

# MARÍA MARTÍNEZ DEYROS / MIGUEL DELIBES DESDE LA CRÍTICA GENÉTICA: LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO EN *SEÑORA DE ROJO* *SOBRE FONDO GRIS* (\*)

«Elegía escarpada»

Gran revancha que Delibes se toma de sí mismo, con este libro autobiográfico y seco, sentimental y duro, memorial y distanciado. Elegía escarpada, realismo roto, hagiografía pedernal de la mujer perdida, de la madre muerta» (Umbral, 1991: 3).

La crítica ha venido señalando la tendencia hacia el autobiografismo en la última producción delibeana. De este cambio de rumbo, especialmente en su narrativa, era consciente el propio autor, quien en una entrevista en octubre de 1991 admitía que «sin ser demasiado consciente de ello, resulta que estoy dando a la imprenta últimamente más textos autobiográficos que otra cosa [...] Es como ir cerrando el ciclo. Como ir recopilando vivencias desperdigadas para ir dando fin a una obra. Quizá sea la melancolía del atardecer» (Delibes, 1991b: III). Y, aunque el escritor consideraba a todos sus personajes como esos «seres que *eran yo* en diferentes coyunturas», como parte de su «biografía» (García Domínguez, 2013: 32), y fue proclive a mostrar reflejos de esas «vivencias» en diversos libros cinegéticos, de viajes o en su obra periodística (Delibes de Castro, 2013: 17), dentro de su narrativa, *Señora de rojo sobre fondo gris*, junto con *Madera de héroe* y *El príncipe destronado*, son, sin duda, las tres novelas donde esa fusión de la realidad con la ficción se produce con mayor intensidad.

Con la publicación en septiembre de 1991 de *Señora de rojo sobre fondo gris*, Miguel Delibes cumplió su deseo de rendir homenaje a «la mejor mitad de mí mismo»; un homenaje «literario» debido y querido hacia la persona que no fue solo el centro de su vida, sino también su «equilibrio» y «el estímulo» de toda su obra (Delibes, 1975: 11). De esta forma, el fatal sino de la esposa amada nos introduce de lleno en algunos de los temas recurrentes en su narrativa, como «la muerte, la soledad, el destino personal y el problema de la autenticidad» (González García, 2013: 36) y, muy especialmente, de la inspiración artística.

«¿Por qué somos artistas, por voluntad o por azar?» (AMD, 145,4., 24:15), se preguntaba el escritor en una entrevista realizada en 1991. Sin lugar a dudas, el misterio de la creación se erige como uno de los temas centrales de la obra, al identificar el protagonista, Nicolás, a su mujer Ana como musa de toda su creación. A medida que la brutal enfermedad de esta avanza, las dudas comienzan a cercenar el estro del pintor, quien llega a describir en determinados momentos de la novela el vértigo que le provoca el vacío del lienzo en blanco:

Pero tras la sobremesa, acechaba de nuevo el suplicio del lienzo en blanco. Ante él me invadía una sensación de frustración, como si nunca hubiera pintado: su blancura me mareaba y, en principio, no osaba mancharlo y, si me resolvía a hacerlo, resultaba inevitablemente un borrotaje (Delibes, 1991a: 112-113).

A pesar de todos los intentos del autor por justificar la mezcla de lo ficticio con lo real, la novela suscitó el interés, sobre todo entre determinados medios de comunicación, por la carga autobiográfica que presentaba. A raíz de las observaciones vertidas por una parte de la crítica, la novela parece que no fue totalmente aceptada o entendida; al menos, tal y como el propio escritor hubiera querido. «Él insistió siempre que lo que importaba era la novela en sí, no lo que hubiera de biográfico en ella» (García Domínguez, 2005: 541).

Delibes temía «fracasar con ella y que el resultado fuera un bodrio sentimentaloido» (Delibes de Castro, 2013: 21); y no obstante su insistencia por subrayar que, en todo caso, se trataba de una novela y no de «una evocación sentimental y personalista» y de negar el carácter memorialístico de la obra (Delibes, 1991b: III), las críticas centradas en la fuerte carga de emotividad («está escrito más con el corazón que con la cabeza, pues lo ha concebido más el hombre que el escritor», Valls, 1991: 7) y en la no lograda adecuación del elemento biográfico fueron inevitables («Mal disimulada historia de una realidad [...] quien ve con los ojos de la severidad castellana, ahora condimentada con ribetes de sentimiento y ternura», Jiménez Madrid, 1992: 26).

En efecto, la atención que cobró su propia biografía y, en particular, la figura de su esposa Ángeles, inmediatamente identificada por todos con el personaje de Ana, fueron algunos de los aspectos que mayor malestar causaron al escritor (García Domínguez, 2005: 540); lo que motivaría, suponemos nosotros, la actitud «defensiva» que mantenía «cuando se trataba de esa obra» (Delibes de Castro, 2013: 21). Como justamente insistió el autor en más de una ocasión, lo importante en este tipo de obras, en las que se juega con una evidente ficcionalización del yo y de la vida, es la propia novela, donde lo autobiográfico queda relegado a la «pura anécdota», pues «la fantasía supera luego a los datos reales. Hay una elaboración, una recreación de la realidad. La literatura es precisamente eso» (Delibes, 1991b: III).



Miguel Delibes.  
Sentán junto a su novia,  
Ángeles de Castro-Rain.  
Archivo Miguel Delibes.  
AMD, 121, 61.

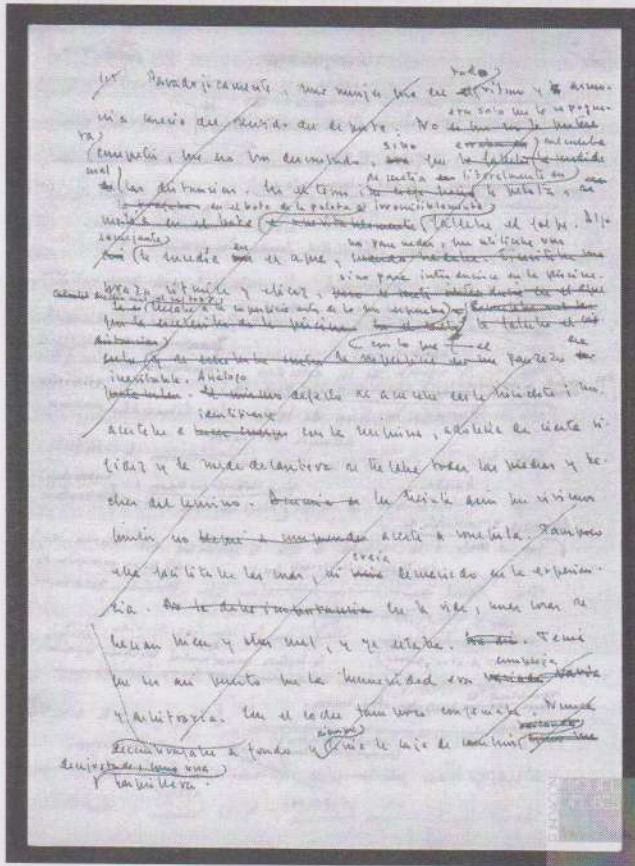
(\*) Trabajo realizado dentro del Programa de Atracción de Talento. Ayudas destinadas a la atracción de talento investigador a la Comunidad de Madrid en centros de I+D. Modalidad 2: Ayudas para la contratación de jóvenes doctores. Convocatoria de 2018.



## Los borradores delibeanos desde la crítica genética

M. MARTÍNEZ  
DEYROS /  
MIGUEL  
DELIBES DESDE  
LA CRÍTICA  
GENÉTICA...

Acercarnos a la obra de un autor como Delibes desde el estudio de sus borradores nos permite acceder al texto desde otra perspectiva, donde además de poder apreciar el dinamismo del proceso de escritura, podemos recuperar las claves sobre la configuración de la propia novela. De esta forma, el análisis del dossier genético o antetexto, es decir, el «ensemble de tous les témoins génétiques écrits conservés d'une oeuvre ou d'un projet d'écriture, et classés en fonction de leur chronologie des étapes successives» (Grésillon: 1994: 242), nos otorga la capacidad de iluminar diversas parcelas relativas a la composición y publicación de esa misma obra; pues «los archivos de autor [...] contienen materiales para el estudio de las obras literarias, que resultan imprescindibles desde distintos puntos de vista: el textual propiamente dicho, el documental y el hermenéutico» (Blasco, 2011: 122).



Original  
manuscrito de Señora de  
rojo sobre fondo gris,  
fol. 20, v. Archivo  
Miguel Delibes,  
AMD, 54, 1.

Ahora bien, nuestro objetivo al aplicar la metodología de la crítica genética no parte de la convicción de poder demostrar si la anteriormente mencionada «emotividad» del autor se ve reflejada en los manuscritos de trabajo. A pesar de lo que una parte de los genetistas sostienen, dudamos de la efectividad de esta disciplina en la dilucidación del estado de ánimo de los escritores a partir del análisis de las diferentes tachaduras y reescrituras presentes en los manuscritos literarios.

Tenemos, sin embargo, constancia de ese estado especial de «emotividad» por el propio testimonio del autor, quien tardó nada menos que dieciséis años en emprender la escritura del «homenaje literario» a su mujer. Asimismo, resulta fácilmente comprensible el esfuerzo anímico que le supondría abordar una obra de estas características, poniendo freno a los sentimientos suscitados por el recuerdo de la

mujer querida en favor de la técnica escritural. En diversas entrevistas, Miguel Delibes confesó el duro arranque de la composición de esta novela y la necesidad de distanciarse «en el tiempo» para evitar «definirme a mí mismo» y que «el sentimiento» no prevaleciera sobre «la creación y la técnica novelística» (Delibes, 1991b: III). Por lo tanto, no es difícil entender que Delibes decidiera escribir esta novela en la más estricta intimidad y solo, una vez terminada, resolviera darla a leer a su círculo más íntimo (García Domínguez, 2005: 539).

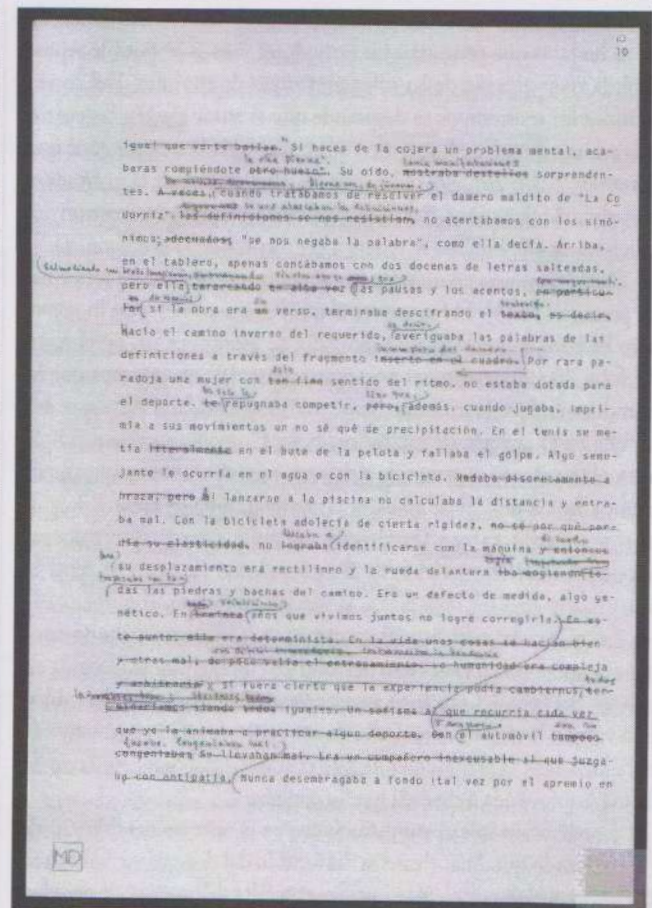
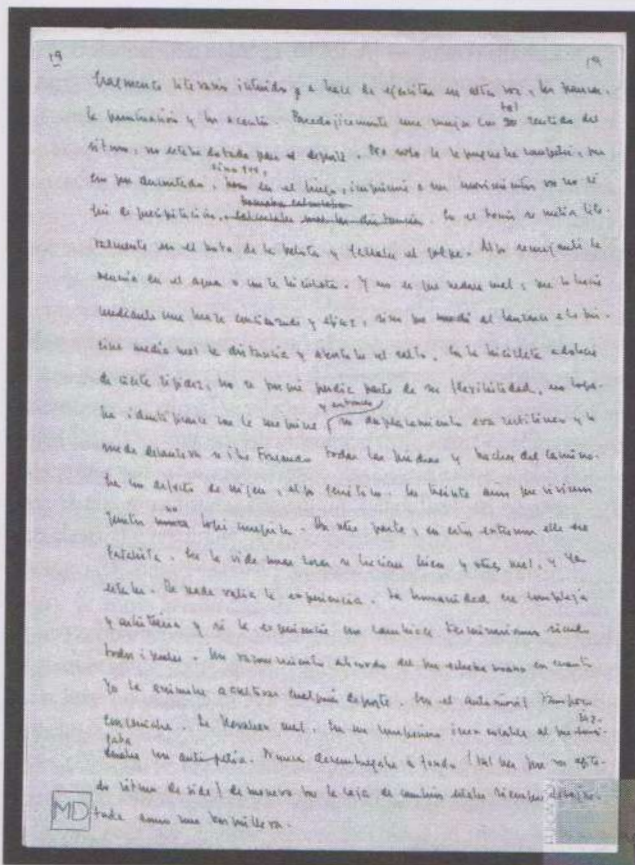
No obstante, una vez comenzada la redacción de la obra y superado ese doloroso trance inicial, los manuscritos de trabajo nos confirman, tal y como el autor sostenía, la prevalencia del carácter técnico de la escritura sobre cualquier otro aspecto:

El dolor, el sufrimiento, se produjo en el momento de encarar el tema. Después, uno se enreda en problemas técnicos, de estructura, de estilo y demás, y entonces se distancia del problema [...] De manera que el primer momento es el duro. Es posteriormente cuando uno ya se mete dentro de él, cuando deja de sentirlo (AMD, 145,4., 02:08 y ss.).

Por lo tanto, confiamos en el interés que suscita la *critique génétique* a la hora de profundizar en los hábitos de escritura de un autor dado, así como de mejorar la comprensión, a través del análisis semiótico de los borradores, de su teoría y concepción *poética* de la obra de arte. Sin duda, un estudio de estas características, que comprendiera el antetexto completo de esta novela, requeriría un trabajo de mayor envergadura, que por cuestiones de espacio no podemos abordar aquí. Por lo tanto, daremos una sucinta visión del mismo centrándonos en observar la evolución de la caracterización de la protagonista Ana a lo largo de todos los borradores. Pero antes, conviene realizar un breve inciso a fin de presentar el dossier genético al que nos hemos enfrentado en nuestra investigación.

Tengo que decirte una cosa. En unos pocos días voy a dejarte una novela que acabo de terminar, para que la leas y me des tu opinión. [...] Que sí, que te había dicho que no estaba escribiendo nada, ya lo sé. Y era en cierto modo verdad. He tanteado tanto, le he dado tantas vueltas, he dudado tanto de si aquello era una novela o qué sé yo qué, que ni yo mismo me creía del todo el proyecto. Un antiguo proyecto, por lo demás. Muy antiguo. Desde qué sé yo los años venía incubando la idea de rendir un homenaje literario a mi mujer, a Ángeles. Pero lo iba dejando por miedo a no atinar. Porque lo que tenía claro es que mi homenaje, como novelista que soy, tenía que ser una novela (García Domínguez, 2005: 538-539).

Con estas palabras confesaba Miguel Delibes a su amigo Ramón García Domínguez el 21 de abril de 1991 tener casi finalizado un «antiguo proyecto» con el que rendía el merecido homenaje a su esposa. De las dudas y vacilaciones que el escritor tuvo durante el proceso de escritura dan cuenta los seis manuscritos de trabajo conservados en la Fundación Miguel Delibes: un borrador autógrafo (AMD,54,1), que conserva las huellas de la primera extensión de la futura novela, y cinco copias mecanografiadas (AMD,53,7; AMD,53,8; AMD,53,9; AMD,53,10 y AMD,53,11). De ahora en adelante nos referiremos a cada testimonio de la siguiente forma: ya que el propio autor confirmó la redacción del autógrafo en Sedano



M. MARTÍNEZ DEYROS / MIGUEL DELIBES DESDE LA CRÍTICA GENÉTICA...

Original manuscrito de Señora de rojo sobre fondo gris. fol.19, r. Archivo Miguel Delibes. AMD, 54, 1.

Primer original mecanografiado de Señora de rojo sobre fondo gris. fol.10, r. Archivo Miguel Delibes. AMD, 53, 7.

nombraremos a este testimonio como [S]; mientras que para los dactilogramas reservaremos las siglas [A], [B], [C], [D] y [E], respectivamente.

García Domínguez recoge algunos datos sobre el primer testimonio, como el título original «Una mujer» y la supuesta fecha de inicio de la composición, 5 de julio de 1989 (2005: 541); fecha que, en efecto, aparece escrita en lo que parece ser la primera versión de la novela ([S], fol.1,r.). Por lo tanto, la primera extensión de la misma la emprende su autor en el verano del año 1989 y finaliza con la versión impresa y definitiva en septiembre de 1991. A lo largo de esos dos años, Delibes reescribirá la obra en numerosas ocasiones y en ese arco temporal deberemos circunscribir la extensión de los cinco dactiloscritos, siéndonos imposible precisar más la datación de cada uno de ellos, puesto que en estos no hay ninguna indicación que nos oriente sobre el momento exacto de composición.

Evolución del personaje de Ana a través de las variantes de autor

La mayor parte de las objeciones hacia la novela, a las que nos hemos referido anteriormente, se centran en la configuración, precisamente, de la protagonista femenina. Para unos, «demasiado perfecta» (AMD, 145,4., 18'15"); identificada como el «símbolo de la perfecta casada», de esa «esposa arquetípica» de origen bíblico: una mujer fuerte, «leal, abnegada, paciente» (AMD,55,1: 4). Esta «absoluta perfección vital», sin rastro de negatividad, era lo que para la gran mayoría de especialistas producía la inverosimilitud de su personalidad (García-Posada, 1991: 3; Sanz Villanueva, 1991: IV; Valls, 1991: 7).

Es cierto que en la novela se nos presenta a la «amada postmortem» (Gómez Yebra, 1992: 328) completamente idealizada, rayando la perfección tanto en la descripción prosopográfica, como en la etopeya; incluso aquellos aspectos que el protagonista parece recriminar a su esposa (su obsesión por redecorar constantemente los espacios donde habitaban, sus continuos olvidos y su aparente rencor hacia las personas con las que discutía) están tratados con cierta condescendencia y con una completa ausencia de negatividad. Sin embargo, el análisis de las variantes de autor presentes en los manuscritos de trabajo nos indica que la configuración del personaje femenino va evolucionando hacia ese estado de excelitud a medida que la escritura progresa, pues en los primeros testimonios conservados observamos una cierta caracterización, en la que se tienden a contraponer sus virtudes junto con algunos defectos, trazados no con tanta transigencia como los recogidos en el texto final.

Desde el principio de la novela, el narrador homodiegético nos introduce en la pintura del retrato de la protagonista, quien destaca por su exquisito gusto y placer por la belleza, su solidaridad y sociabilidad, su inteligencia, intuición y por ser poseedora de un «oído intuitivo», que le lleva a descubrir la solución de un damero de *La Codorniz* «salmodiando un texto imaginario, sin otro apoyo que las comas, los puntos y los acentos» (1991: 21). En la versión definitiva se prosigue loando las cualidades intelectuales de la esposa, la cual «podía haberse desenvuelto bien en cualquier actividad que requiriese imaginación, ritmo y sentido de la armonía» (22). Sin embargo, en los cuatro primeros testimonios de la obra, observamos que en este punto de la novela se introducen ciertos defectos de Ana: su nulo sentido del equilibrio en los deportes y su poca desenvoltura en la conducción.



Por cuestiones de espacio, y dada la complejidad y abundancia de las tachaduras que presentan los borradores, nos es imposible reproducir la transcripción de las diferentes capas de escritura. Del cotejo de todos los testimonios se desprende que el autor efectúa las cuatro operaciones de origen lingüístico que contempla la *critique génétique* (Vauthier, 2014: 26), especialmente, aquellas referidas a la sustitución y añadido de elementos. Pero centrémonos en aquellos segmentos, en concreto, donde Delibes se refiere a esa torpeza de la protagonista.

Detengámonos, en un primer momento, en analizar las reescrituras presentes en [S]. El fragmento al que hacemos referencia lo incorpora Delibes en una segunda campaña de escritura. Así, en el recto del folio 20 (numerado, en principio, como 19) observamos que lo introduce en la redacción mediante un número volado «(1)» que desarrolla en el anverso de esa misma hoja. Como se aprecia a simple vista, el fragmento es sometido a diversas reescrituras hasta que, finalmente, decide desactivar esas líneas mediante una tachadura de gestión y copiarlo ya «en limpio» en un folio aparte, que colocará inmediatamente antes del folio 20, pasando este entonces a tener la numeración 19bis, y la hoja con la versión en limpio, el número 19.

Asimismo, las evidentes discrepancias que muestra la última campaña de escritura en el anverso del folio 20 con la primera recogida en el recto del folio 19 nos hace suponer, quizá, la existencia de, o bien otra versión intermedia, no incluida por su autor en el manuscrito de trabajo, o bien la posibilidad de que el autor reelaborara ese texto de forma improvisada a medida que lo copiaba.

La redacción inicia, como decimos, en el anverso del folio 20 de [S] indicando que Ana: «<sup>1</sup>carecía del sentido del deporte → <sup>2</sup>no estaba dotada para el deporte». Y se justifica esta falta de interés y de agilidad deportiva por su aversión hacia las actividades competitivas y porque era incapaz de acertar en el cálculo de las distancias. Este defecto provocaba que saliera a la luz su incompetencia en los deportes y en la conducción. Por tanto, se dice del personaje que:

[S, fol.20,v.] <sup>1</sup>En el tenis iba ciega hacia la pelota, se metía en el bote e inevitablemente fallaba el golpe → <sup>2</sup>En el tenis se metía literalmente en la pelota, se la tragaba e inevitablemente fallaba el golpe → <sup>3</sup>En el tenis se metía literalmente en el bote de la pelota e irremisiblemente fallaba el golpe.

Ese mismo problema con las distancias, continúa el manuscrito, hacía que la protagonista acusara cierta torpeza en la piscina y con la bicicleta.

[S, fol.20,v.] <sup>1</sup>Algo así le sucedía con el agua cuando nadaba. Ejercitaba una braza rítmica y eficaz, pero se introducía en el agua por la escalera de la piscina. En el salto fallaba el cálculo y se estrellaba contra la superficie en un panzazo espectacular. → <sup>2</sup>Algo semejante le sucedía en el agua no para nadar, que utilizaba una braza rítmica y eficaz, sino para introducirse en la piscina. Medía mal el salto y llegaba a la superficie antes de lo que esperaba y calculaba mal las distancias y se estrellaba contra la superficie en un panzazo espectacular. → <sup>3</sup>Algo semejante le sucedía en el agua no para nadar, que utilizaba una braza rítmica y eficaz, sino para introducirse en la piscina. Medía mal el salto y llegaba a la superficie antes de lo que esperaba con lo que el panzazo era inevitable. → [S, fol.19, r.] <sup>3</sup>Algo semejante le ocurría en el agua o con la bicicleta. Y no es que nadara mal, que lo hacía mediante una braza concienzuda

y eficaz, sino que al lanzarse a la piscina medía mal la distancia y acortaba el salto. → [A, fol.10, r.] <sup>4</sup>Algo semejante le ocurría en el agua o con la bicicleta. Nadaba discretamente a braza, pero al lanzarse a la piscina no calculaba la distancia y entraba mal. → <sup>5</sup>Algo semejante le ocurría en el agua o con la bicicleta. Al lanzarse a la piscina no calculaba la distancia y entraba mal.

Este defecto se acusaba también en la bicicleta, pues:

[S, fol.20,v.] <sup>1</sup>no acertaba a hacer cuerpo con la máquina, adolecía de cierta rigidez y la rueda delantera se tragaba todas las piedras del camino. → <sup>2</sup>no acertaba a identificarse con la máquina, adolecía de cierta rigidez y la rueda delantera se tragaba todas las piedras y baches del camino. → [S, fol.19,r.] <sup>3</sup>En la bicicleta adolecía de cierta rigidez, no sé por qué perdía parte de su flexibilidad, no lograba identificarse con la máquina y entonces su desplazamiento era rectilíneo y la rueda delantera se iba tragando todas las piedras y baches del camino.

En el siguiente testimonio ([A], fol.10,r.) nos encontramos con la sustitución mediante tachadura invisible del gerundio «tragando» por «iba cogiendo». Sin embargo, parece ser que ni el tiempo verbal ni el término llegan a convencer al escritor plenamente y opera las siguientes reescrituras: «iba cogiendo → iba tropezando → cogía → tropezaba con», lección esta última que se mantiene hasta la última campaña de [C].

[S, fol.20,v.] <sup>1</sup>Con el coche tampoco congeniaba. Nunca desembragaba a fondo y siempre tenía la caja de cambios como una barquillera → <sup>2</sup>y tenía la caja de cambios bailando desajustada, como una barquillera. → [S, fol.19,r.] <sup>3</sup>Con el automóvil tampoco congeniaba. Se llevaban mal. Era un compañero inexcusable al que consideraba juzgaba con antipatía. Nunca desembragaba a fondo (tal vez por su agitado ritmo de vida) de manera que la caja de cambios estaba siempre desajustada como una barquillera.

[A, fol.10, r.] <sup>1</sup>Con el automóvil tampoco congeniaba. Se llevaban mal. Era un compañero inexcusable al que juzgaba con antipatía. Nunca desembragaba a fondo (tal vez por el apremio en que vivía) de manera que la caja de cambios de su coche estaba siempre desajustada, como una barquillera. → <sup>2</sup>Tampoco el automóvil era su fuerte. Congeniaban mal. Nunca desembragaba a fondo (tal vez por el apremio en que vivía) de manera que la caja de cambios de su coche estaba siempre desajustada, sonaba como una barquillera.

[B] reproduce la última campaña de la versión en [A] y, a continuación, introduce los siguientes cambios:

Tampoco el automóvil era su fuerte. Congeniaban mal. Nunca desembragaba a fondo (tal vez por el apremio en que vivía) de manera que el motor de su coche estaba siempre desajustado. Tenía un embrague nervioso y la caja de cambios sonaba como una barquillera.

En la última capa de escritura, el autor decide eliminar estas líneas, que ya no aparecerán en la versión sucesiva, en [C] (fol.11,r.). Finalmente, el autor decidirá eliminar el fragmento completo de la última versión en [C].

## Conclusiones

A modo de colofón, podemos extraer algunas conclusiones del breve fragmento presentado, así como avanzar algunas claves de nuestro estudio general. La colación de los diferentes documentos nos demuestra que, aunque determinados aspectos, como el de presentar la historia como un soliloquio de un padre a su hija, surgieron antes de emprender la primera redacción (AMD, 145, 4: 15:24 y ss.), Delibes desarrolla la novela mediante una escritura pulsional (*écriture à processus*) (Grésillon, 1994: 243), es decir, que el texto surge a vuelapluma, aparentemente, sin una planificación previa.

Las constantes reescrituras de los borradores nos revelan, no tanto los sentimientos del autor en el momento de la redacción, sino su afán perfeccionista por encontrar el término adecuado a cada momento. Igualmente, las variantes de autor (en su mayor parte, variantes de lectura), nos indican una configuración del personaje femenino inicialmente diferente. El coloquialismo de las expresiones y comparaciones utilizadas («iba ciega hacia la pelota»; «desajustada como una barquillera»), así como la selección de determinados términos («panzazo espectacular»), nos presentan a una protagonista desde un punto de vista, quizá, más irónico, rozando incluso la ridiculización de sus acciones.

Notemos, además, el contraste del tono empleado por Nicolás, narrador homodiegético, en el fragmento seleccionado con el adoptado en el resto de la novela, en la versión final, definido como «depurado y sencillo, quizás en algún momento descarnado, aunque pudoroso, pero casi siempre ausente de coloquialismos o hipocorísticos» (González Alcázar, 2010: 46). Y, si bien, en un primer momento se focaliza la descripción desde una perspectiva más sarcástica, es cierto que a medida que la redacción avanza las reescrituras nos muestran que ese tono irónico, poco a poco, se va suavizando hasta llegar a desaparecer por completo. Recordemos los siguientes ejemplos: «iba ciega hacia la pelota, se metía en el bote» → «se metía literalmente en la pelota, se la tragaba» → «se metía literalmente en el bote de la pelota»; o bien, «se tragaba todas las piedras» → «se iba tragando» → «iba cogiendo» → «cogía» → «tropezaba con». Hasta llegar a la eliminación definitiva del entero fragmento en una fase redaccional bastante avanzada, en el manuscrito [C]. Lo que varía, en definitiva, es el punto de vista de quien narra la historia: un hombre completamente enamorado de su mujer, cuyo recuerdo idealiza hasta rayar la perfección.

M. M. D.—UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## Bibliografía

- BLASCO, Javier (2013). *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética* (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez), Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.
- DELIBES DE CASTRO, Elisa (2013). «Apuntes sobre lo biográfico en algunas obras de Miguel Delibes», en *Miguel Delibes. Nuevas lecturas críticas de su obra*, (coords.) María Pilar Celma Valero y María José Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, pp.17-24.
- DELIBES, Miguel (1975). *El sentido del progreso desde mi obra*, Madrid, Real Academia Española.
- (1991a). *Señora de rojo sobre fondo gris*, Barcelona, Ediciones Destino, Áncora y Delfin.

- (1991b). «Lo que cuenta es la novela, no lo que haya de biografía en ella», *El Norte de Castilla* (5 de octubre), III.
- GARCÍA-POSADA, Miguel (1991). «La novela como elegía», *El País* (6 de octubre), p. 3.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón (2005). *El quiosco de los helados. Miguel Delibes de cerca*, Barcelona, Ediciones Destino.
- (2013). «Miguel Delibes de cerca», en *Miguel Delibes. Nuevas lecturas críticas de su obra*, (coords.) María Pilar Celma Valero y María José Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, pp. 25-32.
- GÓMEZ YEBRA, A. (1992). «Retrato de la mujer ideal: Señora de rojo sobre fondo gris», en *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector: Actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea*, (eds.) Enrique Baena Peña y Cristóbal Cuevas García, pp. 325-336.
- GONZÁLEZ ALCÁZAR, Felipe (2010). «Aspectos del narrador en Señora de rojo sobre fondo gris», *Revista Cálamo FASPE*, n.º 56, pp. 40-47.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José Ramón (2013). «Miguel Delibes, un novelista de la transculturación», en *Miguel Delibes. Nuevas lecturas críticas de su obra*, (coords.) María Pilar Celma Valero y María José Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, pp. 33-57.
- GRÉSILLON, Almuth (1994). *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, París, Presses Universitaires de France.
- JIMÉNEZ MADRID, Ramón (1992). «La novela española durante 1991 (I)». *La Opinión. Gaceta cultural* (13 de mayo), p. 26.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1991). «Mujer prudente». *Diario 16* (17 de octubre), p. IV.
- UMBRAL, Francisco (1991). «El realismo roto». *El Mundo. La Esfera* (20 de octubre), p. 3.
- VALLS, Fernando (1991). «Emotivos y sentidos recuerdos». *La Vanguardia* (1 de noviembre), p. 7.
- VAUTHIER, Bénédicte (2014). «¿Crítica textual? ¿Filología d'autore? ¿Crítica genética? Edición de manuscritos hispánicos contemporáneos e hispanismo (internacional)», en *Juan Ramón Jiménez y los borradores inéditos de sus archivos. Nuevas propuestas metodológicas*, (ed.) Teresa Gómez Trueba, Sevilla, Renacimiento, pp. 22-70.

M. MARTÍNEZ DEYROS / MIGUEL DELIBES DESDE LA CRÍTICA GENÉTICA...

## Fondo documental consultado en la Fundación Miguel Delibes:

- AMD, 54,1. Original manuscrito de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
- AMD, 53,7. Primer original manuscrito de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
- AMD, 53,8. Segundo original manuscrito de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
- AMD, 53,9. Tercer original manuscrito de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
- AMD, 53,10. Cuarto original manuscrito de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
- AMD, 53,11. Quinto original manuscrito de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
- AMD, 55,1.1. 85 recortes de prensa de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
- AMD, 120, 171. Retrato de Miguel Delibes Setién en su despacho de Valladolid.
- AMD, 121, 61. Miguel Delibes Setién junto a su novia, Ángeles de Castro Ruiz.
- AMD, 145,4. Entrevistas televisivas a Miguel Delibes con motivo de la publicación de *Señora de rojo sobre fondo gris*.