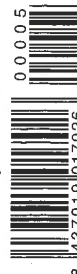


# Arch.—letras Científica

{ LITERATURA }

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DE LENGUA Y LETRAS (ACRILL). VOL. V-1. Verano 2021

18,0 € PVP.  
Precio conjunto dos volúmenes



## La escritura plural de Miguel Delibes



### I. La escritura de Miguel Delibes

HANS-JÖRG NEUSCHÄFER

*Haciendo memoria: Delibes «historiador»*

TOMÁS ALBALADEJO

*Analogía y configuración discursiva en la narrativa breve de Miguel Delibes: «La conferencia», «El sol» y «El patio de vecindad»*

AMPARO MEDINA BOCOS

*Miguel Delibes o el cuidado en la edición*

### II. El hombre y el mundo

ÁNGEL GÓMEZ MORENO

*De aves y otras yerbas: un pórtico a Delibes*

MARTA ALTISENT y CRISTINA MARTÍNEZ-CARAZO

*El ideario ecológico de Delibes: entre la querencia y el peripatetismo*

JOSÉ LUIS CALVO CARILLA

*Del sordo de Provedaño al señor Cayo (El Delibes ecologista y crítico del progreso)*

### III. Algunas novelas

MARISA SOTELO

*Miguel Delibes, novelista de perdedores. A propósito de «Parábola del naufragio»*

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ

*La Guerra Civil en las últimas novelas de Miguel Delibes (1975-1992). El singular caso de «El disputado voto del señor Cayo»*

RENATA LONDERO

*«Cinco horas con Mario» y «Señora de rojo sobre fondo gris», de Miguel Delibes: el tiempo y el espacio ante la muerte*

FRANCIS LOUGH

*La Guerra Civil y el héroe romántico en «377A, madera de héroe»*

PATRICIA URRACA DE LA FUENTE

*El humor en «Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso»*

EPICTETO DÍAZ NAVARRO

*El lugar de «El hereje»*

### IV. Otras escrituras

SUSANA GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO

*El cine y yo. La mirada crítica de Miguel Delibes*

CARLOS JAVIER GARCÍA

*Delibes y Mendoza van de viaje. Destino: Nueva York/USA*

### Anexo

ÁNGEL GÓMEZ MORENO

*Con Florencio Sevilla en la UAM: vivencias y recuerdos*

Este volumen de Archiletras Científica se ha elaborado con el apoyo de

FUNDACIÓN MIGUEL DELIBES

MIGUEL DELIBES 100 1975 - 2020

# Arch-**letras** Científica

*Editor*

ARSENIO ESCOLAR

*Codirectores*

VOLÚMENES DE LITERATURA

ÁNGEL GÓMEZ MORENO  
(*Universidad Complutense de Madrid*)

VOLÚMENES DE LINGÜÍSTICA

ESTRELLA MONTOLÍO DURÁN  
(*Universidad de Barcelona*)

*Secretario*

JOSÉ RAMÓN TRUJILLO  
(*Universidad Autónoma de Madrid*)

*Redactora Jefe:* Pilar Bello

*Director de Arte:* David Velasco

*Adjunta al Editor:* Zanya Escolar

*Consejo de Redacción*

José Aragüés Aldaz (*Universidad de Zaragoza*), Antonio Briz Gómez (*Universidad de Valencia*),  
Catalina Fuentes Rodríguez (*Universidad de Sevilla*), Carmen Galán Rodríguez (*Universidad de Extremadura*),  
Pilar García Mouton (CSIC), Bienvenido Morros Mestres (*Universidad Autónoma de Barcelona*),  
Lola Pons Rodríguez (*Universidad de Sevilla*), José Portolés Lázaro (*Universidad Autónoma de Madrid*)

## ARCHILETRAS CIENTÍFICA, Volumen V-1. Verano 2021

### 'La escritura plural de Miguel Delibes'

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN DE ESTE VOLUMEN

EPICTETO DÍAZ NAVARRO

(*Universidad Complutense, Madrid*)

~~~~~  
*Edita*  
Prensa y Servicios de la Lengua, SLU

Fernando el Católico, 13 bis,  
Oficina 5.  
28015 Madrid. España

redaccion@archiletras.com  
contacto@archiletras.com

~~~~~  
*Coordinación, Administración y Publicidad*  
Zinet Media Global, S.L.

*Impresión*  
Gamacolor y Rivadeneyra

*Depósito Legal:* M-12368-2019

*ISBN:* 978-84-09-31790-5

*Consejo Asesor*

Carlos Alvar Ezquerro (*Universidad de Alcalá*), Rafael Bonilla Cerezo (*Universidad de Córdoba*), Ignacio Bosque  
(*Universidad Complutense de Madrid*), Pedro M. Cátedra García (*Universidad de Salamanca*), Amelina Correa Ramón  
(*Universidad de Córdoba*), Antonio Cortijo Ocaña (*Universidad de California-Santa Bárbara*), María Teresa Echenique Elizondo  
(*Universidad de Valencia*), Charles B. Faulhaber (*Universidad de California, Berkeley*), Fernando Feliú Matilla (*Universidad de Puerto Rico*),  
Fernando Gómez Redondo (*Universidad de Alcalá*), Jon Juaristi Linacero (*Universidad de Alcalá*), María Jesús Lacarra Ducay  
(*Universidad de Zaragoza*), Sagrario López Poza (*Universidad de La Coruña*), Concepción Maldonado (*Universidad Complutense de Madrid*),  
María del Carmen Marín Pina (*Universidad de Zaragoza*), Vicent Martines Peres (*Universidad de Alicante*), Rafael del Moral  
(*Universidad de Breaña*), Francisco Moreno Fernández (*Universidad de Alcalá*), Pedro Ruiz Pérez (*Universidad de Córdoba*).

~~~~~  
*Con el apoyo de*



# Arch--letras Científica

{ LITERATURA }

VOL. V-I. VERANO 2021

ISSN: 2659-8957

## CARTA DEL EDITOR

Arsenio Escolar. *Delibes, un gigante  
que sigue creciendo*  
p. 13

## PRESENTACIONES

Ángel Gómez Moreno. *Delibes, en las mejores manos*  
p. 15

Epicteto Díaz Navarro. *La escritura plural  
de Miguel Delibes*  
p. 19



## SECCIONES

### I. LA ESCRITURA DE MIGUEL DELIBES

I.1 Hans-Jörg Neuschäfer. *Haciendo memoria: Delibes «historiador»*  
p. 29

I.2 Tomás Albaladejo. *Analogía y configuración discursiva en la narrativa  
breve de Miguel Delibes: «La conferencia», «El sol» y «El patio de vecindad»*  
p. 43

- I.3 Amparo Medina Bocos. *Miguel Delibes o el cuidado en la edición*  
p. 59

---

## II. EL HOMBRE Y EL MUNDO

- II.1 Ángel Gómez Moreno. *De aves y otras yerbas: un pórtico a Delibes*  
p. 79
- II.2 Marta E. Altisent y Cristina Martínez-Carazo. *El ideario ecológico de Delibes: entre la querencia y el peripatetismo*  
p. 91
- II.3 José Luis Calvo Carilla. *Del sordo de Provedaño al señor Cayo (El Delibes ecologista y crítico del progreso)*  
p. 117

---

## III. ALGUNAS NOVELAS

- III.1 Marisa Sotelo. *Miguel Delibes, novelista de perdedores. A propósito de 'Parábola del náufrago'*  
p. 135
- III.2 Dolores Thion Soriano-Mollá. *La Guerra Civil en las últimas novelas de Miguel Delibes (1975-1992). El singular caso de 'El disputado voto del señor Cayo'*  
p. 149
- III.3 Renata Londero. *'Cinco horas con Mario' y 'Señora de rojo sobre fondo gris', de Miguel Delibes: el tiempo y el espacio ante la muerte*  
p. 165

---

III.4 Francis Lough. *La Guerra Civil y el héroe romántico en '377A, madera de héroe'*  
p. 179

III.5 Patricia Urraca de la Fuente. *El humor en 'Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso'*  
p. 195

III.6 Epicteto Díaz Navarro. *El lugar de 'El hereje'*  
p. 209

---

#### IV. OTRAS ESCRITURAS

IV.1 Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero. *El cine y yo. La mirada crítica de Miguel Delibes*  
p. 227

IV.2 Carlos Javier García. *Delibes y Mendoza van de viaje. Destino: Nueva York/USA*  
p. 243

---

#### ANEXO

Ángel Gómez Moreno. *Con Florencio Sevilla en la UAM: vivencias y recuerdos*  
p. 259

---

#### NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN Y ENVÍO DE ORIGINALES

p. 273

# *El cine y yo. La mirada crítica de Miguel Delibes*

SUSANA GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO

Universidad de Valladolid  
susana.gil-albarellos@uva.es  
ORCID: 0000-0002-1514-1506

**E**ntre las muchas actividades cultivadas por el escritor Miguel Delibes, de carácter filológico la mayoría y otras relacionadas con sus muchas aficiones, se encuentra el cine.

Esta relación con el séptimo arte se vertebra en varios aspectos: es, en primer lugar, espectador que desde niño acude a las proyecciones del colegio, y esta temprana afición perfila en él al cinéfilo, al crítico y al teórico que llegará a ser con el tiempo. Es teórico, puesto que durante más de cuarenta años –desde 1953 hasta 1999–, Delibes publica, de forma esporádica pero continua, una serie de trabajos en prensa, en un ejercicio de teoría cinematográfica admirable [Gil-Albarellos 2020]. Es crítico cinematográfico en las reseñas de filmes concretos, cuyo análisis es el objeto de este trabajo, que, si bien han merecido escasa atención por parte de la investigación general de la obra del escritor, no son de menor calado que las propias referidas a sus otras aficiones. Finalmente, a su faceta de espectador, teórico y crítico de cine se suma el análisis de las muchas y, en ocasiones, muy buenas adaptaciones cinematográficas de sus propias obras.

Son varias las obras que han abordado la relación de Miguel Delibes con el cine. El propio escritor reflexiona acerca de diversas cuestiones relacionadas en su trabajo de 1990 *Pegar la hebra*; asimismo, en 1996 se publica el volumen de ensayos del autor *He dicho*, que incluye un capítulo titulado «El cine cumple un siglo», en el que aporta varios

textos acerca de contenidos cinematográficos diversos. En 1993, al amparo de la 38 Semana Internacional de Cine de Valladolid, se publica *Miguel Delibes. La imagen escrita*, que recopila y estudia la vinculación de Delibes con el cine. A estas entradas se suman los muchos trabajos que diseccionan adaptaciones cinematográficas concretas de sus obras. En definitiva y hasta la fecha, la relación de Delibes con el cine ha suscitado la más numerosa y variada bibliografía, entre la que destaca, por la función de recopilación de muchos de estos textos cinematográficos del propio escritor y ajenos, el volumen VI de sus *Obras Completas* (en adelante O.C.), publicadas en 2010 por Destino<sup>1</sup>.

Sus reseñas cinematográficas constituyen un corpus numeroso –son 40 textos de otros tantos filmes–, que publica entre los años 1943 y 1961 [Apéndice I, O.C., 665-714]. Una visión de conjunto a los 40 filmes reseñados arroja datos muy significativos en cuanto a la variedad. Geográficamente, 5 son de España, 7 de Italia, 1 de Francia, 1 de Portugal, 3 de Reino Unido y 23 de Estados Unidos. En cuanto a las fechas de estreno, la más antigua es de 1921 y se trata de *El chico*, de Charles Chaplin, mientras que la más moderna es *Fanny*, de Joshua Logan, estrenada en 1961. A la variedad geográfica y temporal de estas 40 películas se suma la genérica, con representaciones en el cine mudo, la comedia, el drama, el cine negro, el musical, muestras del neorrealismo, cine de animación, thriller, cine policíaco y de espías, de aventuras e históricas. De esta forma, su labor de crítico cinematográfico adquiere relevancia porque toca el cine de varios países durante muchos años y de diversos estilos. En este trabajo he agrupado las películas en géneros cinematográficos y, debido a la limitación espacial, he seleccionado varias muestras de cada uno, con la finalidad de dar una visión de conjunto de su tarea como crítico.

## COMEDIA

La comedia y el drama son los géneros primarios y básicos del cine sobre los que operan las variantes –formales y de contenido–, que componen los subgéneros cinematográficos, afectados por el tiempo y el espacio, al igual que en la literatura. La definición de estas dos opciones genéricas es imprecisa, pues abarcan muchas variantes y porque surgen a la vez que el propio arte cinematográfico [Altman 2000].

Considerado el género en su sentido amplio, son varias las muestras que Delibes incluye en sus comentarios de cine. La película más antigua en cuanto a fecha de estreno que reseña es *Navidades en Julio* (*Christsmas in July*, Estados Unidos, Preston Sturges, 1940; reseñada en 1945). Es una comedia romántica de las muchas que se hacían en la época y que Delibes considera sin ambición, si bien destaca la buena actuación de los actores y la verosimilitud. *Navidades en Julio* es una adaptación de la obra teatral de 1931 del propio Sturges «Una taza de café», lo que en parte explica la verosimilitud y el tratamiento adecuado de los caracteres.

1— Miguel Delibes (vol. VI): El periodista. El ensayista, Destino. Las citas a las O.C. en este trabajo siguen esta edición.

En este apartado, pero dentro de la filmografía nacional, *Deliciosamente tontos*, estrenada en 1943 (Juan de Orduña; reseñada en 1943), es una comedia de enredo protagonizada por Alfredo Mayo y Amparo Rivelles, que alcanzó un éxito considerable. Tras una etapa dramática, Orduña ficha por Cifesa para hacer comedia, faceta bastante desconocida del director. En estas obras, Orduña sigue el modelo de comedia de enredo de los años 30 de Hollywood, en concreto obras E. Lubisch y, sobre todo, de Preston Sturges en *Las tres noches de Eva* (1941), con la que coincide en los caracteres y en el recorrido del crucero en el barco. Tanto en el modelo americano como en el español, el espectador asiste a un verdadero recital de lujo, riqueza y amor, precisamente en plena crisis americana y posguerra española. Delibes la considera una comedia amable, aunque, no obstante, subraya la actuación de Rivelles y alguna nota pesada de los graciosos. En la actualidad, la cinta no es demasiado destacada, pero sigue siendo un placer su visionado.

Y si es poco conocida *Deliciosamente tontos*, no sucede lo mismo con la magnífica *Calabuch* (Luis García Berlanga, España-Italia, 1956; reseñada en 1956). Mucho y muy bueno se podría decir de este film, pero baste señalar que humor y ternura dan cobijo a una idea sobresaliente que Berlanga rueda en Peñíscola. Su genialidad no radica tanto en el argumento como en el tratamiento del carácter de los personajes y del pueblo mismo, convertido en personaje. Delibes no repara en halagos hacia este film: «Calabuch ofrece un contrapunto, lleno de sensibilidad y belleza, al mundo ferrozmente atormentado de nuestros días» [O. C., 705]; insiste en el equilibrio con el que el director trata el tema y lo aleja de la caricatura, moderación que observa también en los diálogos «de admirable justeza» y en el tratamiento de la imagen «es la imagen la que debe hablar en el cine». Apunta que esta película supone un avance para el cine español, y una renovación del neorrealismo heredado de Italia. El tono amable y feliz que se respira en la película de Berlanga está ya muy apartado del neorrealismo en su estricta aplicación genérica por lo que, lejos de etiquetas, podemos afirmar que *Calabuch* es hoy una comedia única y genial, y que el escritor, acertadamente, incluye en el realismo poético [O. C., 705], estilo cinematográfico que influirá en obras posteriores:

Un país que siempre se ha mostrado celoso de su identidad cultural ha sido Francia, y no iba a dejar que su personalidad cinematográfica se viera apabullada por los abusos americanos. Su particular respuesta a la fábrica de sueños hollywoodiense fue el realismo poético, un tipo de cine de gran popularidad en el que la temática social se veía enriquecida por la calidad literaria de sus guiones, en los que la visión desencantada del mundo se mezclaba con un romanticismo a flor de piel y donde los protagonistas eran seres normales que vivían experiencias que merecían la pena ser contadas. [Rodríguez Vela 2019: 72]

Imposible cerrar el apartado de comedia sin hacer una referencia a una de las mejores muestras del cine mudo, *El chico*, de Charles Chaplin, cuyo centenario se celebra en



este 2021. En 1957 el escritor enfatizaba su valor con estas líneas: «Resulta verdaderamente deprimente que haya necesidad de echar mano de estos films de Chaplin, con cuarenta años a las espaldas, para que el cine de hoy, el monótono, mimético y anodino cine de nuestros días, reciba una ráfaga de viento renovador» [O. C., 710]. Tanto entonces como ahora, *El chico* resulta una propuesta cinematográfica sorprendente.

## CINE DE AVENTURAS

*Capitán Kidd* y *Moby Dick* integran la nómina del género de aventuras al que Delibes dedica sendos textos. *Capitán Kidd* (Rowland V. Lee, Estados Unidos, 1945; reseñada en 1946). Película de aventuras marinas, cuyo mayor acierto, como bien señala Delibes, es la muy buena actuación de Charles Laughton:

Alrededor de la interpretación de Charles Laughton tiene que girar, forzosamente, toda posible crítica de *El capitán Kidd*. Porque, una vez más, por encima, muy por encima de cualquier otro valor, está en esta película el mérito interpretativo de este gran actor. [O. C., 666]

Su principal valor como película de aventuras debería ser la historia que muestra, que parte además de unos personajes y hechos históricos [Martínez Pinna, 2016: 88-91]; sin embargo, Delibes aprecia la actuación del actor protagonista y, en segundo lugar, los diálogos.

Muy distinto es el tono y admiración del escritor hacia *Moby Dick* (John Huston, Estados Unidos, 1956; reseñada en 1958). Literatura y cine se hallan en feliz conjunción en esta magnífica adaptación de la novela de Herman Melville. Con guion de Bradbury, su rodaje fue difícil y costoso; por otro lado, la película –al igual que la novela– cuenta la aventura interior del capitán Ahab en su intención de desafiar a las fuerzas de la naturaleza. Se trata, por tanto, de una historia del hombre frente a los dioses en un viaje introspectivo, que se puede entender como reescritura de Prometeo. Con estas características, su adaptación se hacía especialmente dificultosa y su acierto, en opinión de Delibes, se debe al sorprendente trabajo del director al conseguir trasladar a la gran pantalla, por medios cinematográficos (montaje y composición), la obsesión del capitán Ahab por dar caza a la ballena blanca que le arrancó una pierna. La venganza y el odio en el contexto de la monotonía del mar, dan paso a una excelente película «calculada en todos sus efectos», que hoy en día es considerada un clásico del séptimo arte.

## CINE NEGRO

Seis filmes dentro del llamado cine negro son objeto de crítica por parte de Delibes; todos de Estados Unidos y de tanta calidad, que es difícil destacar unos sobre otros [Hereadero y Santamarina 1996]: *Cayo Largo* (John Huston, 1948), *Berlín Express* (Jac-

ques Tourneur, 1948), *El crepúsculo de los dioses* (Billy Wilder, 1950), *Brigada 21* (William Wilder, 1951), *Los sobornados* (Fritz Lang, 1953) y *La calle desnuda* (Maxwell Shane, 1955). Las fechas de estreno coinciden con el auge del género en su periodo clásico que tantas y tan buenas muestras ofrece en las décadas de 1940 y 1950 [Sánchez Noriega 2002: 654].

La ya mítica *Cayo Largo* es una de las obras maestras del cine negro; sin embargo, Delibes señala que la ausencia de acción impregna la película: con guion y actores solventes, espacio único casi teatral y escasa acción consigue mantener la intriga, y considera que «tratándose de una cinta de gánsteres podemos estimar su desarrollo como un experimento plausible, acertado y original» [O. C., 674]. En ella, Frank McCloud visita en Florida al padre y a la viuda de un compañero muerto en combate; durante su estancia el hotel en el que se aloja es asaltado por unos gánsters que los toman como rehenes. Considero que la claustrofóbica dimensión espacial junto a la tensión temporal y el genial hacer de Humphrey Bogart y Lauren Bacall en los papeles principales, consiguen enfatizar la atmósfera de angustia.

En *Berlín Express*, estrenada en 1948, el escritor reseña que se trata de un relato «cuyo esencial medio de expresión es el lenguaje de las imágenes» [O. C., 673]. Curiosa afirmación cuando precisamente este film fue nominado al mejor guion por el Sindicato de Guionistas (WGA) en 1948. En palabras de Delibes, su intención pacificadora en la dura posguerra se hace excesiva, al incluir varios alegatos al final de la cinta:

Como llamada a la paz bastan esas elocuentes cicatrices; estimamos superflua la parrafada final y grotesca, con la realidad a la vista, esa alianza anglo-franco-ruso-yanki, en favor de la paz. Y a fin de cuentas, esos alemanes resistentes, diseñados con perfiles tan siniestros, son, ni más ni menos, tan héroes como aquellos otros resistentes franceses que hoy se jactan de ser los salvadores de Francia. [O. C., 673-674]

No obstante, cabría señalar que *Berlín Express*, un híbrido entre el género de espionaje y cine negro, consigue en menos de 90 minutos, desplegar toda la tensión propia de este último. Un viaje en tren de París a Berlín, vía Frankfurt, varios personajes de diferentes nacionalidades, el asesinato del Dr. Bernhardt, encargado de llevar la paz a Alemania y la búsqueda del asesino, conforman una trama excelente, en blanco y negro en la primera filmación de la ciudad de Berlín tras la guerra.

En *El crepúsculo de los dioses* (*Sunset Boulevard*), rodada por Billy Wilder y estrenada con enorme éxito en 1950, llama la atención la mirada de Delibes en 1953, en la que, por encima de la reconocida excelencia de la película, convertida hoy en un clásico indiscutible tanto por su guion como por su técnica, se centra en el personaje de Norma Desmond (protagonizado por Gloria Swanson), como símbolo de ese cine perdido y añorado de los gloriosos años del mudo. Podríamos añadir que, en efecto, la película es una muestra sobresaliente de cine dentro del cine, con la caída de las grandes estrellas del cine mudo al irrumpir con fuerza el sonoro a partir de 1927. La propia

Swanson, auténtica reina del cine mudo junto a otras como Mary Pickford, experimentó la imposibilidad de adaptarse a un cine que ya con voz, reclamaba otro tipo de actores y de argumentos [100 *Clásicos del cine del siglo XX*, 2011: 252].

Delibes afirma que «La sencilla fluidez del relato induce a pensar en una obra de una pieza; una obra sin escollos» [O. C., 693]. Sin embargo, considero que con el mítico plano de comienzo del film del cuerpo del protagonista masculino Joe Gillis (William Holden) flotando en la piscina, es una mezcla de cine negro y cine dentro del cine, en una de las primeras y mejores muestras de la capacidad del cine de Hollywood para narrar su decadencia en un producto final, en este caso, destacado desde todos los puntos de vista<sup>2</sup>.

En este apartado de cine negro tiene especial relevancia la crítica a *Los sobornados*, del director austriaco Fritz Lang (1943; reseñada en 1954). La existencia del propio comentario once años después de estrenarse es significativa, porque en su lanzamiento la película pasó bastante desapercibida. Desde un punto de vista genérico, Delibes la considera cine policíaco, y lo es, aunque como variante del propio cine negro. En sus palabras leemos «La nota fundamental que diferencia el cine policíaco clásico del actual radica en la sustitución de la acción propiamente dicha por la matización psicológica de los tipos [O. C., 700]. *Los sobornados* es una de las obras más violentas y psicológicamente más potentes de su género. Lang, en su etapa americana antes de volver a rodar en Alemania, consigue conjugar con maestría en la sobria puesta en escena y, sobre todo, en la magnífica actuación de los actores, una historia de violencia, corrupción y crimen con la historia de amor de una pareja, interpretada por Glenn Ford y Jocelyn Brando, que se verá truncada por el asesinato de la esposa. Película de cine negro, pero en la que, para Delibes, «se extreman las calidades humanas» [O. C., 701].

## WÉSTERN

Dentro del wéstern, Delibes escribe acerca de tres películas: *Duelo al sol* (King Vidor), *Río rojo* (Howard Hawks y Arthur Rosson) y *Solo ante el peligro* (Fred Zinnemann); clásicos de 1946, 1948 y 1952, respectivamente. El desarrollo pleno del género y el que produjo las mejores muestras se sitúa entre las décadas de 1940 a 1960, al que sigue un declive y esencialmente, una contaminación e hibridación del género con otros [Simon 2003, Lusted 2014: 12-17]. Los comentarios de Delibes explicitan los nuevos caminos por los que transita el wéstern, principalmente en dos de las películas de este grupo: *Solo ante el peligro* y *Río Rojo*. De *Solo ante el peligro* señala que solo ella bastaría para la dignificación del género, aun cuando precisamente, lo admirable de la película es lo que no tiene de wéstern, al carecer de acción trepidante y grandes emociones. El film

2— La película obtuvo once nominaciones a los premios Oscar, consiguió tres: Mejor guion, dirección artística B/N, BSO drama. Además, fue premiada en los siguientes apartados: 1950: 4 Globos de Oro, incluyendo Mejor película - Drama. 7 nominaciones. 1950: National Board of Review: Mejor película, actriz y Top films del año. 1950: Círculo de Críticos de Nueva York: 3 Nominaciones. 1950: Sindicato de Directores (DGA): Nominada a Mejor director. 1950: Sindicato de Guionistas (WGA): Mejor guion drama. Fuente: Film Affinity.

de Zinnemann, de hecho, apenas tiene argumento y sí mucho de tensión que el espectador experimenta junto al *sheriff* de Hadleyville en su espera de unos bandidos. Esta espera abarca un tiempo interno de hora y media y coincide con la duración del filme, lo que contribuye a una mayor implicación en la intriga por parte del espectador. Junto a este elemento, la magnífica actuación de Gary Cooper y el motivo musical, que ayuda a crear un clímax denso y patético, auxilian, en opinión de Delibes, a crear esta magnífica y única muestra del wéstern<sup>3</sup>. Por su parte, el valor de *Río Rojo*, uno de los mejores wésterns y de lo más sobresaliente de Howard Hawks, se sustenta en la capacidad de crear tipos psicológicos por encima de los estereotipos propios del género: «Río Rojo, de acuerdo con las nuevas orientaciones del wéstern, basa su fuerza en el estudio de los que, en contra de lo que ocurría en el pasado, tienen no fachada sino también profundidad» [O. C., 692]. La conducción de un enorme rebaño de Texas a Missouri para su venta es el motivo principal y John Wayne y Montgomery Clift, sus principales intérpretes. Considero que es una película que rompe las convenciones de género, puesto que es oscura y compleja, emocionante y dramática, de gran belleza visual y muy freudiana en el conflicto central entre el padre y el hijo. Como curiosidad, frente a los modelos tradicionales del género, las mujeres tienen un papel preponderante y son las que mueven la historia de los dos personajes protagonistas.

## NEORREALISMO

Seis películas dentro del neorrealismo son reseñadas por Delibes, género ante el que se muestra muy aficionado: *Cuatro pasos por las nubes* (Alessandro Blasetti, 1942) *El limpiabotas* (Vittorio De Sica, 1946), *Arroz Amargo* (Giuseppe de Santis, 1949), *Una hora en su vida* (Alessandro Blasetti, 1950), *Milagro en Milán* (Vittorio De Sica, 1951) y *Almas sin conciencia* (Federico Fellini, 1955). Ya en otras ocasiones, el escritor había abordado el género de manera teórica, cuando corrobora que la falsa ampulosidad del cine americano y la pobreza en la que queda sumida Italia tras la Segunda Guerra Mundial propician la aparición artística de un estilo, principalmente en el cine y la literatura, cuya base temática será la pobreza y miseria y su acierto estético, mostrarlas sin aderezos. En este sentido, afirma Roman Gubern:

En el orden temático, el neorrealismo centró su atención en el hombre considerado como ser social, examinando sus relaciones con la colectividad en que está inserto. En el plano estilístico, se comprende que para dar el máximo vigor realista a estos dramas se apoyase en el verismo documental: actores y escenarios naturales, ausencia de maquillajes, diálogos sencillos, sobriedad técnica, iluminación naturalista, abandono de estudios, decorados y toda clase de artificios en aras de la máxima veracidad. Es la cara más opuesta de las reconstrucciones de escayola y del

<sup>3</sup>— La película fue ampliamente premiada en 1952 y, entre otros galardones, obtuvo 4 Oscars: Actor (Cooper), montaje, bso drama, canción.

estilo grandilocuente que tanto placía al Duce. Es la realidad misma, sin adornos ni disimulos, en su implacable y conmovedora crudeza. [1969, 2014: 287]

Así, el neorrealismo pleno a partir de 1945 en la filmografía italiana propiciará la producción de filmes cuyo principal mérito, en palabras del escritor, se halla en la técnica:

El neorrealismo, nuevo vuelo a ras de tierra en oposición a los devaneos idealistas e imaginativos de otras cinematografías, permite interpretar una fábula con final amargo o con final feliz, una historia de amor lo mismo que una incompreensión social. El neorrealismo no está en el tema, ni en el desenlace, sino en la manera de enfocarlos. [O. C., VI: 439]

A pesar de que los seis filmes se consideran representaciones de este estilo, hay diferencias entre ellos. Tres considero comedias: *Cuatro pasos por las nubes*, *Una hora en su vida* y *Milagro en Milán*, mientras que los tres restantes dramas, siempre teniendo en cuenta la forma desnuda y sobria en la representación de la realidad. La primera película, *Cuatro pasos por las nubes* es considerada la primera comedia del neorrealismo. En ella, una joven soltera y embarazada consigue convencer a Paul, vendedor ambulante, para que se haga pasar por su marido ante su familia. La caracterización de los personajes, humanos y de gran sensibilidad, la sinceridad de la ambientación rural y la habilidad en la construcción de los diálogos son sus principales aciertos. En cuanto a lo que de inaceptable tiene moralmente el tema, la intransigencia derrotada, en palabras de Delibes, la atenúa. En *Una hora en su vida (Prima comunione)*, Carlo Carlonne pierde el traje de comunión de su hija y experimentará una serie de extrañas situaciones con los más variados tipos para recuperarlo. Ganadora del Premio Internacional en el Festival de Venecia en 1950, en los comentarios que vierte Delibes se encuentra la esencia de la estética neorrealista, así como su evolución:

Tal es la orientación italiana en los últimos tiempos. Llamemos su receta neorrealismo o realismo a secas, lo fundamental y lo importante es que el cine italiano ha encontrado su fórmula de expresión, una fórmula, por otro lado, que estaba aguardando ahí, a la vuelta de la esquina, al alcance de todas las fortunas, precisamente porque a ella le sobran estudios, escayola, pelucas y guardarropía, una fórmula cuyos Soportes fundamentales son la veracidad y la sencillez. [O. C., 677]

Y con acierto advierte que el tema es secundario, como en la mayoría de las muestras del neorrealismo: «¿Qué más da una bicicleta robada que un traje de primera comunión extraviado? ¿Qué más da, si a fin de cuentas se nos mete el problema en el alma y se nos hace partícipes de un drama latente, que por minutos nos acucia con mayor vigor?» [O. C., 676]. Afirmación premonitoria, pues Delibes desgrana pronto los elementos básicos del movimiento neorrealista, sin necesidad de distancia cronológica en la consideración de la calidad artística de los filmes.

En cuanto a *Milagro en Milán*, es quizá una de las más famosas películas dentro del género, con un interesante desvío hacia lo fantástico, y forma parte, junto al *Ladrón de bicicletas* y *Umberto D.*, de la gran trilogía neorrealista de Vittorio De Sica. Se trata de una sátira social ingenua, con unos efectos especiales que, aunque ahora muy superados, sorprendieron en su momento, y cuya inclusión en el neorrealismo parte del homenaje que De Sica hace a Cesare Zavattini, autor *Totò il buono* (1943), en la que se basa. Se trata de una fábula insólita e irreplicable para hablar de la bondad de los seres humanos. El neorrealismo, muy apegado a la realidad, es aquí sustituido por lo irreal y el humor. Tuvo, además, mucha aceptación en España y, de hecho, algunas de sus escenas fueron utilizadas por Berlanga en *Bienvenido Mr. Marshall*. Como antecedente, entre otros como la filmografía realista francesa de los años 30, es imposible no recordar el sueño de Chaplin en la parte final de *El chico* en la creación filmica de las personas aladas. Delibes destaca en 1953 dos elementos esenciales de esta película; por un lado, su dificultad, ya que aborda un tema social, pero lo hace desde su elusión por medio de elementos fantásticos y, por otro lado, el profundo significado de su contenido ético y moral: «Se ha dicho de *Milagro en Milán* que obedece a un móvil comunista, pero evidentemente es ésta una apreciación errónea. *Milagro en Milán* está mucho más próxima de la doctrina cristiana que de la comunista» [O. C., 689].

Frente a ella y en el ámbito del drama, Vittorio De Sica presentaba unos años antes, en 1946 y con un magnífico guion de Cesare Zavattini, *El Limpiabotas*, su primer filme dentro del neorrealismo. He de anticipar que el argumento se centra en la lamentable situación en la que quedan los niños y adolescentes huérfanos de la guerra, y la acción, en dos de ellos que trabajan, junto a otros muchos, de limpiabotas callejeros para los soldados americanos y cuya ilusión es comprarse un caballo. Si bien en este caso no hay concesión para la esperanza, la película sobresa, sin embargo, por la modernidad de su factura, mostrando técnicas cinematográficas, como el travelling lateral del comienzo de la cinta de la carrera a caballo de los dos niños protagonistas, que unido al magistral uso de la música, hacen de *El limpiabotas* una obra inolvidable<sup>4</sup>. Delibes, que reseña la película en 1952, prefiere en este caso fijarse en la inevitable comparación con la obra principal de De Sica, el *Ladrón de bicicletas*, de 1948.

Dentro del neorrealismo, pero en ámbito rural, se estrena en 1949 *Arroz Amargo*, del director Giuseppe de Santis y que Delibes ve y comenta en 1954. El robo de un collar provoca que una pareja de ladrones se oculte entre los trabajadores arroceros del valle del Po. Aun siendo un drama por su forma y tema, sorprendió por un elemento ajeno a estos principios como es la sensualidad y erotismo que desprende la actriz Silvana Mangano. Delibes califica al filme de excelente y, como dato importante a la hora de relatar la historia de la censura en el cine, son significativas las palabras del escritor:

El tema es fuerte y hay escenas de una plástica excesivamente sugerente. Las mutilaciones a

4— Fue premiada en 1947 con un Oscar: Premio Especial a película extranjera (y nominada a mejor guion original), y ese mismo año, Vittorio De Sica ganó el Premio del Sindicato Nacional de periodistas italianos al Mejor director.

que se ha sometido el film, así como el aditamento verbal del desenlace, no son suficientes para aclarar la turbiedad de la anécdota. Todo ello es lamentable —lo que la película tiene de más y lo que tiene de menos. Preferible sería reservar su proyección intacta para sesiones de cineclub a hacerlo en salas públicas con tamañas licencias. [O. C., 697]

*Almas sin conciencia (Il bidone)*, de Federico Fellini estrenada en 1955, supone un avance con respecto a los postulados del neorrealismo, ya que muestra la Italia de los cincuenta, en la que se vislumbra una sociedad distinta que es o pretende ser burguesa, con la presencia de televisores, cabarets, fiestas. Por ello, la cinta levantó polémica en su día, no en vano es una película dura, seca, con la soledad como trasfondo espiritual, como en todo Fellini. En este sentido, afirma Delibes:

En Fellini tiene seguramente el cine actual el director de más intensa preocupación espiritual. Y es curioso cómo una vez más encontramos aquí —de rechazo— una llamada a la convivencia, a la solidaridad humana. Tras *La Strada* y *Almas sin conciencia* queda bien patente el horror de Fellini por la soledad, esa soledad que de nuevo en el desenlace de film vuelve a brindarle motivo para usar de las secuencias más patéticas y tremendas de la historia del cine. [O. C., 709]

Delibes supo ver en 1957 la preocupación del director por ese aspecto humano individual por encima de su ser social: Mas tal vez lo más importante del cine de Fellini sea su afán por buscar por debajo —o por encima— de la anécdota un algo trascendente. La película nace tras el éxito de *La Strada* y antes de *La noche de Cabiria* y el director, acusado reiteradas veces de rendirse a cierta ternura en el tono de sus obras anteriores, procedió a cortar cualquier secuencia que supusiera una concesión. El resultado muestra la austeridad y dureza de la clase media —es un filme de estafadores—, atrapada por el lado moral.

## DRAMA

Dado que la adscripción genérica cinematográfica es en todos los casos híbrida, resulta difícil enmarcar los filmes que incluyo en el género drama, ya que existen sustanciales diferencias entre ellos. Dicha filiación genérica se justifica por sus características comunes, aun cuando sean —como señalo—, muy diferentes en cuanto a tema y forma. Se puede afirmar que el drama en el cine consiste en la prevalencia de acciones y diálogos encaminados a la exposición de un conflicto humano grave, cuya resolución afecta de forma decisiva a los personajes. En realidad, bajo esta premisa, los géneros cinematográficos mayores —drama y comedia—, engloban la práctica totalidad de los filmes en su desarrollo clásico, siendo las variaciones técnicas y argumentativas derivadas de los mismos, las que conforman los géneros o subgéneros cinematográficos menores.

Trece películas de las que habla Delibes se adscriben al drama, aunque hay subgéneros entre ellas. Cronológicamente son las siguientes: *Tres espejos* (Ladislao Vajda,

1947), *El silencio es oro* (René Clair 1947), *La calle sin sol* (Rafael Gil, 1948), *Belinda*, (Jean Negulesco, 1948), *Oliver Twist* (David Lean, 1948), *Los zapatos rojos* (Michael Powell, Emeric Pressburger, 1948), *Un hombre va por el camino* (Manuel Mur Oti, 1949), *Moulin Rouge* (John Huston, 1952), *Lili* (Charles Walters, 1953), *Segundo López, aventurero urbano* (Ana Mariscal, 1953), *La ley del silencio* (Elia Kazan, 1954), *Marty* (Delbert Mann, 1955) y *Fanny* (Joshua Logan, 1961). Entre ellas hay dramas románticos (*Marty*, *Fanny* y *Lili*), de corte judicial (*La ley del silencio*), musical (*Los zapatos rojos*), centrados en el siglo XIX (*Oliver Twist* y *Moulin Rouge*) o cercanos al *thriller* (*Tres espejos*). También dramas puros, en el sentido del género, como *Belinda*.

En 1950 dedica Delibes uno de sus textos cinematográficos más elogiosos precisamente al filme *Belinda*, estrenada en 1948 y de enorme éxito en su momento, aunque hoy sea una de las grandes olvidadas de la historia del cine<sup>5</sup>. La historia parte de un texto teatral de Elmer Harris, de 1934. *Belinda* es una chica sordomuda que vive en una granja de Nueva Inglaterra; su discapacidad hace que viva aislada en su mundo, hasta la llegada del doctor Robert Richardson, que le ayuda y le enseña a comunicarse mediante el lenguaje de signos. Una noche es víctima de una violación, queda embarazada y todo cambiará para los dos. Delibes constata como, partiendo de un argumento puramente folletinesco y melodramático, la película es capaz de alejarse de dicho tono:

El problema y su raíz son indiscutiblemente folletinescos, pero los vuelos, la humanidad, la emoción que trasciende de *Belinda*, truncan el curso plañidero y fácil para fijar la obra en una línea sobria y fuerte y... tierna también, mas sin concesiones ni blandenguerías: una línea severa, excesivamente desgarrada en ocasiones. [O. C., 675]

Alaba con el mismo entusiasmo la actuación de Jane Wyman, los diálogos, la música –elemento fundamental a cargo de Max Steiner– los secundarios, y pone reparos, como en otras ocasiones, al aspecto moral: «Moralmente, por su bronca y desgarrada violencia, *Belinda* es apta para personas de sólido criterio» [O. C., 676].

De 1948 es el estreno de la también magnífica *La calle sin sol*, de Rafael Gil. Apenas recordada en la actualidad, la película combina el cine policial y *noir* en una muestra de la magnífica factura de mucho de nuestro cine en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado. El argumento –de Miguel Mihura–, se centra en Mauricio, francés que, huyendo de un pasado oscuro, se refugia en una pensión de los bajos fondos de Barcelona; allí entabla relación con Pilar, sobrina del posadero, cuando es acusado de un asesinato cometido en la misma calle. Delibes demuestra su capacidad para extraer la estructura del filme, y reflexiona que las tres primeras partes son notables, mientras que la parte final, por acumulación de hechos, decae. Tras alabar el buen hacer de Amparo Rivelles en uno de sus primeros papeles advierte,

5— La película fue nominada a 12 premios Oscar, aunque ganó únicamente el de la actriz principal, Jane Wyman. Fuente: Film Affinity.



una vez más, de la moralidad de la película: «Moralmente La calle sin sol no es limpia» [O. C., 673].

De *La ley del silencio* (1954) poco cabe decir, dado el caudal de reconocimientos que la cinta de Elia Kazan ha obtenido desde su estreno<sup>6</sup>. También por los escándalos en torno a las verdaderas intenciones del director, al rodar una película acerca de la delación, cuando él mismo había sido acusado de delatar a compañeros en «La caza de Brujas» llevada a cabo por el senador McCarthy [Gubern 2014: 412-413]. Delibes, que la reseña en el año de su estreno, afirma lo más satisfactorio que de un filme se puede decir con relación a su adscripción artística: «Un film extraordinario, en resumen, un verdadero alivio para cuantos, tarde tras tarde, sentados en una butaca, esperamos poder justificar el hecho que al cine se le haya denominado séptimo arte» [O. C., 703].

Con ambientación decimonónica se incluyen en esta nómina *Oliver Twist* y *Moulin Rouge*. La primera es la mejor adaptación cinematográfica del clásico de Charles Dickens y su mérito, la espléndida ambientación de los bajos fondos del Londres victoriano, unido a la precisión con la que el director, David Lean, ha sabido adaptar la magnitud del clásico literario para ajustarlo a las exigencias del medio cinematográfico. En cuanto a la opinión de Delibes:

[...] La condensación argumental se ha efectuado con sutil ponderación de valores, conservando lo que hay de fundamental en la sombría peripecia vital del niño Oliver y prescindiendo, en hábil poda, de aquellas frondosidades puramente literarias sobre las que resultaba inoperante toda tentativa de traducción plástica. De este modo el *Oliver Twist* película resume toda la fuerza y el aliento y la humanidad que Carlos Dickens infundió a su inmortal novela. [O. C., 680]

*Moulin Rouge* (John Huston, 1952; reseñada en 1954) recrea la vida del pintor francés, maestro del impresionismo, Toulouse-Lautrec, que, aunque miembro de la aristocracia francesa, se sintió siempre atraído por la bohemia de los bajos fondos parisinos, en los que se hallaba el famoso cabaret Moulin Rouge. Delibes señala dos circunstancias decisivas en la vida del pintor: su deformidad física y ser un genio de la pintura. Su retrato cinematográfico sobresale, igualmente, por dos razones: por la ambientación «en el film la época tiene tanto valor como el pintor Lautrec» dirá Delibes, y por la sobresaliente interpretación de José Ferrer en el papel del pintor.

*Lili* (1953), *Marty* (1955) y *Fanny* (1961) son tres dramas románticos que Delibes incluye en sus textos cinematográficos porque son obras sencillas cuyo máximo acierto es la interpretación de sus personajes femeninos protagonistas: Leslie Caron en la primera y tercera, Betsy Blair, en la segunda. En cuanto a *Los zapatos rojos*, de 1948, Delibes exalta, en 1951, la maestría y capacidad del cine en la composición de un filme basado en el ballet. Fueron muy nominadas y en ocasiones premiadas.

6— Obtuvo, entre otros premios, 8 Oscars en 1954, incluyendo película, director, actor (Brando), actriz sec. (Saint); 1954.

## OTROS GÉNEROS

En este apartado final incluyo tres películas que no pertenecen en exclusiva a los géneros antes mencionados. El drama bélico *Sargento York* (1941), el musical *Un americano en París* (1951) y el filme histórico *Julio César* (1955). Tres directores de reconocido prestigio en la historia de la cinematografía como son Howard Hawks, Vicente Minnelli y Joseph L. Mankiewicz; tres películas únicas, cada una en su género. Requiere la atención de Delibes la sinceridad de la actuación de Gary Cooper en *Sargento York*. En *Un americano en París* los aspectos técnicos: «la buena calidad de la fotografía, la interpretación, la dirección artística y técnica, así como de los efectos especiales» [O. C., 687], y de *Julio César* afirma que «es una de las más grandes películas teatrales de todos los tiempos» [O. C., 704]. Delibes advierte de su prevención ante el cine histórico y, sin embargo, alaba su aspecto teatral. En efecto, la cinta de Mankiewicz es de las mejores adaptaciones filmicas de una obra de Shakespeare, y contiene uno de los mejores discursos de retórica en el cine hasta la fecha.

Dejo, para terminar, las interesantes palabras que Delibes, en 1952, dedica a *La cenicienta*, a la que relaciona, junto a otras películas de Disney, en un ejercicio comparativo admirable, con las películas cortas de Charlot, por lo que ambas tienen de humanidad.

## CONCLUSIÓN

Estas reseñas están elaboradas con los resortes de un escritor excepcional: no solo la calidad formal de textos, sino la amplitud de géneros y estilos en los que se insertan las cuarenta películas reseñadas hacen de estos escritos un tesoro desde un punto de vista cultural y cinematográfico. Dos características dirigen la mirada del escritor como crítico: su interés por la representación de los caracteres y, en consecuencia y como segundo rasgo, la valoración de la implicación moral de las conductas humanas. Por encima de otras cuestiones técnicas propiamente cinematográficas, Delibes, como maestro en perfilar personajes en la narrativa, deja ver la influencia literaria en la consideración de los personajes en el cine. Por otro lado, su atenta mirada a la relación de la literatura y el cine con otras artes, le lleva a destacar, en varias ocasiones, el aspecto pictórico o musical de muchas de las películas. En definitiva, el escritor, como humanista, se muestra como un crítico de cine inteligente al examinar la variedad de tipos humanos a lo largo de la historia del cine como reflejo de los seres humanos en la vida real.

## BIBLIOGRAFÍA

- 100 *Clásicos del cine del siglo XX*, Madrid: Taschen, 2011.  
Altman, Rick, *Los géneros cinematográficos*, Barcelona: Paidós, 2000.  
Delibes, Miguel, *Pegar la hebra*, Barcelona: Destino, 1990.  
—, *He dicho*, Barcelona: Destino, 1996.

- Delibes, Miguel, *Obras completas Miguel Delibes (vol. VI): El periodista. El ensayista*, Barcelona: Destino, 2010.
- García Domínguez, Ramón, *Miguel Delibes: la imagen escrita*, Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid, 1993.
- Gil-Albarellos, Susana, «Teorías acerca del cine de Miguel Delibes», *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, monográfico 4 (2020), 1-21.
- Gubern, Román, *Historia del cine*, Barcelona: Anagrama, 2014 [1969].
- Herederó, Carlos F., *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*, Barcelona: Paidós, 1998.
- Jaime, Antoine, *Literatura y cine en España*, Madrid: Cátedra, 2000.
- López Gutiérrez Luciano, *Un paseo por los mundos de Delibes*, Madrid: Los Libros de la Catarata, 2018.
- Lusted, David, *The Western*, Londres / Nueva York, Routledge, 2014.
- Martínez Pinna, Javier, «El personaje del mes, Capitán Kidd», *Clío: Revista de historia*, 178 (2016), 88-91.
- Rodríguez Vela, Antonio, *Breve historia del cine*, Madrid: Col. Breve Historia, Ediciones Nowtilus, S.L., 2019.
- Sánchez Noriega, José Luis, «Filmografía y bibliografía del cine negro americano (1930-1960)», *Revista Latina de Comunicación Social*, 24 (1999). Consulta 18 enero 2021. URL: <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999adi/1onegrofio1.htm>>
- , *De la literatura al cine*, Barcelona: Paidós, 2000.
- , *Historia del cine. Teorías, estéticas, géneros*, Madrid: Alianza, 2018 [2002].
- Simmon, Scott, *The invention of the Western Film: a cultural history of the genre first half-century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Stam, Robert, *Nuevos conceptos de la teoría del cine*, Barcelona: Paidós, 1999.

### *El cine y yo. La mirada crítica de Miguel Delibes*

RESUMEN: De 1943 a 1961 Miguel Delibes publica en prensa 40 reseñas de filmes españoles e internacionales. Dichos textos configuran un considerable aporte a la crítica cinematográfica, no sólo por la calidad de los propios textos, sino porque las películas reseñadas pertenecen a diferentes géneros y estilos. Olvidadas en gran medida por los estudios acerca del escritor, este trabajo se centra en la visión de conjunto de dichos textos críticos con el fin de constatar su valor para la crítica cinematográfica y, en general, para la obra de Delibes, más allá del ámbito narrativo.

PALABRAS CLAVE DELIBES, CINE, CRÍTICA, RESEÑA

### *Cinema and me. The critical view of Miguel Delibes*

ABSTRACT: From 1943 to 1961 Miguel Delibes published 40 reviews of Spanish and international films in the press. These texts make a considerable contribution to film criticism, not only because of the quality of the texts themselves, but also because the films reviewed belong to different genres and styles. To a great extent forgotten by studies on the writer, this work focuses on the overview of these critical texts in order to verify their value for film criticism and, in general, for Delibes' work, beyond the scope of narrative.

KEYWORDS DELIBES, CINEMA, REVIEW