu verarbeiten suche. Wir haben die ländliche Kultur getötet, an ihre Stelle aber nichts Neues gesetzt, zumindest nichts Würdiges.“ Diese kastilische Sicht ist es, die Delibes' Werk immer konkret und realistisch bleiben läßt, in deren exemplarischer Verdichtung, wie z. B. in dem Roman „Die Heiligen Narren“, es aber zugleich über sich selbst hinausweist.

Ein Lehrer verweigert sich

International bekannt wurde Delibes 1966 durch „Fünf Stunden mit Mario“. Die stille, alltägliche Verweigerung eines kleinen Lehrers gegenüber dem Regime wollte er in dem Roman beschreiben. Doch bald wurde Delibes klar, daß ein liberal-katholischer Intellektueller als positive Figur *lebendig* nicht an den Zensoren vorbeikame. Und so beginnt das Buch mit Marios Todesanzeige, die Trauergäste machen seiner Frau Carmen die Aufwartung, und dann folgt als 200seitiger Monolog der Witwe ihre Nachtwache, ihre „fünf Stunden mit Mario“.

Endlich, nach 23 Ehejahren, kann Carmen, die Inkarnation des stockkonservativen frankistischen „juste milieu“, mit ihrem Mann, mit seinen kritischen Ideen und seinem Nonkonformismus abrechnen. In dem Ehepaar Collado stehen sich „las dos Españas“, die „zwei Spanien“ gegenüber: das rückwärts gewandte, abgeschottete

nen, die in ihren Bikinis die gesunde spanische Moral untergraben, von den Ausländern, die wie die Kommunisten überhaupt an allem schuld sind, ... und du mit deinen Büchern, warum hast du nicht mal was geschrieben, was die Leute auch kaufen würden, so mit Liebe und Romantik, und euch Intellektuellen sollte man sowieso verbieten, an den Strand zu gehen, sie dich doch an, käseweiß, und die dicke Brille, schämst du dich denn gar nicht, sag du doch auch mal was ...“

Die Meisterschaft, mit der Delibes den inneren Monolog Carmens sprachlich umsetzt und so die Denkmuster des traditionellen Spaniens kongenial einfängt, das hat den „Fünf Stunden mit Mario“ zu Recht einen Platz unter den herausragenden Werken der modernen europäischen Literatur eingebracht.

Seit einem Jahr liegt der Roman endlich auch auf deutsch vor (wie die anderen Bücher Delibes' bei Piper); weitere Übersetzungen sind in Vorbereitung. Wenn sich das Publikum im Herbst 1991 beim Buchmesse-Schwerpunkt Spanien auf die spanische Literatur stürzen wird, wird auch der neue Saarbrücker Ehrendoktor im Mittelpunkt des Interesses stehen. Beim Festakt und der Lesung am Dienstag besteht Gelegenheit, Miguel Delibes schon heute zu entdecken. Es wird höchste Zeit.

ALBRECHT BUSCHMANN

tratado afectuosamente por los Reyes» (*Diccionario de Historia de España*, dirigido por Germán Bleiberg, Madrid 21968, 30). Herrscherlob ist sogar dem besiegten Maurenkönig in den Mund gelegt: »La gran ciudad que perdí / tiene recompensa igual / sólo en que te sirva a tí [...]» (N.M., 12).

46 Die politische Zerrüttung der amerikanischen Gesellschaft trifft sicherlich auf das Inka- und das Aztekenreich im Gebiet des späteren Peru und Mexiko zu. Daß Kolumbus bei seiner Landung in Guanahani auf in Fehde liegende Indio-Stämme getroffen ist, könnte man seinem Eintrag ins *Diario* vom 11. Oktober 1492 entnehmen, wo es heißt: »Yo vi algunos que tenían señales de heridas en sus cuerpos, y les hize señas que era aquello, y ellos me mostraron cómo allí venían gente de otras islas que estaban cerca y lo querían tomar y se defendían. Y yo creí que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por cautivos [...]» (*Diario de a bordo* (s. Anm. 10), 91. Allerdings ist dies eine Interpretation des Beobachteten von seiten des Kolumbus, und die muß, so überzeugend Todorov (s. Anm. 23), 42, nicht unbedingt zutreffen, da Kolumbus dabei von dem nach seiner Überzeugung (und seinem Wunsch) in der Nähe liegenden Reich des »Gran Can« ausgeht.

47 Vgl. Anm. 31.

48 Garzón Valdés (s. Anm. 31), 59.

49 So daß es bei der Darstellung der Zustände in der - fast - paradisiischen Neuen Welt durchaus um mehr geht als um eine »ironische Brechung« ihrer »Märchenversion«, welche nach Walter (s. Anm. 17), 289-290 durch das »aggressive Verhalten« Dulcanquellins bewirkt wird.

50 Vgl. Garzón Valdés (s. Anm. 31), *ibid.* In diese hier nur kurz zusammenfassende Argumentation fließt die mehr als ein Jahrtausend alte Diskussion um den Tyrannen und die Rechtfertigung des Tyrannenmordes ein, die sich im Spanien des *Siglo de Oro* maßgeblich an Thomas von Aquin orientiert. Gemeinsam mit dem ethischen Argument der Pflicht zur Hilfeleistung am Nächsten (die nicht an Staatsgrenzen endet) wird sie als ethische und staatstheoretische Rechtfertigung auf die Conquista Amerikas (und seiner Bevölkerung) angewandt (vgl. *ibid.*, 61-62). Diese Argumentation impliziert als historisch progressives Element konsequent die Anerkennung der Indios als rechtsfähig und rechtsgleich im Verhältnis zu allen anderen Menschen und Völkern (vgl. Paulino Castañeda Delgado, *Die ethische Rechtfertigung der Eroberung Amerikas*. In: Kohut (Hrsg.) (s. Anm. 3), 73), es sei denn, die »Einmischung« wird als ethisch notwendig gerechtfertigter Paternalismus definiert (vgl. Garzón Valdés (s. Anm. 31), 59-61).

51 »Et sicut licet defendunt eam materiali gladio contra interiores perturbaciones, dum malefactores, puniunt [...] ita etiam gladio bellico ad eos pertinet republicam tuam ab exterioribus hostibus [...] Qui verò ex auctoritate principis vel iudicis (si sit persona privata), vel ex zelo justitiae, quasi ex auctoritate Dei (si sit persona publica), gladio utitur, non ipse accidit gladium, sed ab alio sub commissio utitur; unde ei poena non debetur.« Tomas von Aquin, *Summae Theologiae Secunda Secundae, Quaestio XL: De Bello*. In: Divi Thomae Aquinatis, *Summae Theologiae*. Ad Manuscripto Codices a Francisco García, Gregorio Donato etc. Paris: J.-P. Migne 1860. 5 Bde., Bd. 3, 332-333. Wie aus der gesamten Passage De Bello ersichtlich, fußt Thomas v. Aquin hier vor allem auf Augustinus, der im einzelnen angeführt wird. Vgl. auch Castañeda Delgado (s. Anm. 50), 76.

52 Karl Vossler, zitiert nach J.L. Alborg, *Historia de la literatura española*. 2a edición. Madrid 1983. 3 Bde. Bd. 2, 263.

53 Formuliert z.B. in der Ordenanza 11 von 1526. Vgl. Garzón Valdés (s. Anm. 31), 60.

54 Zu den Begründungen des »Paternalismus des »Nächstenliebe«, die beispielsweise Francisco de Vitoria in seinen *Relecciones del estado de los indios y del derecho de la guerra* entwickelt (»diese Barbaren [...] taugen nicht oder nur wenig mehr, um sich zu regieren, als die einfachen Idioten [...]«) vgl. *ibid.*, 60-62. Abgesehen davon, daß bei Vitoria der Begriff des »Idioten« in seiner ursprünglichen, aus der antiken griechischen Staatsterminologie stammenden Bedeutung gebraucht sein mag, würde die populäre Ansicht dieses Sachverhalts schon durch die bei Kolumbus wieder und wieder erwähnten »Tauschgeschäfte« (Glasscherben, geringe Münzen, zerbrochene Schüsseln gegen »todo lo que tienen« (*Diario de a bordo* (s. Anm. 10), 92), eben auch Gold) gefördert, die den Admiral selbst zu der Anmerkung veranlaßten, sie (die Indios) seien »wie Dummköpfe« (Brief an Santángel, Febr./März 1493, zit. bei Todorov (s. Anm. 23), 51). Todorov meint hierzu sehr treffend, man gewinne »den Eindruck, daß in diesem Falle eher es [Kolumbus] der Dummkopf ist: Ein anderes Austauschsystem bedeutet für ihn, daß überhaupt kein System existiert, und daraus schließt er, die Indianer seien tierisch dumme« (*ibid.*). Fataler Schluß, der, wie man sieht, sich bis in die großen Staatstheorien hinein fortsetzt.

55 *Diario de a bordo* (s. Anm. 10), 120.

56 Zitiert nach Garzón Valdés (s. Anm. 31), 57.

57 Die durchaus widersprüchliche Figur der Tacuana mag von der historischen Malinche oder Doña Marina, der indianischen Geliebten des Hernán Cortés, inspiriert sein, einer »verrätren Verräterin« (Urs Fietzner/Sergio Vesely, *Gesang für América*. Eine poetische Vision. St. Gallen/Wuppertal: Edition diá 1986, 59) von nicht geringem Nutzen für die

spanischen Eroberer. Zu Malinche vgl. beispielsweise Todorov (s. Anm. 23), 123-126.

58 Den Namen des letzten Königs des spanischen Westgotenreiches, der durch kriegerische Auseinandersetzung als gewählter Favorit der westgotischen Opposition auf den Thron gelangte. Bald schon bemächtigte sich seiner die Legende, die unter anderem von der Verführung bzw. Vergewaltigung der Tochter des Herzogs Julián durch ihn zu berichten weiß. Vgl. *Historia de España* (s. Anm. 44) Bd. 4, 5-6. Zu den Legenden um den König Rodrigo auch Juan Menéndez Pidal, *Las leyendas del último rey*. In: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 5 f., 10, 12 ff., Madrid 1901-06.

59 Nur zu deutlich ist die ungeheure Glorifizierung, die in der Parallelisierung Moses/Jehova - Colón/Katholische Könige liegt!

60 »Vitus aureus adoratur. Vitulus conflatur cui Hebraei holocausta offerunt.« Liber exodi XXXII, 1-6.

61 Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*. Est., ed. y glosario por Augusto Cortina. Madrid: Espasa-Calpe 1955. (Clásicos castellanos), 143. Wie bekannt, ist der klassische spanische Ehrbegriff in einen theologischen, vor allem durch Thomas von Aquin formulierten Rahmen eingespannt, innerhalb dessen er auch politisch bedeutende Konsequenzen hat. Wenn es bei Calderón heißt: »Al rey la hacienda y la vida / se ha de dar; / pero el honor / es patrimonio del alma« (*ibid.*), so bedeutet dies ein dem Menschen als Anteil an Gott habendem Wesen inhärentes, unverletzbares »Menschenrecht«. Wenn ein Herrscher dieses verletzt, d.h. wenn er seine von Gott gesetzten Grenzen überschreitet, wird er zum »Tyrannen«, woraufhin gegen ihn legitimer Widerstand geleistet werden darf (vgl. Anm. 50 sowie Peter N. Dunn, *Honour and the Christian Background in Calderón*. In: BHS 41 (1964), 75-105, insbes. 90-105).

62 Lopes Erfindung; der Name war der einer fruchtbaren Ebene im Gebiet des späteren Chile. Vgl. N.M., 60.

63 Zur Zeit Lope de Vegas nicht unbedingt eine Selbstverständlichkeit, wenn man bedenkt, daß den vielerseits geäußerten Zweifeln an der menschlichen Natur der Indios erst 1535 mit Pauls III. Bulle *Sublimis Deus* ein Ende gemacht wurde! Vgl. Garzón Valdés (s. Anm. 31), 60.

64 Liber Genesis III, 5 u. 7.

65 Vgl. Anm. 50.

66 Die theologische Fundierung der hier zugrundeliegenden »Gnadenlehre« geht insbesondere auf den Jesuiten Francisco Suárez (1548-1617) und den Dominikaner Melchior Cano (1509-1560) zurück. Immer noch aktuell und ausführlich ist zur »Gnadenlehre« nachzulesen bei Pfandl (s. Anm. 25), 19-20 und 388 ff.

67 *Epistola b. Pauli ad Romanos* V, 20-21.

68 Vgl. erneut Anm. 50.

69 So auch Walter (s. Anm. 17), 287.

70 Die so formulierte Anerkennung der Oberherrschaft Gottes hat auch ihre historisch-politische Wurzel: die Neue Welt wurde Spanien und Portugal von Papst Alexander III. als Besitz bzw. als weltlich-religiöses Lehen zugesprochen. Lope de Vega ist kirchentreu genug, um bei aller Verherrlichung der weltlichen Herrscher die wahren Machtverhältnisse jener Zeit nicht zu unterschlagen. Vgl. dazu N.M., 68 sowie Castañeda Delgado (s. Anm. 50), insbes. 71-73.

71 Hans Joachim Müller, *Das spanische Theater im 17. Jahrhundert oder zwischen göttlicher Gnade und menschlicher List*. Berlin 1977, 78-79.

72 Vgl. Anm. 54.

73 Vgl. Garzón Valdés (s. Anm. 31), 59.

74 [...] tut ihr nur zusammen mit unserem Gouverneur, was Euch richtig erscheint, denn wir entlassen unser Gewissen und übertragen es auf Euch.« Brief Karls V. an Mejía de Trillo vom 9. November 1526. Zitiert nach Garzón Valdés (s. Anm. 31), 64.

75 Kaum mehr haltbar scheint das Herrscherlob in dem noch weniger als *El Nuevo Mundo descubierto* beachteten Drama Lopes, *Arauco domado*, wo nicht nur der Ehrkonflikt der Indios (Kampf um Unabhängigkeit bis zum Tod oder Unterwerfung und Frieden) letztlich ungelöst bleibt, sondern wo auch die Nennung der Opfer, die die »Zählung« des aufständischen Arauco kostet, in unerträglicher Nähe zur Glorifizierung des spanischen Königs gerückt wird. »Filipe - Señor, mirad que os servimos, / titiendo estos veros campos / de sangre de cien mil indios / por daros un reino extraño: quien calla, señor, ortos. García - Pues con esto al templo vamos, / Y decid en altas voces / que ya se retira Carlos / ¡Viva el invicto Filipe. / Rey español, Rey indianok BAE XXVII, 288-289.

76 Ette (s. Anm. 21), 165.

77 Die inzwischen nur zu sehr zur Mode gewordene Bezeichnung sei im Sinne Todorovs, im Zusammenhang also mit dem von ihm grundlegend untersuchten ideologisch-hermeneutischen Problem der Conquista, auch hier noch einmal verwandt.

78 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. In: G.W.F.H., *Sämtliche Werke*. Jubiläumsausgabe. Hrsg. v. E. Gans u. K. Hegel. Stuttgart: Frommann 1861, Bd. 10, 123.

Ewald Weitzdörfer (Kempten) El mensaje social en *Los Santos Inocentes* de Miguel Delibes

Miguel Delibes, "el Steinbeck de Valladolid", como Manuel Leguineche le llama en su artículo sobre el autor vallisoletano en *El País Semanal* del 2 de enero de 1994, es conocido al igual que el autor norteamericano por su interés en los personajes sencillos. El ambiente de los pobres, los humillados, los discriminados - hay que pensar solamente en novelas como *Las ratas* - y el ambiente de la vida sencilla en el campo - por ejem-

plo en la novela *El camino* - le son familiares.

Sin embargo, el contraste entre la vida de esa gente y la de la clase superior no es nunca en sus obras tan acusado como en *Los santos inocentes*. En cada página vemos estos dos mundos opuestos en su convivencia conflictiva.

¿Cómo se presenta a la clase superior en esta novela? Por cierto, no se puede generalizar diciendo que toda la clase superior española sea



así. En sus *Conversaciones con Miguel Delibes*, César Alonso de los Ríos sugiere como fondo geográfico-social de la novela el ambiente extremeño. A lo que Delibes contesta: "Sí, yo pienso que este tipo de situaciones sólo pueden concebirse de Salamanca para abajo. Aquí en Castilla la tierra está muy repartida, aquí ya no hay caciques ni señoritos Iván. No hay grandes latifundios, ni los había hace veinte años.¹

Pues la clase social descrita aquí es la de los caciques y la de los grandes terratenientes que aparentemente hubo o todavía hay en regiones como Extremadura.

¿Cómo se caracteriza la vida de esa gente? Es más que todo una vida de ocio, sin un trabajo serio, una vida guiada por la búsqueda del placer, que se manifiesta en el gusto por la caza o en la celebración de grandes fiestas. Su único esfuerzo es evidentemente la organización de este placer con la ayuda de personas que dependen de ellos como esclavos, que son como sus instrumentos dóciles.

Hablando de "esa gente", se nota la arrogancia de personas como don Pedro, el señorito Iván o doña Purita. Un ejemplo baste para caracterizar esa actitud. Cuando se celebra en la finca la primera comunión del nieto de la marquesa con todo lujo y el señor obispo en persona, los hijos de los labradores expresan su deseo de comulgar también. Bueno, ese deseo perfectamente normal y comprensible se considera como un atrevimiento. El señorito Iván comenta la situación así: "...las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser."² Después de reflexionar un momento sobre esa situación añade "pero la culpa no la tienen ellos, la culpa la tiene ese dichoso Concilio que les malmete" (p.52). La iglesia, la aliada de los ricos desde siempre, evidentemente constituye un riesgo de inestabilidad con sus ideas de cristianismo popular y social, que se manifiestan por ejemplo en el Concilio Vaticano. El edificio de la jerarquía social, que es la base de su posición en la sociedad y de la legitimidad de la cual están totalmente convencidos corre el peligro de derrumbarse.

Ya se observan signos de emancipación dentro de la clase baja en la generación de los jóvenes. Cuando Quirce, el hijo de Paco el Bajo, sustituye por un corto tiempo a su padre como secretario del señorito Iván, se le nota un comportamiento claramente menos servicial que el de su padre. En una charla con un ministro Iván cuenta que ese joven incluso rechazó una propina. Generalizando añade "hoy a los jóvenes les molesta aceptar una jerarquía"(p.144) a lo que

el ministro contesta sentenciosamente "la crisis de autoridad afecta hoy a todos los niveles" (p.145). Una situación comparable a la de la aristocracia francesa del "ancien régime" antes del 14 de julio de 1789.³

Aquella clase social adinerada reivindica para ella los privilegios de una jerarquía y exige que las clases inferiores los respeten. Sin embargo no piensan en aceptar las responsabilidades morales que corresponden a una posición tan destacada. Su depravación moral es evidente y se manifiesta muy claramente por ejemplo en las relaciones entre don Pedro, doña Purita y el señorito Iván. Después de una fiesta a Iván le viene el apetito por una mujer. Primero coquetea con Nieves, la chica de quince años de Paco y Régula. Luego se le ve en una situación muy comprometedor con la mujer de don Pedro: "Nieves...descubrió al señorito Iván y a doña Purita besándose ferozmente a la luz de la luna bajo la pérgola del cenador"(p.147). Conociendo la concepción de Delibes en cuanto al erotismo en literatura podemos concluir que Iván no se contentaba con un beso.⁴

El hecho de que no saben dominarse, que resulta, como hemos visto, en el adulterio del señorito Iván y de doña Purita, es más general en esa clase social. En el trato con sus inferiores en la finca se muestran a menudo crueles y brutales. En este aspecto de nuevo el señorito Iván es un buen ejemplo: "...se irritaba, le propinaba un puntapié en el trasero y le decía: ...si sales del puesto antes de tiempo, te pego un tiro, Paco, tú ya sabes cómo las gasto" (p.100 s.).

La arrogancia autoritaria y brutal de Iván ya se había anunciado cuando tenía 16 años: "...de hoy en adelante, Paco, de usted y señorito Iván, ya no soy un muchacho"(p.95). Al ser el señorito mayor, se le junta a esa arrogancia un claro desprecio de la dignidad humana que se manifiesta por ejemplo a la hora del accidente de Paco. El pobre está tendido con la pierna rota delante de su amo. En este momento Iván no siente compasión por su secretario, sólo piensa en sí mismo: "¡serás maricón, a poco me aplastas!" (p.124) y en su pasión, que es la caza: "también es mariconada, coño, ¿y quién va a amarrarme el cimbel ahora?" (p.125). El médico, que se ocupa de Paco muestra el mismo menosprecio por el labrador que su amigo Iván: "yo te digo lo que hay, Iván, luego tú haces lo que te dé la gana, tú eres el amo de la burra" (p.130).

El "amo de la burra" no piensa en la salud de su secretario e irá con él a la batida prevista para el 22, durante la cual Paco se romperá, como era previsible, la pierna por segunda vez. Todas

esas "cualidades" personales desembocan en un orgullo nacional, que se hace patente en una escena grotesca, (p.104-106) en la que el señorito Iván y don Pedro quieren enseñar a un invitado francés, René, los grandes avances del pueblo español, una escena que recuerda obviamente el lenguaje propagandístico del nacionalismo franquista. Grandes frases como "René...aquí ya no hay alfabetos, que tú crees que estamos en el año treinta y seis" o "lo creas o no, René, desde hace años en este país se está haciendo todo lo humanamente posible para redimir a esa gente" o bien "aquí no hacemos distingos, René, aquí no hay discriminación entre varones y hembras como podrías comprobar" hacen pensar en adelantos enormes nacionales. Y cuando el señorito Iván añade que en esta demostración nada menos está en juego que "la dignidad nacional", tendría que seguir un asunto adecuado en cuanto a su perfección e importancia nacional. Sin embargo, lo que se hace aquí, es la presentación de tres labradores que tratan de esbozar algo como su firma en un papel: Paco "trazó un garabato... comprometiendo sus cinco sentidos, ahuecando las aletillas de su chata nariz, una firma tembloteante e ilegible." En cuanto a la Régula su acción es parecida a la de Paco: "la Régula, con pulso indeciso, porque el bolígrafo le resbalaba en el pulgar achatado, plano, sin huellas dactilares, dibujó penosamente su nombre".

Las palabras triunfantes del señorito Iván después de la demostración: "...esto...para que lo cuenten en París, René, que los franceses os gastáis muy mal yogur al juzgarnos, que esta mujer, por si lo quieres saber, hasta cuatro días firmaba con el pulgar" son como un autogol y resumen muy bien el sarcasmo de toda esa escena.

Las clases altas, representadas por caciques, ministros, miembros de la aristocracia, universitarios y la iglesia católica pueden llevar una vida de lujo y de ocio porque existe una clase inferior que acepta su superioridad. En esa clase inferior, la clase de "los santos inocentes", podemos distinguir tres grupos diferentes.

Los subalternos ideales para gente como el señorito Iván son Paco y Régula. "Lo que Ud. mande, para eso estamos" (p.46). Esa frase repetida de Paco tiene que gustar a su amo y el autor no puede menos que decir del labrador "que era servicial por naturaleza" (p.94). La Régula es el vivo retrato de su marido cuando suele contestar a la señora "Sí, Señora, a mandar, para eso estamos" (p.108). Con gente así no es difícil mantener una jerarquía que asegura los privilegios de la alta sociedad. Y como hemos visto, en el caso de la pierna rota, Paco no sólo habla así sino que con-

forma también sus acciones a esa actitud subalterna. En el servicio diario se perfecciona hasta incluso superar a los animales en sus instintos. Así que el amigo de Iván puede decir de Paco: "ni el perro más fino te hará el servicio de este hombre" (p.97).

Ante la conducta inmoral de los amos, gente como Paco y Régula cierran los ojos. Cuando Nieves les cuenta en qué situación embarazosa ha visto a doña Purita y al señorito Iván, Paco le aconseja: "de esto ni una palabra, ¿oyes? en estos asuntos de los señoritos, tú, oír, ver y callar." (p.154)

Más "inocentes" que Paco y Régula son los dos subnormales en esta novela, la niña chica y Azarías, el hermano de Régula. Mientras la niña chica, visto su grado grave de subnormalidad física y mental, no puede tomar ninguna decisión propia y así representa la inocencia pura y perfecta, Azarías tiene solamente sus pocas manías de loco, pero por el resto puede servir para muchas cosas, claro, sin tener la habilidad de Paco. En su concepción de la servidumbre Azarías se asemeja mucho a Paco y a Régula, sus modelos de conducta, que suele imitar sin reflexionar. Sólo se distingue de ellos por una sensibilidad espontánea muy acusada, que va a causar el desenlace trágico de la novela. Los menos "inocentes" de la clase inferior en esta novela, los que ya saben o más bien intuyen que el árbol de la ciencia existe, aunque no hayan realmente comido de él, son los jóvenes Quirce y Nieves.⁵ Ellos, sobre todo Quirce, ya no son los instrumentos pasivos de sus amos, tienen el sentimiento de su propia dignidad humana, cuando, por ejemplo, como ya dicho arriba, el chico rechaza la propina del señorito Iván después de haberle ayudado como secretario de caza: "deje, no se moleste.... gracias, le he dicho que no" (p.144) o cuando guarda esa dignidad durante el trabajo con el señorito. Acabado el día de caza Iván va a casa de Paco para quejarse del hijo de éste:

hablo en serio, Paco, te lo juro, tú me conoces y sabes que con estas cosas de la caza yo no bromeo y con tu chico, el Quirce, no me gusta, vaya, te voy a ser franco, Paco, que parece como si le hiciese a uno un favor, ¿comprendes? (p.162)

Dada la constelación de la novela: una clara oposición entre dos capas sociales, que se describen de manera acusadora en cuanto a la clase superior y con mucha compasión y simpatía en cuanto a la clase inferior, tendría que inferirse un acto de rebelión por parte de los subalternos. También porque con la conducta claramente menos servicial de Quirce se ve algo como una chispa de esperanza en cuanto a una vida mejor

para esa clase. Sin embargo, eso es obviamente algo que Delibes había sentido pero no querido ni sabido cómo hacer. Por eso deja la novela después del tercer capítulo y la termina solamente unos diez años más tarde. La novela se publicó en 1981; entonces Delibes la debió haber empezado hacia 1971 más o menos, es decir en los últimos años del Franquismo. En las ya citadas *Conversaciones con Miguel Delibes* de César Alonso de los Ríos el novelista habla sobre este momento difícil de la creación de la obra: "Me recuerdo luchando inútilmente con la novela y con un mal humor creciente. Porque nada irrita tanto a un escritor como sentarse a escribir y no saber por dónde empezar....Que no la sabía cerrar.... Pero en su momento yo ignoraba la razón por lo que aquello no me salía" (p.175-77).

La razón podía haber sido el desenlace lógico e imperioso: la rebelión de la clase inferior contra sus explotadores que, claro, en la época del franquismo era inimaginable y que además no cabe en la filosofía del propio autor Miguel Delibes. Había empezado a pensar una cosa y no podía concluir su pensamiento. Quizá más tarde, no sé por qué, le vino la idea de resolver este desenlace problemático por la intervención de Azarías, quien, como subnormal, no puede aceptar ninguna responsabilidad de sus actos. Entonces el

desenlace de *Los santos inocentes* no es la rebeldía de los subyugados contra sus opresores, pero sí un acto para establecer la justicia poética de la obra y una manera de expresar el deseo de justicia social por parte del autor. No es una nueva revolución francesa ni rusa, a lo mejor es la nueva edición de un motivo steinbeckiano del año 1937, la versión española del homicidio de Lennie, otro santo inocente, en la novela *Of mice and men* del autor norteamericano.

ANOTACIONES

- 1) César Alonso de los Ríos, *Conversaciones con Miguel Delibes*, Barcelona: Destino, 1993, p.176; La paginación de las demás citas se refiere a esta edición.
- 2) Miguel Delibes, *Los santos inocentes*, Barcelona: Planeta, 1992, p.52; La paginación de las demás citas se refiere a esta edición.
- 3) Delibes ve la causa de las guerras civiles españolas del siglo XIX y XX en el hecho de que en España no hubo un 14 de julio. Dice al respecto: "Nuestras guerras civiles tienen...una explicación lógica: los españoles no hicimos a tiempo la revolución burguesa como se hizo en otros países europeos" (César Alonso de los Ríos, op.cit. p.171).
- 4) Dice el autor al respecto: "En principio, creo que el sexo es para practicarlo, no para hablar de él ni para retratarlo... el erotismo participa de mi novela en la medida en que creo que debe participar" y especifica "llegado el momento de la verdad, cierro la puerta" (César Alonso de los Ríos, op.cit. p.182).
- 5) La versión cinematográfica de la novela de Mario Camus sugiere para Quirce y Nieves una posibilidad de escapar de esta vida esclava de los padres. Después de lo sucedido Quirce hace la mili, ha aprendido a escribir y puede pensar en otro tipo de vida. Nieves trabaja en una cantina grande y parece llevar la vida normal de la clase obrera que, sin ser paradisiaca, ya es algo superior a la vida de Paco y Régula.

Carlos Collado Seidel (Gräfelfing) Notiz zum 100-jährigen Bestehen der Deutschen Schule Madrid

Die Deutsche Schule Madrid feiert im Oktober 1996 ihren 100. Geburtstag und blickt damit auf eine lange und bewegte (deutsche und spanische) Geschichte zurück. In ihr spiegelt sich der Zeitgeist der Jahre, der die pädagogische Hauptaufgabe allzu oft leidvoll überlagerte und instrumentalisierte. In diesen 100 Jahren hat sich entsprechend der politischen Vorgaben die Zielsetzung der Schulpolitik immer wieder grundlegend gewandelt. Lange war es die Hauptaufgabe der Schule, die deutsche Sprache und Kultur zu verbreiten und zu fördern und die Bande der Auslandsdeutschen mit der Heimat zu festigen. Heute ist zudem die Begegnung der Kulturen, Traditionen, das Kennenlernen der unterschiedlichen historischen Entwicklungen, der politischen Grundordnungen des Heimat- und Gastlandes zu einer zentralen Aufgabe der Deutschen Schule geworden. Damit trägt sie der Aufgabe Rechnung, die sich aus einem immer enger zusammenwachsenden Europa ergeben.

Damals wie heute bildet der Schulverein den Träger der Deutschen Schule. Analog zu fast allen deutschen Auslandsschulen setzt er sich aus Vertretern der Eltern und Erziehungsberechtigten der Schüler zusammen. Dem Vorstand gehören außer den gewählten Mitgliedern auch der Schulleiter, ein Vertreter der deutschen Botschaft sowie die Seelsorger der deutschen evangelischen und katholischen Kirchengemeinden als ständige Mitglieder an. Die Deutsche Schule wird hauptsächlich durch Subventionen aus der Bundesrepublik Deutschland und den Einnahmen aus der Schulgelderhebung finanziert.

Die Deutsche Schule Madrid ist mit mehr als 1500 Schülerinnen und Schülern inzwischen die größte deutsche Auslandsschule in Europa. Sie setzt sich in erster Linie aus Schülern deutscher und spanischer Staatsbürgerschaft darüber hinaus aber auch aus Kindern weiterer 24 Nationalitäten, darunter aus nahezu allen Staaten der Europäischen Union, zusammen. Die Mehr-



Anexo VII

Modul					Abkürzung
Basismodul Einführung in die Literaturwissenschaft – Spanisch					BA S LW 1
Studiensemester	Regelstudiensemester	Turnus	Dauer	SWS	CP/ ECTS
2-3	1-4	jährlich	1 Sem.	4	7
Modulverantwortliche*r		Prof. Dr. Janett Reinstädler			
Dozent*in		Dozierende der Romanistik			
Zuordnung zum Curriculum <i>Pflichtmodul, Wahlmodul, etc.</i>		Pflicht im Wahlpflichtfach Spanische Literatur und Kultur			
Zulassungsvoraussetzungen <i>Voraussetzung(en) für die Teilnahme</i>		Keine			
Lehrveranstaltungen <i>Lehr- und Lernformen, ggf. erwartete TN-Zahl</i>		Lehr- und Lernform <i>Vorlesung, Übung, ...</i>	Bezeichnung	SWS	CP
		Vorlesung	Einführung in die Literatur Spaniens/Lateinamerikas	2	3
		Proseminar	Grundlagen der Literaturwissenschaft – Spanisch	2	4
Leistungskontrollen <i>Leistungspunkte und Noten Voraussetzung für die Vergabe von Leistungspunkten</i>		1 Modulklausur (90 Minuten, benotet)			
Arbeitsaufwand		210 h, davon VL: 30 h Präsenzzeit, 30 h Vor- und Nachbereitung, 30 h Klausurvorbereitung PS: 30 h Präsenzzeit, 60 h Vor- und Nachbereitung, 30h Klausurvorbereitung			
Zusammensetzung der Modulnote		Die Modulnote ist gleich der Note der Modulklausur (die einzelnen Anteile der VL und des PS werden nach CP gewichtet).			
Lernziele/ Kompetenzen		Kenntnisse der grundlegenden Gegenstände, Fragestellungen, Theorien und der Methodik der Literaturwissenschaft. Vermittlung eines Überblicks und von Basiskenntnissen über Epochen und zentrale Werke der spanischsprachigen Literatur. Einführung in Techniken und Hilfsmittel des literaturwissenschaftlichen Arbeitens (Bibliotheken, Internet, Anfertigen von Referaten und Hausarbeiten). Erwerb von Fertigkeiten zur eigenständigen Textanalyse. Strategien der mündlichen Kurspräsentation literarischer Gegenstände (ggf. mediengestützt), Einführung in die wichtigste Fachliteratur.			
Inhalt(e)		In der VL werden Grundbegriffe und Grundfragen der spanischsprachigen Literatur wie z.B. die Gattungs- und Epocheneinteilung behandelt und Überblickskenntnisse zur spanischsprachigen Literaturgeschichte vermittelt. Am Beispiel von ausgewählten Texten von Autor*Innen aus			

	<p>verschiedenen Jahrhunderten erwerben die Studierenden Kenntnisse über epochenspezifische literarische und ästhetische Ausdrucksformen. Die Studierenden können durch die Wahl der VL einen Schwerpunkt in der spanischen oder hispanoamerikanischen Literatur setzen. Das PS führt in Grundbegriffe der Literaturtheorie ein, wie z.B. Textbegriff, Textkritik, Epochenbegriff, Rhetorik, usw. Weiterhin wird ein Überblick über die literarischen Formen der Lyrik, Dramatik und Narrativik gegeben.</p>
<p>Weitere Informationen <i>Verwendbarkeit des Moduls</i> <i>Unterrichtssprache</i> <i>Ggf. Literatur</i></p>	<p>Die Vorlesung und das Proseminar sind im selben Semester zu belegen, da sie durch eine gemeinsame Modulklausur geprüft werden.</p> <p>Den Studierenden wird empfohlen, Tutorienangebote zu diesem Modul zu nutzen.</p> <p>Die Unterrichtssprachen sind Spanisch und Deutsch.</p>