

MÁS ALLÁ DE LAS NOVELAS **DELIBES** EL CINE Y EL TEATRO



MÁS ALLÁ DE LAS NOVELAS **DELIBES** EL CINE Y EL TEATRO







Miguel Delibes Serién, Mario Camus y Juan Diego, durante el rodaje de *Los santos inocentes*. Fundación Miguel Delibes, AMD,126,4-2.



Retrato de Miguel Delibes Setién. Fotografía de Alberto Viñals Gisbert.
Hacia 1979. Fundación Miguel Delibes, AMD, 126, 12-7.

De Miguel Delibes se ha escrito mucho y generalmente bueno. Se ha estudiado no solo su literatura, las dimensiones de su obra, sino aspectos significativos de su biografía. Así, sabemos del Delibes periodista, el cazador, el dibujante, el defensor de la naturaleza... Menos conocida es su relación con el cine y el teatro, aunque, ya en 1993, la Semana Internacional de Cine de Valladolid dedicó un ciclo a las adaptaciones cinematográficas de sus novelas.

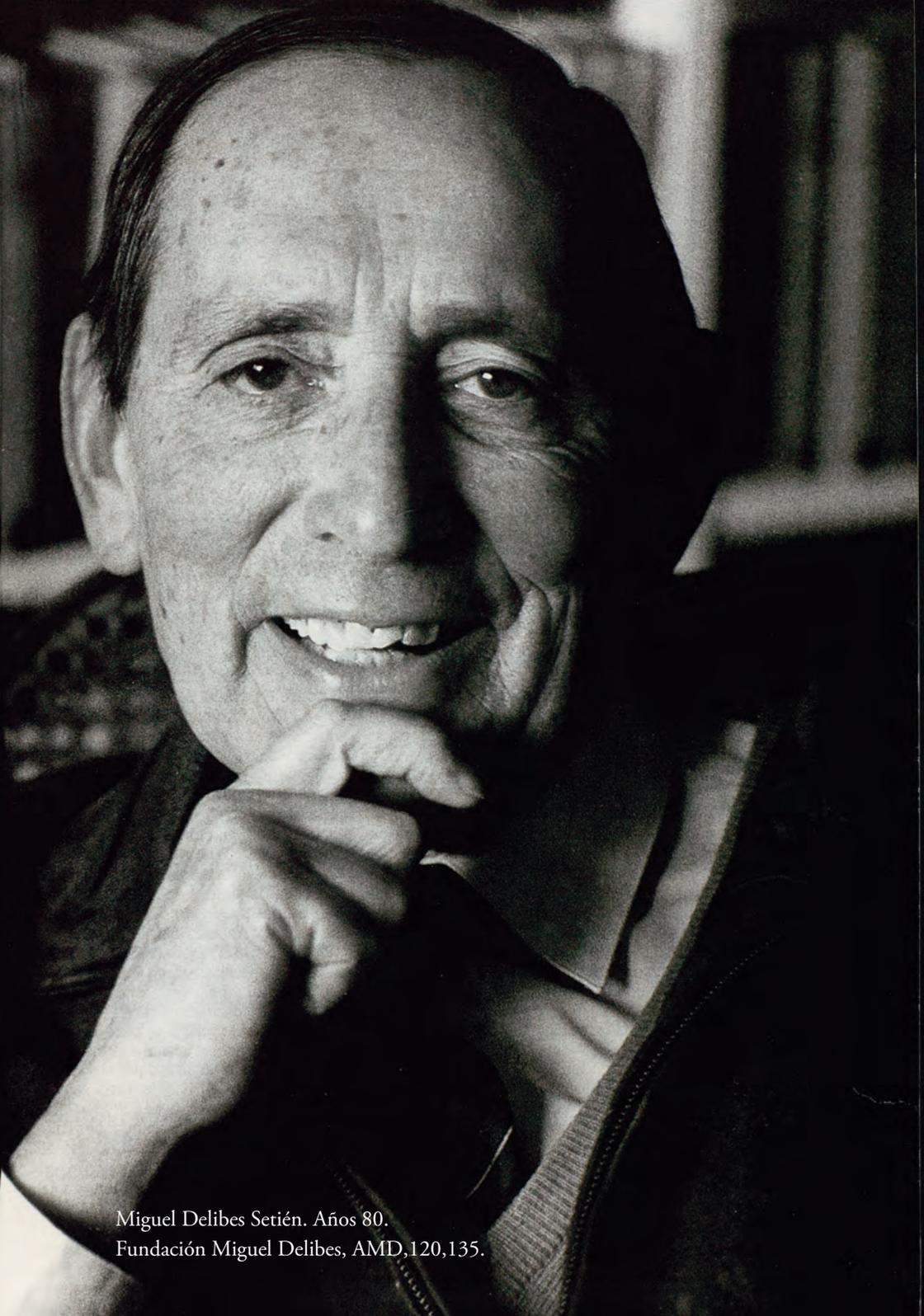
En 2020, y con motivo el centenario de su nacimiento, se celebró el Año Delibes con un extenso programa de actividades, y la Comunidad de Madrid quiso sumarse a la celebración con esta muestra, *Más allá de las novelas, Miguel Delibes, el cine y el teatro*, que, como consecuencia de la pandemia, se ha ido aplazando hasta ahora.

La exposición no sólo recorre las obras de Delibes adaptadas al cine –nueve en total– y las cuatro adaptaciones teatrales, dos de las cuales, *Cinco horas con Mario* y *Señora de rojo sobre fondo gris*, se siguen representando en la actualidad con enorme éxito, sino que descubre su temprano amor por el cine y el teatro en la Valladolid de su infancia y adolescencia, sus crónicas en *El Norte de Castilla*, donde ejerció como crítico cinematográfico, o su trabajo como figurante, del que siempre presumió, a las órdenes de Orson Welles.

Más allá de las novelas. Delibes, el cine y el teatro reúne fotografías, correspondencia, guiones originales –muchos de los cuales se exponen por primera vez– así como carteles, fotocromos y material promocional de las películas y obras de teatro que indagan en la relación de Delibes con la gran pantalla y los escenarios.

Es un privilegio para esta Comunidad traer a Miguel Delibes a Madrid y queremos agradecer a los prestadores, y muy especialmente a la Fundación Miguel Delibes, su generosidad, la cual permitirá a los visitantes conocer más a Delibes, y acercarse, de nuevo, y a través esta vez de la gran pantalla y los escenarios teatrales, a su literatura.

Elena Hernando Gonzalo
Directora General de Patrimonio Cultural



Miguel Delibes Setién. Años 80.
Fundación Miguel Delibes, AMD,120,135.

El cine, la televisión y el teatro pueden ser grandes multiplicadores de una obra literaria, pero también pueden opacarla o sesgar la percepción del público. Todos recordamos algún ejemplo de esto último.

Sin embargo, me interesa más el primer caso, el de las adaptaciones exitosas que llevaron más lejos la proyección del libro y se me ocurren, por cercanos al universo de Delibes, dos buenos ejemplos: *Dersu Uzala* (1975) del genial Kurosawa nace de una obra homónima, hoy considerada clásica, escrita por Vladimir Arseniev. Ese mismo año Delibes pronunció su visionario discurso ecologista en la RAE. Almas gemelas, Derzu y Delibes; más cerca de casa, sin el éxito de José Luis Cuerda con *El Bosque Animado* (1987), quizás muchos nunca hubieran conocido la novela de Wenceslao Fernández Flórez. Y sin embargo, lo que es seguro es que nunca hubieran visto al bandido Fendetestas sin aquel autor metiéndonos de cabeza en la Galicia rural y profunda, la de la Santa Compañía.

Los mejores enólogos necesitan la mejor uva para ofrecernos grandes caldos. Y al revés, un pago excelente no dará nada bueno sin el maestro que sepa convertirla en vino. Nada de esto es casualidad. La uva la da el terruño, el trabajo añoso y concienzudo del labriego y la clemencia del cielo. El vino nos lo da el buen manejo, el cuidado y el tiempo. Siempre el tiempo como árbitro de nuestro desempeño.

Tampoco ha sido casualidad que esto haya pasado con las obras de Miguel Delibes llevadas al teatro y al cine. Me resulta imposible evocar *Cinco Horas con Mario* sin que me venga a la cabeza Lola Herrera. De un Azarías que no lleve la cara, la voz, los gestos de Paco Rabal, mejor ni hablamos. Ni de Paco, el Bajo, sin Alfredo Landa. Junto a ellos, Sacristán, Miramón, Terelu Pávez, Juan Diego, Natalia Millán, Galiardo y tantos otros... Ciertamente, lo fácil es quedarse con los intérpretes porque son los que salen en la pantalla, los que se suben a las tablas y van cosiendo poco a poco nuestras emociones a sus personajes. Pero, una vez más, como en el vino, son imprescindibles los que no se ven, los que se quedaron entre bambalinas o tras las cámaras. José Sámano y Mario Camus. Ana Mariscal y Antonio Giménez-Rico. Antonio Mercero y Josefina Molina...

Todos ellos necesitaron de ese señor que ensuciaba cuartillas de papel. Ha sido un feliz encuentro el de esta obra con estos maestros, pero es que no hay pan bueno con harina mala.

Fernando Zamácola Feijóo
Director de la Fundación Miguel Delibes

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Isabel Díaz Ayuso

CONSEJERA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES

Marta Rivera de la Cruz

DIRECTORA GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

Elena Hernando Gonzalo

SUBDIRECTORA GENERAL DEL LIBRO

Isabel Moyano Andrés

MÁS ALLÁ DE LAS NOVELAS. DELIBES, EL CINE Y EL TEATRO

Del 14 de octubre de 2021 al 16 de enero de 2022

EXPOSICIÓN

ORGANIZA

Dirección General de Patrimonio Cultural

Subdirección General del Libro

Fundación Miguel Delibes

COMISARIO

Jesús Marchamalo

DISEÑO

PeiPe, sl

COORDINACIÓN

Unidad de Coordinación y Planificación

MONTAJE

Sol' Art

AUDIOVISUALES

Manila Films S.L.

CATÁLOGO

EDITA

Comunidad de Madrid

TEXTOS

Elisa Delibes

David García

Javier Hernández-Simón

Fernando Herrero

Jesús Marchamalo

Fernando Marías

Carlos Marzal

María Sánchez

Javier Tolentino

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Acción Gráfica

IMPRESIÓN

BOCM

© de la edición: Comunidad de Madrid

© de los textos: Los autores

© de las imágenes: Los autores, Fundación Miguel Delibes, SABRE PRODUCCIONES, CDAEM, Filmoteca Española, ICAA

Si considera que la exhibición de este material infringe cualquiera de sus derechos o intereses legítimos, por favor, póngase en contacto con nosotros para que, en caso de tratarse de un requerimiento legítimo y fundamentado, procedamos a retirar dicho material o busquemos una solución equitativa.

DL: M-23602-2021

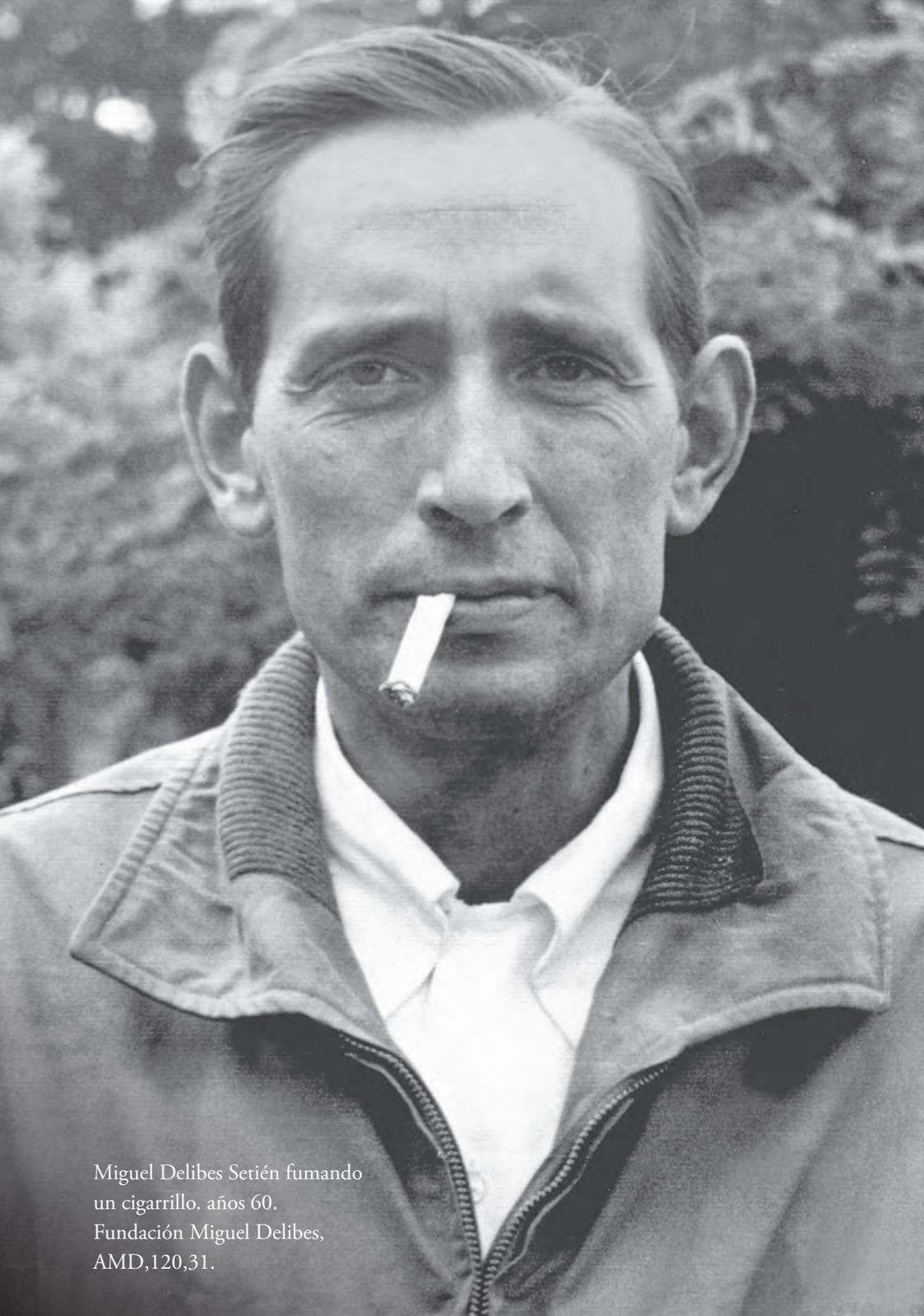
ISBN: 978-84-451-3940-0

Impreso en España – *Printed in Spain*

Agradecimientos: Familia Mercero, David García, Daniel Villalobos, Miguel Ángel Soria, El Norte de Castilla, Sabre producciones, Fundación Joaquín Díaz, Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM, Ministerio de Cultura y Deportes), Filmoteca Española, ICAA

Índice

- 13 Cinco horas con Mario y dos con Orson Wells
JESÚS MARCHAMALO
- 33 La sinfonía fílmica de Miguel Delibes
JAVIER TOLENTINO
- 43 Mi padre y el cine
ELISA DELIBES
- 49 Las otras vidas de Miguel Delibes
FERNANDO HERRERO
- 60 Lola Herrera: “Siento por Menchu una gran compasión
por su poca decisión para rebelarse”
- 64 José Sacristán: “Delibes llega a lo más profundo, complejo, del
dolor humano, y a expresiones de una belleza lírica insuperable”
JESÚS MARCHAMALO
- 69 Escribir como se es
MARÍA SÁNCHEZ
- 75 La costumbre de *Los santos inocentes*
CARLOS MARZAL
- 83 *El camino*, la realidad como escenario
DAVID GARCÍA
- 89 *Los santos inocentes* 2022: cronología
de una adaptación todavía inconclusa
JAVIER HERNÁNDEZ-SIMÓN Y FERNANDO MARÍAS
- 94 Obras de Miguel Delibes
adaptadas al cine y al teatro



Miguel Delibes Setién fumando
un cigarrillo. años 60.
Fundación Miguel Delibes,
AMD,120,31.

Cinco horas con Mario y dos con Orson Welles

JESÚS MARCHAMALO

SIEMPRE RECONOCIÓ MIGUEL DELIBES UNA TEMPRANA pasión por el cine. Recordaba los programas dobles en el Colegio de Lourdes, en Valladolid, donde los fines de semana se proyectaba en el salón de actos una película larga, casi siempre del Oeste, y otra corta, de risa. Recordaba también las sesiones infantiles del Teatro-Cine Hispania, en la calle de Muro, al que con seis o siete años iba los domingos con alguno de sus hermanos. O el Teatro Pradera, en la Plaza de Zorrilla, junto a la entrada al Campo Grande, al lado de su casa. Allí todavía alcanzó a ver alguna película de cine mudo que un pianista, «El Ballenilla», acompañaba en directo subrayando los momentos más emocionantes. Y contaba que un día, en uno de los documentales que se proyectaban, apareció una enorme ballena, y que alguien, entre el público, rompió el silencio al grito de:

—¡Ballenilla, mira tu madre!

Y recordaba las risotadas que estallaron en el patio de butacas, el jolgorio en los palcos y el jaleo monumental que se extendió por la sala, mientras los acomodadores buscaban con sus linternas al culpable que, parece ser, se escabulló en medio del alboroto.

Delibes fue toda su vida un espectador entusiasta que iba al cine o al teatro al menos un par de veces por semana, y a quien siempre atrajo ese ambiente de intimidad —la oscuridad, el silencio— que se crea en las salas. «El cine, película aparte, es magia, y uno necesita penumbra, compañía discreta, sombras silenciosas en derredor, y un timbre nervioso anunciando la proyección para ser seducido», escribió. Pero fue a partir de su ingreso en *El Norte de Castilla*



Los hermanos Delibes Setién posando por orden de estatura y edad en Molledo, Cantabria. 1933. De izquierda a derecha son Adolfo, Concha, Miguel, José, Federico, Luisa, Manuel y Ana. Fundación Miguel Delibes, AMD,121,36

cuando profesionalizó sus visitas al cine y empezó a publicar en el periódico reseñas y breves comentarios de películas –siempre rechazó la palabra «críticas»–, en los que buscaba fundamentalmente orientar a los lectores.

Muchas de estas reseñas, que firmaba con las iniciales M.D.S. –Miguel Delibes Setién– o simplemente M.D., iban acompañadas de caricaturas de las que también se encargaba él. El joven Delibes, mientras terminaba la carrera de Comercio, había empezado a trabajar en el periódico como dibujante y a lo largo de esos primeros años publicó, bajo el seudónimo MAX –la M de Miguel, la A de Ángeles, su novia entonces y más tarde su esposa, y la X de su futuro juntos–, decenas de caricaturas de actores y actrices del Hollywood dorado –Joan Fontaine, Laurence Olivier, Tyrone Power, Cary Grant, Spencer Tracy...– que ahorraban al periódico tener que pagar por las fotografías.



Arriba: Alfredo Mayo, Ana Mariscal y José Nieto.

Abajo: Spencer Tracy, Veronica Lake y Gary Grant.

También, tiempo después, y ya como redactor y columnista, el cine fue uno de los temas al que, de forma recurrente, dedicaba sus artículos. En sus *Obras completas* se recogen una treintena de textos que fue publicando sobre cine: escribió sobre el cine español, sobre el cine en relieve, sobre la resurrección del melodrama, sobre el cine cómico, sobre la «sinceridad del cine europeo» que oponía a la «artificiosidad del cine americano» o sobre Alfred Hitchcock, de quien, tras recorrer una parte significativa de su filmografía —*Sospecha, Recuerda, Rebeca, La sombra de una duda, Yo confieso*—, afirmaba: «Pocos directores han sabido despertar en torno a sus obras un clima tan denso, tan apasionado».

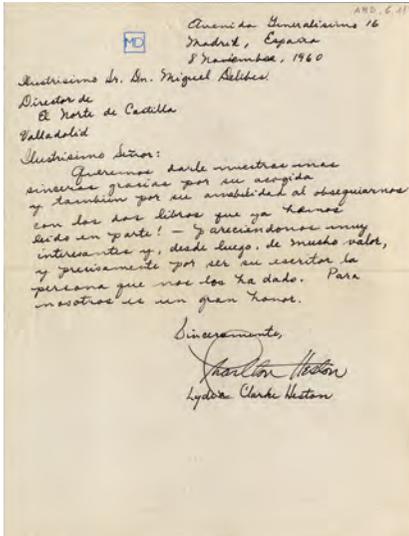
Trabajar para Orson Welles

Fue en la primavera de 1954 cuando Orson Welles visitó Valladolid para rodar algunas secuencias de *Mr. Arkadin* en el Colegio de San Gregorio, sede del Museo de Escultura. A algunos jóvenes redactores de *El Norte de Castilla*, junto a decenas de estudiantes de la universidad, les pareció que podía ser una experiencia interesante presentarse como figurantes: descubrir cómo era el rodaje de una película, conocer a Orson Welles en persona, y ganarse las 10 pesetas y el bocadillo que se prometían en el anuncio que se publicó en la prensa.



Fotograma de *Mr. Arkadin* (Orson Welles, 1955). Filmoteca Española, ICAA.

Allí, en las escalinatas del colegio, se rodó la escena de un abigarrado carnaval en el que 300 extras, ataviados con trajes de época, participaban en un baile de máscaras. Delibes era uno de ellos, y muchos años más tarde, en un artículo que titulé muy gráficamente «Yo trabajé a las órdenes de



Carta manuscrita de Charlton Heston a Miguel Delibes en la que le agradece el envío de unos libros. Fundación Miguel Delibes, AMD,6,113.



Charlton Heston en un fotograma de la película *El Cid* (Anthony Mann, 1961). Filmoteca Española, ICAA.

Orson Welles», habló de la experiencia un tanto caótica del rodaje y del director, inquieto y autoritario, que, ofendido por la indisciplina de aquel grupo de jóvenes vocingleros, ordenó repetir la secuencia quince veces.

El rodaje no estuvo exento de polémica, porque los cables y las conexiones eléctricas que se tiraron por pasillos y escaleras, algunos con empalmes improvisados y no demasiado profesionales, y el calor sofocante de los focos estuvieron a punto de provocar una tragedia. Al final, la escena ni siquiera se incluyó en el montaje de la película, aunque se añadió en las copias más recientes.

Mientras, Miguel Delibes fue nombrado subdirector del periódico en 1953, director interino en 1958 y director en 1961. Como tal, visitó en Torrelobatón,



Miguel Delibes y Ana Mariscal en la casa del primero en el paseo Zorrilla de Valladolid, en mayo de 1963. Fundación Miguel Delibes, AMD,126,1.1.

en la provincia de Valladolid, el rodaje de *El Cid*, una superproducción de Samuel Bronston, dirigida por Anthony Mann y protagonizada por Sofía Loren y Charlton Heston, a quien Miguel Delibes llevó algunos de sus libros. Heston le envió, pocos días después, una nota en la que le agradecía la visita y el obsequio de las novelas que, confesaba, había comenzado a leer, y entre las que citaba la edición americana de *El camino*, que se acababa de publicar en la editorial Holt and Company, ilustrada con una veintena de dibujos del propio Delibes.

Fue precisamente *El camino*, dirigida por Ana Mariscal, la primera adaptación al cine de una de sus obras. Publicada en 1950, fue la novela en la que, según Delibes, encontró su propia voz. *El camino* cuenta la historia de Daniel, el Mochuelo, que, la noche anterior a su partida a la ciudad en busca de una educación y un futuro mejor, evoca episodios de su in-

fancia en el pueblo, el contacto con la naturaleza y las aventuras con sus amigos: Roque, el Moñigo, Germán, el Tiñoso y la Uca-uca.

La película se rodó en un pueblo de la provincia de Ávila, Candeleda, y allí fue Miguel Delibes con su hija mayor, Ángeles, que se fotografió con algunos de los actores. En la última edición del Festival de Cannes, en julio de 2021, se proyectó, con gran éxito, una copia restaurada de la película *El camino*, en el homenaje que el festival tributó a Ana Mariscal.

Fraga y *Doctor Zhivago*

Con la llegada de Manuel Fraga al Ministerio de Información y Turismo en 1962, los problemas con la censura en el periódico empezaron a ser cada vez más acuciantes. Cada sábado, Miguel Delibes era convocado en la Dirección General de Prensa, en Madrid, para responder de aquello que había publicado en el periódico y que no gustaba al régimen, y de todo aquello que, desoyendo las peticiones del ministerio, había dejado de publicar. No solo se le cuestionaba el contenido de las informaciones, sino que también se le responsabilizaba de su tono: molestaba un titular, una palabra, un adjetivo... Finalmente, y tras decenas de advertencias motivadas, sobre todo, por la denuncia de la situación de abandono del campo castellano, Delibes fue obligado a dimitir como director en 1963, aunque continuó vinculado al periódico toda su vida.

En 1966, y a iniciativa suya, se inauguró el Cine Club de *El Norte de Castilla*, con la proyección de *Ciudadano Kane*, y ese año la Metro Goldwing Mayer le encargó la adaptación al castellano de los diálogos de *Doctor Zhivago*, la película de David Lean protagonizada por Omar Sharif, Julie Christie y Geraldine Chaplin, que en gran parte se había rodado en Madrid, en el barrio de Canillas, convertido para la ocasión en escenario de la Revolución de Octubre.

A Delibes se le encomendó la revisión literaria de la traducción y la adaptación de los diálogos al movimiento labial de los actores. La productora

BJ/cp.-
Nº 680



IBÉRICA, S. A.
Casa Central: BARCELONA-11, Mallorca, 201 y 203 - Teléfono 253 28 00
Dirección telegráfica: Metrofilmas

Barcelona, 3 de Junio de 1.966

Sr. D. Miguel Delibes
Pº Zorrilla, 7
VALLADOLID

Mi distinguido amigo:

En su día obraron en nuestro poder todos los rollos de "DOCTOR ZHIVAGO" con sus acertadas observaciones.

Sometido el diálogo a la etapa final de ajuste, su definitivo encaje impone las correcciones que constan en rojo sobre los ejemplares que Vd. originalmente corrigió. Se los adjunto con el texto en limpio por si algunas de las enmiendas aplicadas merecen algún reparo por su parte que procuraríamos encajar.

Me permito llamar su atención sobre la pág. 3 del rollo 1º en las frases que rezan así:

Evgraf ¿Como era? Quiero decir ¿qué aspecto tenía?.

Chica Era alta.

Evgraf ¿Alta?

Chica Yo era pequeña... y ella me parecía alta.

Por la situación dramática y el gesto de sorpresa de "Evgraf" ante la respuesta de "Chica": "Era alta", parece más recomendable utilizar la frase "Era grande" que la aceptada. ¿Tiene Vd. algún inconveniente en el cambio?.

Agradeciéndole de antemano la más pronta atención que pueda Vd. conceder a esta última parte de su estimada cooperación, me es muy grato aprovechar la ocasión para saludarle muy afectuosamente.



METRO GOLDWYN-MAYER IBERICA, S. A.

R. Javaloy

Carta de Roque Javaloy, de Metro Goldwing Mayer, a Miguel Delibes sobre aspectos de la traducción al castellano de los diálogos de *Doctor Zhivago*.
Fundación Miguel Delibes, AMD,9,115.



Fotografía del rodaje de *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965).
Filmoteca Española, ICAA.

le facilitaba el número de sílabas que debía tener cada frase, y Delibes debía ceñirse a él. A veces, sobraban o faltaban sílabas en la traducción literal, y era necesario rehacer la frase para conseguir que encajara de manera creíble en los diálogos de los protagonistas.

En una de las secuencias de la película, en la que un tren de prisioneros es conducido a Siberia, uno de ellos se enfrenta a los guardianes y los increpa. Delibes debía buscar dos palabras, cortas, de dos sílabas, y otra de tres para ajustarlo al parlamento, en inglés, del actor. Al final, decidió reducirlo a dos palabras, una de tres sílabas y otra de cuatro, que encajaban a la perfección: «lacayo» y «lameculos». Y contaba Delibes cómo, el día del estreno, una espectadora, sentada a su lado, al escucharlo, se volvió a su acompañante y en voz baja, risueña, le comentó: «¡Qué gracia! ¿Te has fijado?, también dicen lameculos en Rusia».

Más allá de las novelas. Delibes: el cine y el teatro

Retrato de familia

Reparto

Cecilio Ruben ANTONIO FERNANDEZ
 Adolfo Ruben AMARCO SOLER LEAL
 Paulina MONICA BANGALL
 Cecilio Ruben MIGUEL BODE
 Luis Benito GABRIEL LIDRARI
 Gloria Benito ENCARNADA PARCO
 Hipólito ALBERTO FERNANDEZ
 Violeta Ruben JOSEFINA DIAZ
 Elvira Benito CARMEN CUESTA
 Lucrecia Benito JOSE LUIS ALEXANDRE

Color

Claro CARMEN LOZARZ
 y la colaboración de
 Lina MIRTA SALLER

Ficha técnica

Productor ejecutivo JOSE SAMANCO
 Director ANTONIO GIMÉNEZ-RICO

Argumento, la novela
 «Mi idolatrado hijo Sisí», de JOSE SAMANCO y
 Miguel Delibes
 Guión ANTONIO GIMÉNEZ-RICO
 Director ANTONIO GIMÉNEZ-RICO
 Figuración JAVIER ARRIBAS
 Asesorador JULIAN MATOS
 Montaje ROSA G. SALGADO
 Música CARMELLO BERNACLA y
 sucesores de la época
 Director de fotografía JOSE LUIS ALCANIZ
 Director de producción JESUS G. GARCILLES

SABRE FILMS, S. A.
 C. B. FILMS

Reconocida oficialmente por el
 Festival Internacional de Cine de San Sebastián



Sinopsis

Entonces en febrero de 1936, en una ciudad de Castilla la Vieja se cruzó el cine documental de guerra.

Cecilio Ruben es un industrial de la localidad que vive desde pequeño, juntamente con su familia, introduciendo en su vida. Conocemos a Adolfo, su hijo, y a Cecilio, su hijo, y sus relaciones familiares afectivas. Se encuentran una serie de antepasados contra celos y resentimientos y también contra el grupo y mundial Cecilio Ruben. El día de este momento aparece Paulina, antigua amante de Ruben, que vuelve a la ciudad después de 18 años de ausencia.

Paulina conoce a Cecilio, al que sabe más que sus otros cuantos era un hijo, y establece con él relaciones amorosas, frente de intensidad fluctuante y de cierta ambigüedad contra Ruben, que intenta en vano controlarlas. La guerra civil estalla. La ciudad permanece en...

...sin reacción. Todos los jóvenes van a la guerra, y los resultados aparecen en unas u otras facciones. Solo Cecilio que parece tener un modo anticomunista como en todo la guerra, sino simplemente el modo permanente mostrar. Se plantea el problema de que Cecilio tiene que abandonar. Su padre trata de evitar que vaya a la guerra sin conseguirlo, y finalmente Cecilio se ve obligado a un momento de indecisión que muestra un primer de Adolfo, no cambiar desde el momento en que ningún peligro.

Cecilio parte a la guerra después a sus padres, a Paulina y a Elvira, pero vuelve de toda la vida, de la que parece haberse enamorado, y cuya familia, celosa y enemiga, lo trata y tiene una participación más activa en la guerra.

En un momento decisivo Cecilio muere. No se ve, destruido, recoge al cadáver. La guerra continúa.

Cecilio Ruben, cuando se perpetúa su sangre, finalmente realmente tiene otro hijo con su mujer, pero «la vida ha pasado ya sobre ellos».

Desesperado desde la casa de Paulina para, finalmente precisamente hacer un hijo con ella. Paulina, absolutamente desinteresada, lo trata de hacer exactamente lo mismo y la muestra ante el embudo de Cecilio.

Cecilio Ruben, desesperado y en medio del ruido de un bombardeo logran ser salvados.

Paulina se toca finalmente al viento.

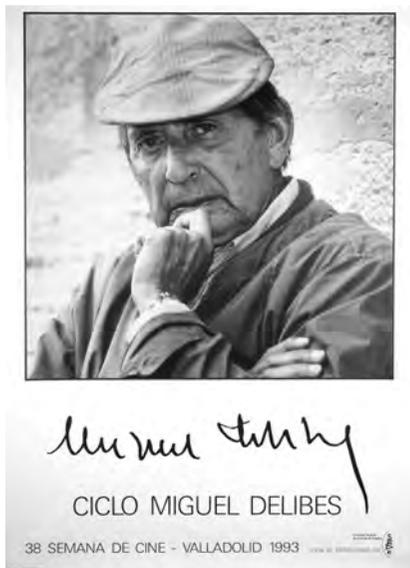
Programa de mano de *Retrato de familia*, 1976. Fundación Miguel Delibes, AMD,164,7.

En 1976 se llevó a la gran pantalla la segunda de las adaptaciones de obras de Delibes: *Retrato de familia*, dirigida por Antonio Giménez-Rico, basada en la novela *Mi idolatrado hijo Sisí*. Al año siguiente, se estrenó *La guerra de papá*, dirigida por Antonio Mercero, a partir de la novela *El príncipe destronado*, y en 1983, y dirigida por Mario Camus, la inolvidable *Los santos inocentes*, una de las películas más taquilleras del cine español, y una de las adaptaciones que más satisfizo a Miguel Delibes. Estaba protagonizada por Terele Pávez, Juan Diego, Alfredo Landa y Paco Rabal –ambos conseguirían el premio de interpretación en el Festival de Cannes–, que dieron vida a Paco el Bajo y a Azarías, probablemente el papel más recordado de Rabal, y su «milana bonita». Delibes visitó el rodaje, en Alburquerque, Cáceres, y se fotografió con el director y algunos de los protagonistas, cuyo trabajo elogió.

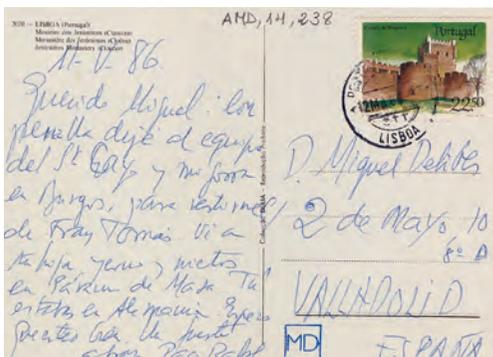
En octubre de 1993, la Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci), dedicó uno de sus ciclos al cine de Miguel Delibes, en el que se proyectaron las adaptaciones de sus novelas. También se le entregó la Espiga de Oro, y se editó un libro, *La imagen escrita*, en el que se hablaba de su relación con el cine. En una de las entrevistas que mantuvo con su amigo Ramón García, el autor del libro, habló de la manera en que le gustaba trabajar con los directores: «Me desagrada presionar. Me gusta dejar hacer. Ya hemos quedado en que escribir y filmar son cosas distintas. De ordinario me limito a charlar previamente con los directores y revisar, por

petición suya, los guiones. No para dar lecciones a nadie, sino simplemente para que los diálogos nuevos tengan el mismo tono que los de los libros adaptados. En alguna ocasión he sugerido algo que los directores han tenido en cuenta. También suelo asistir, si se tercia, algún día al rodaje para charlar con técnicos y actores, para ver cómo se va cocinando la película».

En 1986 se estrenó *El disputado voto del señor Cayo*, dirigida por Antonio Giménez Rico con Francisco Rabal como señor Cayo, Juan Luis Galiardo, Iñaki Miramón y Lydia Bosch. La filmografía de Miguel Delibes –nueve adaptaciones cinematográficas en total– se completa con *El tesoro*, de Antonio Mercero, estrenada en 1988; *La sombra del ciprés es alargada*, de Luis Alcoriza, estrenada en 1990, y basada en la novela homónima que obtuvo el Premio Nadal en 1947; *Las ratas*, llevada al cine por Antonio Giménez-



Cartel del ciclo de cine dedicado a Miguel Delibes. 38.ª Seminci. 1993. Fundación Miguel Delibes.



Delibes con los dos únicos vecinos que vivían entonces en Cortiguera, y tarjeta postal de Francisco Rabal dirigida a Miguel Delibes en la que habla de la finalización de su interpretación como señor Cayo. 1986-05-11. Fundación Miguel Delibes, AMD,124,17, AMD,14,238.

Rico en 1997 y *Una pareja perfecta* (1998), la versión de Francesc Betriu del *Diario de un jubilado*, la última entrega de los diarios de Lorenzo y la que completa la trilogía iniciada con *Diario de un cazador* y, después, *Diario de un emigrante*.

Y Cinco horas con Mario

El 26 de noviembre de 1979 se estrenó en el Teatro Marquina de Madrid, dirigida por Josefina Molina e interpretada por Lola Herrera, la versión teatral de *Cinco horas con Mario*.

Cinco horas con Mario fue la novena novela de Delibes, y se publicó en 1966. Cuenta la historia de Carmen Sotillo, Menchu, una mujer que acaba de perder a su marido y que, velando su cadáver, en un largo monólogo, pasa revista a su vida en común, sus anhelos y frustraciones matrimoniales en lo que se acaba convirtiendo en un retrato de la sociedad española del momento. El éxito de la obra fue inmediato, tanto que el día 28 de enero

AMD, 70, 4

2

TEATRO MARQUINA

Empresa: Andrés Kramer

José Sámano

presenta a

LOLA HERRERA



en

CINCO HORAS CON MARIO

de

MIGUEL DELIBES

Dirección: **Josefina Molina**



Programa de la representación teatral de *Cinco horas con Mario* en el Teatro Marquina de Madrid. Fundación Miguel Delibes, AMD,70,4.

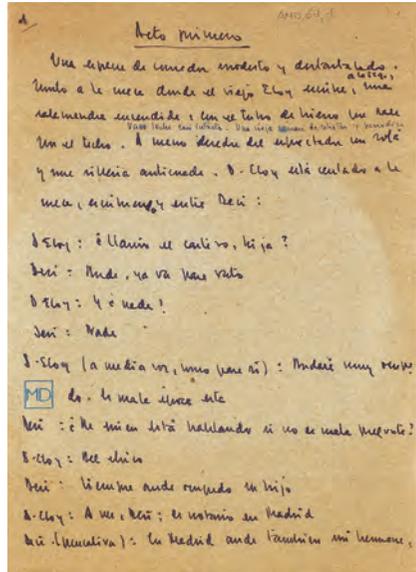


Miguel Delibes Setién, Vicente Parra y Lola Herrera. Fotografía Henar Sastre. Fundación Miguel Delibes, AMD,153,27.

de 1980, la agencia EFE, con Luis María Anson como presidente, homenajeó a Miguel Delibes, a Lola Herrera y a José Sámano, el productor, con una de sus mensuales Cenas del Éxito. A finales del año siguiente, tras dos temporadas en las que se representó en teatros de toda España, *Cinco horas con Mario* superó las mil representaciones y en noviembre de 2004, en el Teatro Campoamor de Oviedo, se cumplieron los 25 años en escena. La obra sigue en cartel en la actualidad con Lola Herrera en el papel de Menchu, en lo que constituye un caso excepcional de relación entre una actriz y un personaje al que lleva representando más de cuarenta años.

A pesar de no haber escrito nunca teatro porque, confesó en más de una ocasión, se sentía coartado con las limitaciones de tiempo y espacio que impone el espacio teatral, Miguel Delibes firmó, bien en solitario o en colaboración, todas las adaptaciones teatrales de sus novelas. De *La hora*

roja se conserva el ejemplar de la novela, subrayado y lleno de anotaciones, con el que trabajó para la versión teatral, e incluso un dibujo, apenas un bosquejo, en el que diseñó la distribución del escenario. Estrenada en el Teatro Calderón de Valladolid el 6 de septiembre de 1986 y más tarde, y retocada por Delibes, que acortó la duración casi veinte minutos, en Madrid, en el Teatro Alcázar el 21 de septiembre, estaba protagonizada por Narciso Ibáñez Menta, como don Eloy, un viudo y recién jubilado, y María Fernanda D'Ocón en el papel de Desi, la empleada de hogar que le cuida.

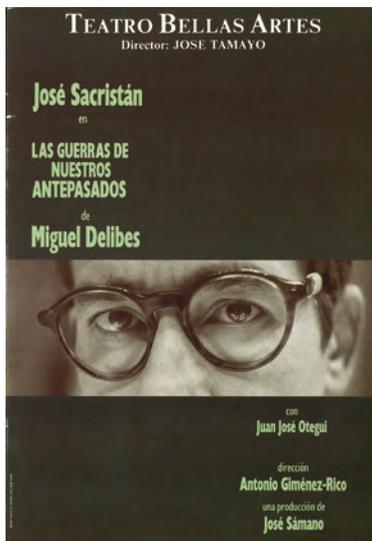
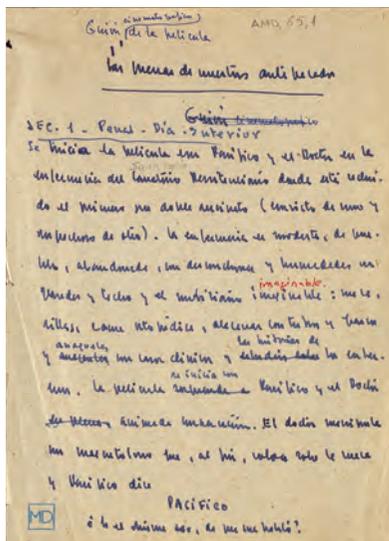


Versión teatral manuscrita de *La hoja roja*. 1987. Fundación Miguel Delibes, AMD,69,1.

El título de la obra, por cierto, que originalmente fue *La sala de espera*, tiene que ver con la hoja, de color más oscuro, marrón o roja, que en los librillos de papel de fumar avisaba de que quedaban apenas tres papeles más. Delibes, fumador durante gran parte de su vida de tabaco de liar, descubrió un día, haciéndose un cigarrillo, la metáfora que encerraba esa hoja roja que avisa del final del librillo y, en la obra, del final de la vida.

El 7 de septiembre de 1989 se estrenó, en el Teatro Bellas Artes de Madrid, *Las guerras de nuestros antepasados*, adaptación de la novela homónima, con José Sacristán en el papel de Pacífico Pérez y Juan José Otegui como el doctor Burgueño, un personaje para el que, en principio, se pensó en Fernando Rey, que no aceptó dada la exigencia física que el trabajo teatral requería. De la adaptación se encargaron el propio Miguel Delibes y Ramón

Más allá de las novelas. Delibes: el cine y el teatro



Guion manuscrito para la adaptación teatral de *Las guerras de nuestros antepasados*, y *Revista del Teatro Bellas Artes* dedicada a *Las guerras de nuestros antepasados*. Fundación Miguel Delibes, AMD,65,1, y AMD,71,5.

García Domínguez, y el estreno fue uno de los acontecimientos teatrales de la temporada, al que asistieron, entre muchos otros invitados, Adolfo Marsillach, Paco Umbral, o la ministra socialista Rosa Conde.

Al término de la función, tanto los actores protagonistas como el autor y el director, Antonio Giménez-Rico, debieron salir repetidas veces al escenario a petición del público. Delibes tuvo una foto de ese momento, enmarcada en el estudio donde trabajaba en su casa de la calle Dos de Mayo, en Valladolid.

Y falta hablar de *Señora de rojo sobre fondo gris*, estrenada en 2018 en Madrid, con José Sacristán como protagonista. Publicada originalmente en 1991, fue, posiblemente junto con *El Hereje*, aunque por distinto motivo,



Fotografías con Francisco Umbral y Adolfo Marsillach en el estreno de *Las guerras de nuestros antepasados*, el día 7 de septiembre de 1989 en el Teatro Bellas Artes de Madrid. Fundación Miguel Delibes, AMD,153,29.4, AMD,153,29.6.

la novela que más tiempo y esfuerzo requirió a Miguel Delibes. El título alude al retrato que de Ángeles de Castro pintó Eduardo García Benito, y que Delibes tuvo siempre cerca de él, tras la mesa donde escribía. Ángeles posa, en efecto, con un vestido rojo, guantes blancos hasta el codo y un discreto collar de perlas ante un premeditado fondo gris. En la novela, se narra la historia de Nicolás, un pintor en crisis creativa que acude a los recuerdos más íntimos de su relación con Ana, su esposa, prematuramente fallecida, y aunque se trata de una novela, los paralelismos con aspectos de la vida del propio Miguel Delibes son evidentes. *Señora de rojo sobre fondo gris* es un conmovedor, íntimo, personalísimo homenaje a su esposa, Ángeles, quien, como el personaje de la novela, falleció inesperadamente, tras una operación quirúrgica, en noviembre de 1974: «Ha muerto —escribió entonces Delibes— la mejor mitad de mí mismo». La historia, solía contar, le resultaba demasiado cercana, reciente todavía, para verla en un escenario o en una película, de modo que siempre se mostró reacio a que se representara. Pedía más tiempo, más distancia, así que las diferentes propuestas que le llegaron —Pilar Miró le propuso llevarla al cine, José Sacristán al teatro— quedaron a la espera de una decisión suya que nunca acababa de llegar. Ramón García cuenta en su libro *Miguel Delibes de cerca* que en octubre de 2007, en un congreso sobre la novelística de Delibes celebrado en la Universidad de Valladolid, se desarrolló un ciclo de lecturas dramatizadas de algunas de sus obras, entre ellas, *Señora de rojo sobre fondo gris*, que sobrecogió a los asistentes en la voz de Sacristán, que sonó atronadora, prodigiosa, en la Sala Delibes del Teatro Calderón. En esa ocasión, Delibes, por primera vez, no se negó, aunque fueron finalmente sus hijos quienes, ya fallecido él, autorizaron la puesta en escena de la obra. *Señora de rojo sobre fondo gris* se estrenó el 16 de noviembre de 2018 en el Teatro Adolfo Marsillach de San Sebastián de los Reyes, Madrid, con José Sacristán como protagonista. Vestido con un jersey rojo de cuello alto, una americana de napa beis, sobrio, expresivo, iniciaba ese largo, conmovedor monólogo:

«No ignoro que el recurso de beber es un viejo truco para escapar de ti mismo», se escuchó por primera vez sobre un escenario.



Cartel de la adaptación teatral de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
Sabre Producciones. Fundación Miguel Delibes, AMD, s-sig.



Miguel Delibes Setién en Ediciones Destino. 1960.
Fundación Miguel Delibes, AMD,120,45.

La sinfonía fílmica de Miguel Delibes

JAVIER TOLENTINO

SEÑALAR MI PELÍCULA FAVORITA O PREFERIDA DEL ESCRITOR vallisoletano Miguel Delibes es, créanme, algo difícil, prácticamente imposible si uno realmente quiere decantarse por la originalidad. Así que, ante tamaña imposibilidad, tiremos de autenticidad, de la naturalidad de un espectador que está en este momento descubriendo las numerosas películas basadas en la literatura de un hombre enamorado y prendido por el séptimo arte. *Los santos inocentes* (1981, Mario Camus), no me cabe la menor duda, es mi preferida, pero mis razones y argumentos, si no les importa, los iré definiendo a lo largo del texto. Porque, la verdad, mi película del autor de *La hoja roja* está por filmarse. Trasladada al teatro pero no a la gran pantalla, *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991) tiene una hondura y un calado que dialoga con las más grandes y poderosas historias de amor del cine. Vi a Pepe Sacristán sobre el escenario del Bellas Artes de Madrid y pensé en el cine español, en el pobrecito cine español que todos se vanaglorian de despreciar, y fui escuchando cada palabra, cada silencio, cada tregua, cada declaración de amor de uno de los textos más bellos de nuestra literatura, y ahí comencé a querer ver esa película. Que la cámara de Víctor Erice nos mostrara el encuentro entre Ángeles de Castro y Miguel Delibes, que el tiempo de un cine en blanco y negro definiera y perfilara esos traslados en bicicleta y daría la falange de mi meñique por escuchar el teclear de su máquina de escribir junto a un diseño de sonido que llevara la firma de Carlos de Hita y poder escuchar en la mezcla al cárabo, a la grajilla o a ese cuco que en su canto cuenta los años que te restan de vida.

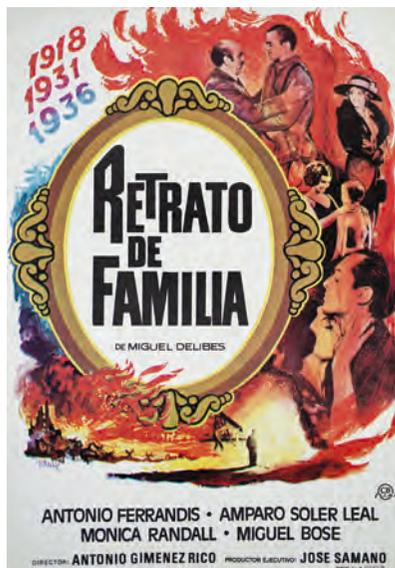
Probablemente por su ascendencia francesa, quizás por su pasión por el dibujo o por el hechizo que produjeron en su cabeza las aventuras de *Ivanhoe*,

Robinson Crusoe o Rebelión a bordo, o quizás por todo lo contrario, lo cierto es que Delibes tenía debilidad por el cine y quería pertenecer a ese grupo, a esa familia de locos que iban por ahí con trípodes, gorrillas, lámparas y cámaras. Le volvía loco ese lenguaje, ese proceso que se iniciaba en una máquina de escribir y acababa en la fascinación de la gran pantalla. Yo, quizás, ya llegue tarde, son muchos los cronistas que han escrito sobre el lenguaje cinematográfico en la obra literaria de Delibes, pero, como dijo Pedro Almodóvar, «Escribir es también hacer cine» y Miguel Delibes hacía cine y música en cada uno de sus libros. Su lenguaje literario es gráfico, sus textos son verdaderos guiones, era el autor de *Azarías*, un arquitecto de emociones, cuyos personajes estaban dibujados casi expresamente para el cine: Azarías, la Niña Chica, Paco el Bajo, Daniel el Mochuelo, el Nini, Quico el Príncipe Destronado, Sisí, el señor Cayo...

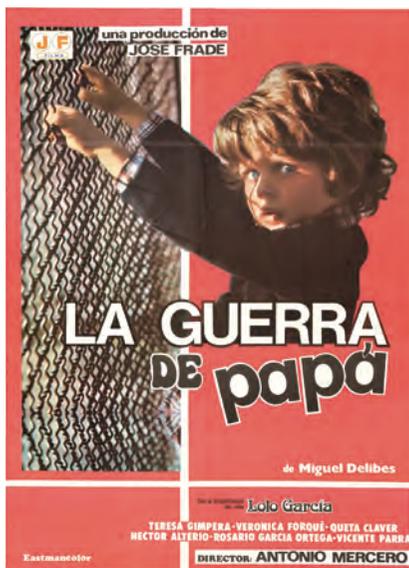
Mario Camus, Antonio Giménez Rico y Antonio Mercero dijeron en muchas ocasiones que Delibes era un cineasta y punto. Josefina Molina opina que el escritor iba directo a lo que importa. Pensaba, vivía y sentía sus cuentos, sus relatos, sus historias en clave fílmica, las vivía como secuencias del séptimo arte. Incluso, he sabido que él no ordenaba sus libros como todo el mundo por obra o autor. Organizaba su librería por la arquitectura, por su escenario: libros de campo y libros de ciudad.

Disculparán que eche un vistazo a mi propio pasado, mis primeros días de prácticas en el oficio periodístico, en la prensa castellana me mostraron la figura muy real de Miguel Delibes en el periódico *El Norte de Castilla*. Toda la prensa de provincias, toda la prensa local de Castilla, de León, estaba impregnada por su figura, por su lenguaje, por la fuerza y la humildad de cómo él entendía el periodismo alejado de Madrid y del poder. A veces me parecía o se me antojaba verle más que nada como un guarda mayor, de los que viven en el bosque y lo saben todo de carpas, truchas, zorros y conejos. No, no me olvido de que tenía dos licenciaturas, en Comercio y en Derecho, y hasta obtuvo la cátedra de Derecho Mercantil. Pero siempre, me parecía a mí, que Delibes se encontraba cómodo entre amantes del campo, sus conversaciones con tabaco de petaca y

La sinfonía filmica de Miguel Delibes



Cartel de la película *Retrato de familia*.
Producida por J. Sámano y dirigida
por A. Giménez-Rico para Sabre Films
S.A. 1976. Fundación Miguel Delibes,
AMD,164,9.



Cartel de la película *La guerra de papa*.
Producida por José Frade y dirigida
por Antonio Mercero para José Frade
PC. 1977. Fundación Miguel Delibes,
AMD,164,9.



Cartel de la película *Los santos inocentes*.
Producida por Julián Mateos y dirigida
por Mario Camus para Ganesh PC.
1984. Fundación Miguel Delibes,
AMD,164,9.

papelillos de liar, con labriegos, gañanes, campesinos, pescadores de río y cazadores de campo, expertos en el rastreo de la perdiz roja. Pero, sobre todo, sin la doblez, entonces, del lenguaje de la ciudad, impostado, falsario, burocrático. Todo lo contrario que el lenguaje de estas gentes, vario-pinto, rico, sobrio, elegante, austero y con mucha verdad. En esos días de suplementos de caza y pesca en el periódico, supe de las lecciones de vuelo de las golondrinas, de los aterrizajes forzosos de las cigüeñas, de los zurcidos de los cuervos, del lenguaje nítido y claro en las bandadas de los patos, de las formas diferentes de expresar la jerarquía y el liderazgo de las palomas bravías, los chotacabras en sus vuelos nocturnos de cortejo y hasta que los búhos chicos producen un palmetazo por cada tres batidas de alas.

Ese lenguaje, esa atención por el paisaje, por la naturaleza, ese escuchar a los otros que comparten el planeta con los seres humanos, este planeta deteriorado, machacado, vilipendiado, injusto y violento es lo que hacía que a Miguel le costará irse a la capital, separarse de su tiempo, de su casa, de su silencio. Este universo castellano, callado, atento, humilde, diverso, empapado de belleza, misantropía y bonhomía llenó mi prematuro lenguaje periodístico de recursos poéticos que motivaron, y con razón, tantas protestas y discrepancias con el paciente redactor-jefe. Hoy, con el paso del tiempo, entiendo que mi pasión por el cine iraní quizás se iniciara aquí, en las mañanas de invierno, entre la niebla y los toros de lidia de la dehesa salmantina, acurrucado por el sonido del estío de esos grillos que intentan seducir a las hembras, por el aroma dulce y carnoso que desprenden las higueras, por el olor del trigo y la paja en Tierra de Campos. Por los cuentos a medianoche de lobos, ninfas, trasgos, hadas y duendes. Habitantes del bosque por donde no faltaban los furtivos y maquis que rastreaban clandestinamente cotos, parques y bosques. Tertulias al atardecer, bajo la austera luz de la única bombilla, conversaciones entre labriegos y pastores donde se callaba y se insinuaba de alguna manera que el mundo siempre es injusto a partir de la nefasta distribución de la riqueza y en esa España rural pobre y campesina aún más evidente.

El cine siempre es político, hable de Superman, de Bambi, de Batman o de Tiburón. El cine de Miguel Delibes es eterno, vigente e infinito porque habla de temas universales y humanistas. Vuelvo a leer lo que acabo de escribir y pienso, «el cine de Miguel Delibes», y no es preciso, debería decir el cine basado en las obras de Miguel Delibes, pero vuelvo atrás y me pregunto: ¿el cine basado en sus obras es cine suyo?, así lo pienso. Quienes lo han llevado al cine, con mejor o peor suerte, con mayor o menor fortuna, han recreado sus obras, sus personajes, su alma. Luego, digo bien, el cine de Miguel Delibes es descaradamente político, es trágico y dramático porque nos desvela –tal y como vemos también en el cine de Michael Haneke– la derrota de la organización social, la soledad del ser humano, la impotencia de resolver el misterio de la vida y de la muerte, la injusticia endémica social y universal, y quizás, quizás, lo único que nos salve de esta sinrazón existencial sea el amor. Esa experiencia humana que condena a Ingmar Bergman, a Carl Dreyer y hasta al propio Pier Paolo Pasolini pero convierte en dioses a Miguel Delibes o a María Zambrano. Por ello mi película preferida del escritor castellano es *Señora de rojo sobre fondo gris*, porque es el certificado de su victoria, porque es la experiencia amorosa el conocimiento que justifica y que separa al hombre, a la mujer, de su derrota.

Los tres escritores españoles más llevados al cine son, como saben, Benito Pérez Galdós, Federico García Lorca y Miguel Delibes. Tres autores que, cada uno desde su lenguaje más o menos explícito, fueron defensores sin fisuras de la libertad, de la educación y de un concepto amplio del significado de España. Un Galdós cuya visión del país pasaba por ideas de progreso, de libertad y de modernización. Un Federico García Lorca que pagó la defensa de sus ideales con la muerte, una apología desde el teatro, desde la poesía por una España culta, libre y divertida. Miguel Delibes supo de la guerra incivil –el escritor pucelano siempre fue unamuniano– desde la marina, a bordo del *Canarias* vio los cadáveres de los marinos del *Baleares* flotando en el Mediterráneo. La guerra le confirmó la sospecha y la desconfianza en el ser humano. A su regreso a Valladolid, su mundo y su entorno de confianza se van a traducir, se van a definir por su historia

de amor y por el campo. Fuera de ahí, el periodismo, la enseñanza y la literatura. Su estilo de vida solo puede entenderse desde la austeridad como principio ético, no olvidemos que son tiempos donde la clase franquista se pavonea por Pasapoga y Chicote, exhibiendo su ignorancia y su traición. Delibes se entiende mejor sin salir de su territorio, en su hábitat. Tal y como hacen los animales del bosque, manteniendo un equilibrio entre su oficio, su trabajo y su intimidad familiar, que tanto cuida y tanto mima. Probablemente sería el único catedrático del país que se desplazaba en bicicleta.

Me gustan mucho las películas como *El disputado voto del señor Cayo* o *Mi idolatrado hijo Sisi* o incluso *Una pareja perfecta*, basada en *Diario de un jubilado*; pero la película donde el retrato de la España feudal está llevado a la perfección es *Los santos inocentes*. La mano obsesiva, minuciosa y muy calculada de Mario Camus lleva la adaptación a un realismo dramático y tan trágico que suscitó el malestar en las clases acomodadas, aun en la España de los ochenta. El reparto artístico probablemente sea uno de los mejores de la historia de nuestro cine y contiene las señas de identidad que han cultivado gentes como Saura, Buñuel, Picazo o Bardem. Es la España vaciada que dicen ahora, sometida a los grandes de España, es la brutalidad de una aristocracia y nobleza miserables, ignorantes y peligrosas que incluso emerge en estos momentos, como en los tiempos del gobierno republicano, porque cree ver en peligro sus propiedades, sus tierras, su capital, su España. Delibes está vigente, España sigue en manos de los amos de Azarías y de Paco el Bajo. Quizás ahora no nos mantienen en la raya de sus propiedades, pero nos quieren en el extrarradio, fuera de Lavapiés, del barrio del Carmen, más allá del barrio Gótico, y ni te acerques a Pedralbes. Vuelven tiempos revueltos, diferente collar, mismos amos; distinto lenguaje, el mismo propósito. El cine de Delibes, la literatura y el periodismo de Miguel Delibes eran y son políticos y desvelaban y desvelan la orfandad de unos y la voracidad de los otros. Denuncian el abandono histórico de un mundo rural que España desprecia y cuyos poderes han saqueado, como escribía el propio Delibes: «vienen a por los votos o a meternos en las cunetas».



Fotograma de *El disputado voto del señor Cayo* (Antonio Giménez-Rico, 1986).
Filmoteca Española, ICAA.

Escribió guiones, participó como supervisor de diálogos en *Doctor Zhivago* (1955, David Lean), escribió críticas de cine y asesoró en muchos momentos a la Semana Internacional de Cine de Valladolid (entonces Semana de Cine Religioso). Entró a trabajar como caricaturista en *El Norte de Castilla* y acabó dirigiendo el periódico. Hizo de todo, tenía debilidad por los talleres, el plomo y las viejas linotipias. Fino entrevistador, sutil editorialista, dimitió de la dirección de «su diario» por un tal Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo con su *excelencia*, «quería todo el control de la prensa y yo no estaba ahí para cumplir con ese objetivo», dijo Delibes. Y parece que los nuevos tiempos, si leemos la prensa deportiva, tienen los mismos hábitos. «Es falso que los políticos vienen a servir a la sociedad, vienen a servirse» (*El disputado voto del señor Cayo*).



PARA EL MAESTRO Y EL AMIGO ENTENDE A LA VEZ
DEL QUE UNO SE SIENTA ORGULLOSO
SIEMPRE, CON TODOS SUS AGRADECIMIENTOS.

EL HEREJE

LA NOVELA ME LO HA HECHO FÁCIL Y TÚ
ME LO HAS HECHO EMOCIONANTE. L. CUERDA
ENERO. 2001

Adaptación de la novela de

MIGUEL DELIBES

Guión cinematográfico de

JOSE LUIS CUERDA



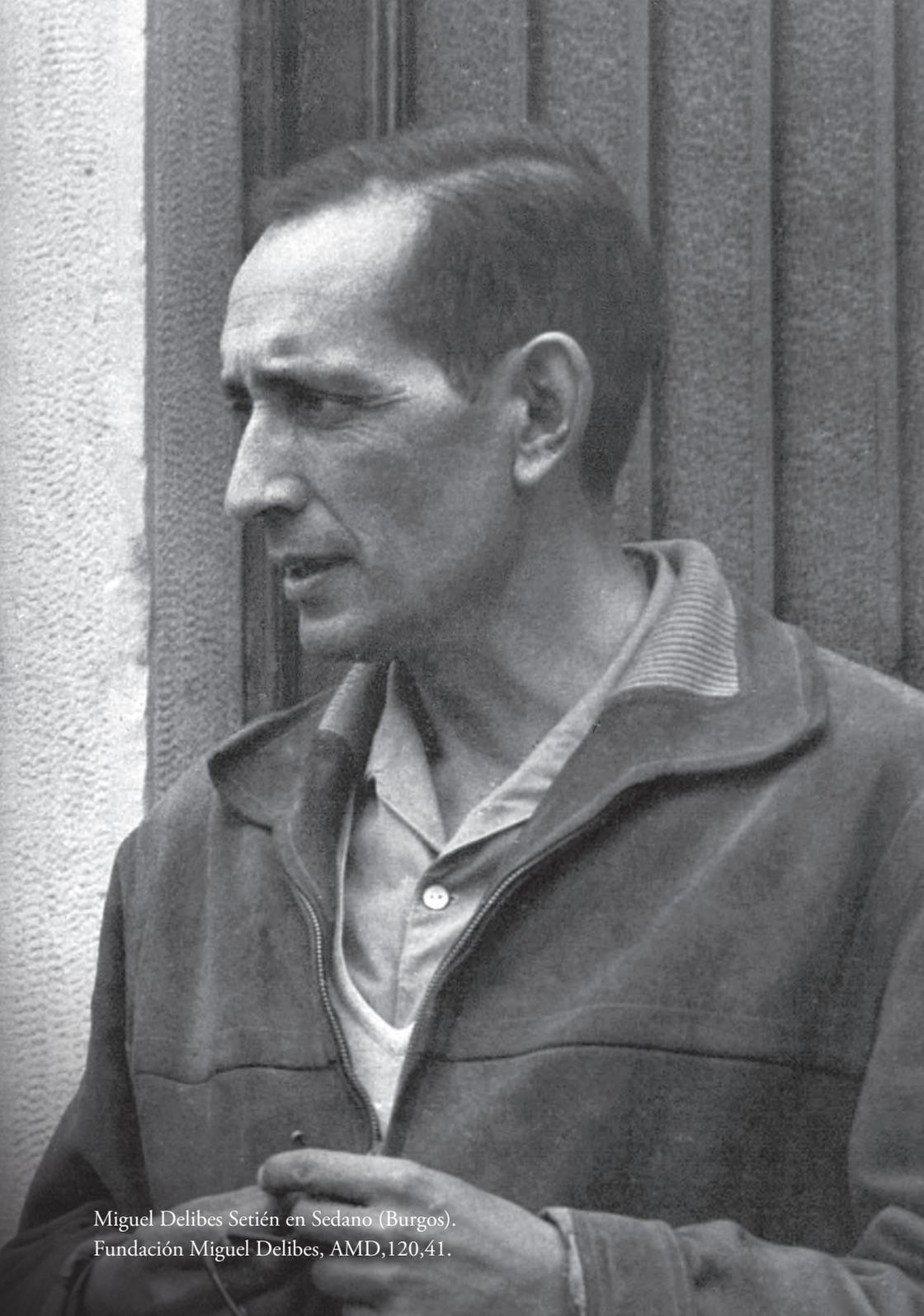
Guión cinematográfico, mecanografiado, de *El hereje*. Enero de 2001.
Fundación Miguel Delibes, AMD, 67,1.

No creo que haya una ideología o un partido que represente el discurso político de la obra delibeana. Quizás habría que pensar en Miguel de Unamuno, en José Luis López Aranguren, en María Zambrano, incluso en Fernando Savater, y así y todo su visión y su mirada al campo, a la naturaleza, a la cultura, a la austeridad, a la esencia es única, tremendamente personal e intransferible.

La figura de Miguel Delibes es indisoluble de su territorio, de su Castilla imperturbable, austera, histórica, complicada, rara y quizás comunera. La conocía bien, sabía de sus celos y de sus miserias, de su poder y de su cultura, *El hereje* (1998). Reino de carpetanos, vetones, arevacos y celtíberos, hacedores de códigos y normas, un derecho consuetudinario hispano y prerrománico que quiso conservar sus privilegios incluso más allá del poder del rey. Castilla fue rehén a lo largo de su historia de señores y monarquías y mantuvo Delibes que ni era fácil de conocer y mucho menos domesticar, aunque sometidos que no vencidos. Quizás sea esta una de las claves del cultivo ideológico de un Delibes que nunca fue el mismo desde la muerte de su esposa, de la mujer que apuntaló, apoyó y colaboró para que Miguel se convirtiera en Miguel Delibes.

Supongo que a estas alturas del texto ya sabrán por qué estos dos títulos, *Los santos inocentes* y *Señora de rojo sobre fondo gris*, son las dos obras que para mí sintetizan el rostro y el discurso literario, poético y ético del universo Delibes. La memoria del amor, el sentimiento de la ausencia, la sombra de la muerte y lo otro, la intrahistoria de su bosque de piedras y de palabras, los guardabosques, campesinos y labriegos de la España vaciada, que son realmente los verdaderos protagonistas de la historia.

Eso sí, trazados y conducidos a través de la sinfonía, del lenguaje creado para el cine y construido como una partitura.



Miguel Delibes Setién en Sedano (Burgos).
Fundación Miguel Delibes, AMD,120,41.

Mi padre y el cine

ELISA DELIBES

Desde 1962, y casi sin interrupción, diez obras de Miguel Delibes han sido llevadas a la pantalla grande. *El camino* fue la que inició la serie en 1963, dirigida por Ana Mariscal, quien, incluso, llegó a venir a Valladolid para buscar niños que interpretaran al Mochuelo, al Moñigo y al Tiñoso, aunque, finalmente, los protagonistas no fueran vallisoletanos. Los críticos sostienen que es un buen film, pero no llegó a tener éxito comercial. Sin embargo, en un curso en El Escorial, organizado por la Universidad Complutense en los años noventa, la película fue valorada y aplaudida. Mi padre siempre la consideró mucho más lograda que la serie que sobre esta misma novela realizó años más tarde Josefina Molina para TVE.

Mi idolatrado hijo Sisí se estrenó en 1976, con el título *Retrato de familia*, dirigida por Antonio Giménez-Rico. A Delibes le gustó mucho esta versión cinematográfica, difícil porque la novela era larga, pero le molestó la abundancia de desnudos y escenas eróticas, desde su punto de vista totalmente gratuitas; al parecer, con el fin de la dictadura en España, las películas de destape eran casi obligadas. Con el paso del tiempo, Giménez-Rico le dio la razón a Delibes: había abusado.

El príncipe destronado fue llevada al cine en 1977 por Antonio Mercero con el título de *La guerra de papá*, con reconocidos intérpretes y el hallazgo magistral de un niño de tres años: Lolo García, para quien mi padre reivindicaba algún reconocimiento. La película constituyó todo un éxito y fue vista como cine infantil por generaciones de niños.

Los santos inocentes, adaptación de la novela del mismo título, se estrenó en 1984 dirigida por Mario Camus. Este film es, sin duda, el más logrado y

celebrado de las obras de Delibes; pronto se convirtió en la película más taquillera del cine español, y Palma de Oro a la mejor interpretación para Alfredo Landa y Paco Rabal en el Festival de Cannes. Delibes pensaba que la interpretación de Juan Diego como señorito Iván también hubiera merecido este galardón. En un artículo en el que Delibes comentaba esta película, decía: «La cuestión es acertar. Y no hay reglas seguras para ello. Hay magníficas películas basadas en magníficas novelas. Hay malas películas basadas en malas novelas, y hay buenas películas basadas en malas novelas y viceversa». Esta, en efecto, fue una magnífica novela de la que salió una magnífica película.

El disputado voto del señor Cayo, dirigida por Antonio Giménez-Rico en 1986, se presentó en el Festival de Cine de Valladolid y ganó la Espiga de Plata. Era un film ágil, rodado en los alrededores de Sedano: Orbaneja, Cañón del Ebro, Pesquera, Valdelateja y Cortiguera.

Giménez-Rico nos contaba que Rabal estaba muy contento de volver a protagonizar un personaje de Delibes, y antes de empezar el rodaje aseguró que se sabía el papel de memoria. Pero el director, al verle actuar, se quedó horrorizado y le dijo: «Paco, cambia de registro, el señor Cayo no es un tonto, no es un inocente, es un sabio». Rabal lo entendió inmediatamente y bordó el papel.

El tesoro, estrenada en 1988 en la Seminci, fue descalificada por el público desde las primeras escenas y no llegó a incluirse en los circuitos comerciales. Yo creo que, en ese momento, los cineastas y los críticos de cine y de literatura estaban un poco saturados de que a Delibes le salieran tan bien las cosas con sus novelas y con sus películas, y decidieron asesinar este film, que evidentemente era malo, pero no tanto como para paralizar una proyección a los diez minutos de haber comenzado. La séptima de las adaptaciones fue *La sombra del ciprés es alargada*, de Luis Alcoriza, estrenada en 1990. A Delibes no le gustó nunca su primera novela, aunque ganara el Premio Nadal, y tampoco le gustó la película, a pesar de que era admirador de Alcoriza. Aseguraba que la segunda parte de la novela era nefasta, y la segunda parte de la película, también. Pero por aquel entonces opinaba que, si no quieres llevarte disgustos con las películas, no debes ceder los derechos, y si los cedés, no debes inmiscuirte.

Las ratas, dirigida por Giménez-Rico en 1997, parecía, según mi padre, más un documental que una película. Delibes fue una tarde a ver el rodaje en un pueblo de Palencia y vino un poco decepcionado. Aseguraba que las boinas de los campesinos de los años sesenta no tenían nada que ver con las que lucían los actores «más propias de un orfeón donostiarra». Tampoco le gustó la perrita *Fa* que acompañaba siempre al Nini, una perra mil leches que en la película parecía un setter irlandés.

Una pareja perfecta, adaptación de *Diario de un jubilado*, contó con buenos actores y mala crítica. Dirigida por Francesc Betriu y con guion de Rafael Azcona, no tenía por qué haber salido mal, pero para entonces Delibes vendía los derechos y no pensaba mucho en el resultado.

En todo caso, mi padre, y a pesar de su contacto continuado con el cine, no se consideraba un experto, sino un aficionado. En una entrevista que le hicieron cuando ya contaba 70 años, decía: «Actualmente suelo ir al cine una o dos veces por semana. Lo que ocurre es que con el tiempo me he vuelto bastante exigente. No soporto películas malas con pretensiones. Acepto las de nivel medio y me entusiasmo con las películas bien hechas, con mayor motivo, si para lograrlas ha de lucharse con dificultades técnicas. En suma, me gusta el cine de autor, el cine inteligente. Lo que ha hecho Víctor Erice en *El sol del membrillo* me parece una virguería».

Le gustaba el cine de Hollywood de los años 1935 a 1950: *Qué bello es vivir* de Frank Capra, *Los mejores años de nuestra vida* de William Wyler, y la escuela del neorrealismo italiano: *La strada* de Fellini, *Milagro en Milán* de Vittorio de Sica, *Cuatro pasos por las nubes* de Mario Siodati... Títulos a los que podríamos sumar muchos otros como *Viva Zapata* de Elia Kazan, *El árbol de los zuecos* de Ermanno Olmi, *El padrino* de Francis Ford Coppola, *Au revoir les enfants* de Louis Malle, *Mi tío* de Jacques Tati, *Adiós a mi concubina* de Chen Kaige, *Los 400 golpes* de François Truffaut... y tantas más. Admiraba y le divertía Woody Allen, se reía mucho con dos o tres golpes en cada película.

En sus últimos años, durísimos tras una operación de cáncer de colon de la que no llegó a recuperarse, Delibes perdió la ilusión por todo. Supo que

varios productores españoles y extranjeros lucharon por llevar al cine su obra *El hereje*, incluso José Luis Cuerda llegó a escribir un buen guion que no se rodó por falta de presupuesto.

Cuando la decadencia de mi padre anunciaba ya también su final como espectador de cine, Paco Heras, para animarle, le hizo socio honorario de los cines Broadway y Manhattan de Valladolid, e incluso llegó a hacerle pases especiales para él solo que aprovechaba para pedir que le subieran el sonido, que pararan la proyección mientras iba al baño... De este modo, en 2005 vio sus últimas películas: *Brokeback Mountain* de Ang Lee y *Capote* de Bennet Miller. Yo no sabía cómo iba a reaccionar con respecto al tema de la homosexualidad, no era fácil para una generación que se había educado en un machismo feroz, pero le gustaron. Luego intenté que viera en televisión alguna película digna y fácil, como *Los niños del coro*. No fue posible, ya no entendía nada. Les comentaba a mis hermanos: «Elisa quiere hacerme ver películas disparatadas...».

Dios mío, qué dura es la caída. Un hombre que a los 20 años escribió 400 reseñas, garrapateó 400 caricaturas, que desde que nació iba al cine al menos dos veces a la semana...

En el último texto que escribió para presentar sus obras completas, que editaron conjuntamente Destino y Círculo de Lectores, decía: «Acabé sin poder escribir una cuartilla con profesionalidad y sin poder abatir una perdiz roja». Yo añadiría: y sin la capacidad para visionar, entender y juzgar una película. Casi lo más triste. El cine, que tanto le gustó, podría haberle ayudado a sobrellevar esos años tan amargos.



Mi padre y el cine



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: fotogramas de las películas: *El camino* (1963), *Retrato de familia* (1976), *La guerra de papá* (1977), *Los santos inocentes* (1984), *El disputado voto del señor Cayo* (1986), *El tesoro* (1985), *La sombra del ciprés es alargada* (1990), *Las ratas* (1997), *Una pareja perfecta* (1998).



Escena de la representación teatral
de *Cinco horas con Mario*.
Fotografía de Daniel Dicenta Herrera.
Fundación Miguel Delibes, AMD,161,85.

Las otras vidas de Miguel Delibes

FERNANDO HERRERO

HACE POCO TIEMPO SE VOLVIÓ A REPRESENTAR EN MADRID la Opera de Benjamin Britten *Peter Grimes*. Recordé entonces que había comparado al músico británico con el novelista Miguel Delibes. Los personajes del compositor eran concretos, de un lugar y una época determinados, como los que surgían de la obra delibiana, pero la trascendencia de todos ellos los hacía universales. Cotidianidad generalmente trágica versus universalidad. Esa es la primera definición.

En el cine todas las adaptaciones se fijan en las historias y ese realismo, no naturalismo, de Miguel permite todas las plasmaciones, aunque sea *Los santos inocentes* imbuida de poesía la que marca el punto más alto en las manos de Mario Camus, que encontró unos actores excelsos y un tema recurrente, «la milana bonita», para dar otra luz a lo que las páginas de la novela señalaban. En el cine, una obra maestra a lo mejor defrauda y, en cambio, otra discreta puede dar lugar a una obra maestra. El caso de *Touch of Evil* de Orson Welles ha sido citado numerosas veces y el ejemplo podría multiplicarse. De las novelas de Delibes escojo *Los santos inocentes*, film que añade las imágenes a las palabras en idéntica plasmación poética. El resto, algunas correctas, otras deficientes, no añade aspectos nuevos a unas historias que se limitan a reflejar con mayor o menor acierto.

Tal vez la escena, desde ese «aire de teatro» que surge en los subtextos de su novelística, haga revivir algunos procesos diferentes. Son, que yo conozca e incluso haya escrito sobre ellas, cuatro obras, algunas adaptadas por el propio escritor como *La hoja roja* y *Cinco horas con Mario* o por Delibes

en colaboración con Ramón García *Las guerras de nuestros antepasados*. Un proceso en apariencia sencillo pero dificultoso y complejo. Salvo *La hoja roja*, los personajes son mínimos, una mujer con un muerto, en *Las guerras*... un diálogo sobre la psiquis de un personaje malaventurado por una especie de condena que se transmite de generación en generación. Otro diálogo con la esposa muerta en una generación dividida por la dictadura. Son épocas distintas pero con problemáticas que siguen actuales. Es el don de la esencialidad de Delibes, de su mirada exacta sobre el campo y la ciudad. ¿Qué escribiría ahora Miguel? Seguro que algo diferente y semejante a la vez a lo anterior. La riqueza y variedad de su obra permite pensarlo así. Miguel no era un revolucionario, pero tampoco un rutinario. Algunas de sus obras, como *Madera de héroe* o la elegiaca *Señora de rojo sobre fondo gris* tienen una estructura distinta, mientras que *Parábola del naufrago* es absolutamente rompedora.

En las adaptaciones al teatro (y al cine) de las novelas de Delibes es esencial respetar las palabras que encarnan el proceso de su escritura. La narración supone, en cierta forma, sustituir la palabra de los diálogos. Las traslaciones nunca serán perfectas, la materia artística es diferente por mucho que sea facilitada por la obra original. En las novelas existe esa estructura dramática que surge del conflicto y esa descripción del espacio que permite su traslado a imágenes, tanto en la imagenía fílmica como en la ubicación del espacio escénico. Al tiempo, la creación de personajes y su fisicidad surgen precisamente de lo expuesto en las novelas, que incita la corporeización de los actores cinematográficos o teatrales. Así, el arte multiplica la obra y se multiplica a sí mismo. No todos los novelistas son susceptibles de ello, pero Miguel lo permitía en casi todas sus obras, por ejemplo en la trilogía del cazador y su evolución negativa o en ese ruralismo de los desposeídos como en *El camino* y su personaje principal, y no digamos el Cipriano Salcedo de *El hereje*, un fresco que podía formar parte de una trilogía operística con el *Don Carlos* de Verdi y *La gloria de Don Ramiro*, esa ópera inédita en España del compositor vallisoletano Luis de los Cobos. Es una idea que lanzo desde las propias características de la novela, ese florón que cerró la vida literaria de Miguel Delibes Setién.



Lola Herrera durante la representación teatral de *Cinco horas con Mario*.
Fotografía de Daniel Dicenta Herrera. Sabre Producciones.

La obra teatral más representada basada en la novelística de Delibes es sin duda *Cinco horas con Mario*, que la actriz Lola Herrera hizo suya imbricándola en su vida personal y que durante muchos años la ha acompañado en sus giras. Es difícil imaginar la obra sin ella, pero también la ha recogido alguna otra actriz, pero sin esa afectación personal que la hizo sublime. En su última reprehensión en Valladolid prescindió del actor que incorporaba al hijo, ejemplo de la siguiente generación, pero mantuvo los restantes elementos, excepto la esquela inicial que abre su monólogo-diálogo con el marido fallecido repentinamente, y pone al descubierto los conflictos morales e ideológicos de una época datada, en la que vencía la dictadura sobre la democracia. Espacio con un ataúd en el que reposa Mario y ella desesperada habla, dialoga, rememora, se queja y muestra sus apetencias pasadas que no se harán futuras. Desde este espacio mortuario, se dan dos concepciones de la vida. Por un lado, ella tiene aspiraciones burguesas.

Por otro, Mario es excesivamente rígido y duro, mostrando una honestidad que le procura disgustos con los de arriba y retribuciones discriminadas. Ese ejemplo de honestidad tenía al final para Miguel un componente negativo que le impedía dar al personaje toda la razón. Un matrimonio que no tenía que haberse realizado en aquella época. Hoy sería otra cosa, aunque no absolutamente diferente.

La versión escénica de *Cinco horas con Mario* interpretada por Lola Herrera se ha incorporado plenamente a la sociedad vallisoletana. Las últimas representaciones hubo que ampliarlas, dada la petición de los espectadores. A pesar de la pandemia, quedaba volver a sentir ese choque que desde hace unos años les llevaba la actriz, incluso a la cárcel de Villanubla, en una sesión que no dejó de ser conflictiva. Miguel asumió su vallisoletanismo con esta obra que nos dibujó un momento de la historia del país que muchos hemos vivido sin la honestidad rabiosa de ese personaje que forma parte del colectivo ciudadano y que es capaz de dialogar con esa esposa a la que sacrificó en la causa de su honestidad exagerada y, en algunos aspectos, perjudicial.

Da para mucho esta novela-obra dramática, potenciada por la intérprete más allá de las páginas de la obra original. Ahora, en esta exposición agrandamos la figura de Miguel, que supo hacer del arte de la escritura una totalidad que puso al público frente a una situación que no fue única en el conjunto de un país dañado. Comprendimos lo colectivo y también lo individual y familiar en un solo trazado con una única actriz y un único espacio escénico.

En el año 1986, el 6 de septiembre, se declaró a Miguel Delibes hijo predilecto de Valladolid. En esas fechas se estrenó *La hoja roja*, adaptación del propio Miguel de su novela, en la que Eloy y la Desi viven una terrible historia de soledades y muerte. No fue un absoluto éxito por una puesta en escena demasiado realista y por la dificultad y carestía de trasladar el decorado. Contó no obstante con María Fernanda D'Ocón y Narciso Ibáñez Menta como magníficos actores en los papeles de la Desi y Eloy. Un anciano en la hoja roja (bella parábola) del último papel de fumar y la criada a su



Diferentes escenas de la representación teatral de *La hoja roja*.
Fotografía de Chicho. CDAEM.



María Fernanda D'Ocón y Narciso Ibáñez Menta en el estreno de la adaptación teatral de *La hoja roja* en el Teatro Alcázar de Madrid, el 21 de septiembre de 1986. Fundación Miguel Delibes, AMD,153,24.3.

servicio. Una pobre muchacha, «lo que Vd. mande señorito», con novio que se convierte de forma absurda en un asesino. Como en el caso casi generalizado de las obras de Miguel, una tragedia en la que la injusticia de los poderosos se impone sobre los débiles e incultos.

Escribí y publiqué en *Informaciones* un artículo sobre la teatralidad de la obra, sobre los conflictos que se van encadenando entre las figuras que forman el entramado de unos personajes, de una época (195...), de un espacio múltiple, el pueblo, la capital de provincias, la nación. Obra realista en la que los textos están fijados, pero también los subtextos, que permiten su relación con el presente y con todos los presentes posteriores. Son

personajes entrañables pero no perfectos. Al final se unirán las dos soledades, la de la hoja roja de Eloy y la de la joven desdichada Desi. Las fuerzas de la opresión se han impuesto. La familia de Eloy tampoco le proporciona esa empatía, ese cariño que como anciano debe recibir. Estos personajes mínimos no son solo los de aquel tiempo, sino los de toda época, incluida la presente, a lo mejor con menos solidaridad y mayor egoísmo. Hoy, 2021, y después de la pandemia, muchas personas están en trance de desaparición como tales, sin trabajo, sin vivienda, subsistiendo de la caridad.

Los subtextos de *La hoja roja* son los textos del hoy y del mañana, y, por ello, Delibes desde el teatro es a la vez el nuevo y el viejo Delibes, el escritor realista que trasciende la forma y el tiempo. Estoy utilizando la memoria personal de aquella fecha del estreno, del momento en que me enamoré en cierta forma de la Desi. Ahora comprendo mejor a Eloy desde la hoja roja que todos llevamos al lado y entiendo que nada se ha arreglado desde un tiempo lejano. Iguales injusticias, iguales soledades puestas de manifiesto por una pandemia por la que han fallecido muchos ancianos en soledad. Un tiempo en que algunos políticos prefieren la economía a la curación, un tiempo en el que parte de la sociedad está en peligro. Siguen los Eloy, las Desi, los personajes de las obras delibianas. Incluso desde un montaje excesivamente lineal los personajes resurgen, están vivos cuando estoy escribiendo este artículo, sus presencias escénicas continúan, Miguel multiplica los sueños y las realidades llegan inmediatas. Cuando se conoce al ser humano y se le comprende, llega el camino de la verdad y todo es creíble, incluso unos personajes de otro tiempo. En la época de la digitalización hace falta esta característica que el autor vallisoletano tiene como norma. La piedad, incluso la comprensión de los defectos, el apoyo a los mínimos que irrumpen en cascada y que siguen formando parte de una realidad de muchos matices. Escribo sobre *La hoja roja* y parece que estoy fotografiando mi contexto de hoy día, mis personajes cercanos o lejanos, mientras el año 1986 aparece tan lejos y tan cerca.

Una representación teatral que hace vivir a seres fracasados, hundidos, que no pueden reaccionar, que muestra el contexto global de la sociedad egoísta e inmisericorde en la que viven, que están en el mundo, en todo el mundo.



Miguel Delibes, José Sacristán, José Sámano, Antonio Giménez-Rico y Juan José Otegui, el día del estreno de *Las guerras de nuestros antepasados*. Fundación Miguel Delibes, s.sig.

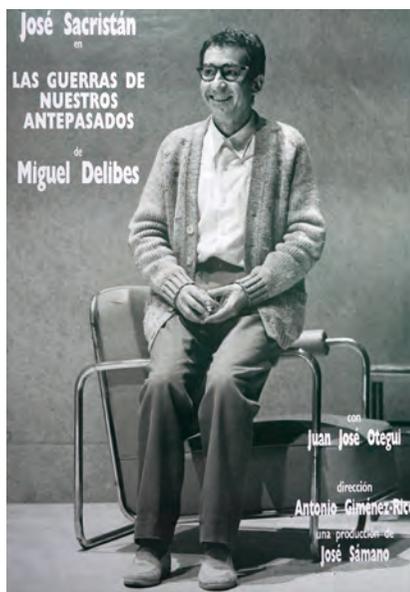
Basta leer en los periódicos del día que unos acumulan millones mientras otros cruzan a nado la distancia entre Marruecos y España. Así son las cosas hoy y así eran antaño. Miguel Delibes, mi amigo, ha muerto, pero sus obras están vivas en la novela, en el teatro, en el cine. No es un santo el escritor, es un hombre honesto capaz de hacer vivir a seres entrañables a pesar de sus defectos humanos.

Las guerras de nuestros antepasados, una adaptación de Miguel y Ramón García, está siendo ahora objeto de un montaje de La Quimera de Plástico que todavía no se ha estrenado. Permanece en el recuerdo el trabajo

de ese actor extraordinario que es José Sacristán. Luego Manuel Galiana retomó muy bien el personaje. Dos actores. Otro drama, otro personaje mínimo pero capaz de actuar con violencia desde el contexto del propio título. Un pasado que se incorpora a un presente que tenía que haber sido diferente.

Pacífico es el resultado de un maleficio. El título lo dice todo. El odio, la violencia, es un síndrome que deja huella. De ahí el desastre que su interlocutor no sabe y no pudo evitar. La autodestrucción desde ese estigma que permanece anidado en el hombre. Otra vez Delibes diagnostica nuestro propio tiempo en el que las guerras de antaño presiden el odio del presente, que cada vez se acentúa más. No creo que lleguemos a otra guerra civil ni que los norteamericanos emprendan otra contienda fratricida, pero las posibilidades están cerca y cualquier cosa puede ocurrir.

Cierra el ciclo *Señora rojo sobre fondo gris*, que se refleja en el retrato de Ángeles de Castro, su difunta esposa, que pintó Eduardo García Benito. Un personaje visible, el pintor, Miguel; otro invisible, su mujer, que muere por una enfermedad inesperada, a la que dedica esta conmovedora elegía. También el conflicto colectivo, los hijos en la cárcel, la represión feroz y la dictadura. Un solo actor, el fenomenal José Sacristán, y una atmósfera, la personal del dolor y la depresión, y el canto amor y muerte, Eros y Tánatos.



Cartel de la adaptación teatral de *Las guerras de nuestros antepasados*. Sabre Producciones. Fundación Miguel Delibes, AMD, s-sig.



José Sacristán y Pepe Sámamo durante uno de los ensayos de *Señora de rojo sobre fondo gris*. Fondo documental de *Señora de rojo sobre fondo gris*. Sabre Producciones.

El intérprete asume el personaje real y es a la vez Sacristán y Delibes. Asume el dolor del ser amado que fallece y su presencia en el escenario matiza toda la evolución del caso. Desde esa elegía comprendemos la labor de Ángeles, guardiana tutelar de la casa, ella hacía todas las cosas que su esposo no sabía. Ella era la que gobernaba el hogar y realizaba todas las gestiones necesarias en la vida del escritor. Era su otro yo y este homenaje que asume Pepe Sacristán es lo menos que el artista podía ofrecerle.

El matiz, la palabra, el gesto, la colocación en el espacio pasan de las páginas de la novela a ese lugar donde él pinta y se duele, está ya más cercana «la hoja roja». Todavía quedaba pendiente *El hereje*.

Cine, teatro, vuelvo a pensar en la gran ópera, en la gran culminación. Me gustaría que algunos de los maestros de la cinematografía nos brindaran la última y definitiva película delibiana. Me gustaría que un libretista y un compositor transportaran la última obra que escribió y unieran la música a las palabras. Miguel afirmó en una entrevista que no había escrito nunca poesía. No era verdad, la poesía, ese temblor ancestral, está en cada página, en cada palabra, en cada acento, ese temblor de lo humano que no siempre surge; por eso no ha envejecido su obra. La poesía es la verdad, y la verdad resulta eterna.



José Sacristán durante la representación teatral de *Señora de rojo sobre fondo gris*.
Fotografía de Pablo Sarompas. Sabre Producciones.



Lola Herrera: “Siento por Menchu una gran compasión por su poca decisión para rebelarse”

JESÚS MARCHAMALO

Cinco horas con Mario lleva más de 40 años en escena, algo que, imagino, le habría parecido increíble si se lo hubieran contado la tarde del estreno.

Pues sí, porque estrenamos la obra contra viento y marea. Nadie creía en ella y el estreno fue una bocanada de oxígeno: en pocos días el teatro estaba lleno, se generó mucha expectación y todo aquello nos dio esperanza en un futuro que nosotros, en todo caso, pensábamos que sería en sitios recogidos, salas pequeñas, una cosa muy íntima. Y resulta que a los tres meses estábamos en Barcelona en un teatro de 1200 butacas llenando las dos funciones diarias.

Un éxito inesperado...

Fue una sorpresa, sí, pero una sorpresa buscada. No nos importaba más que hacer la obra por el

gusto de hacerla, y esa voluntad, esa fe, fue la que la empujó en los momentos de dificultades, que no fueron pocos. Fíjate que lo normal en aquella época era que el empresario del teatro fuera al 50 o al 60 por ciento de la taquilla. Pues a Sámano le hicieron poner sobre la mesa un seguro que cubría los quince primeros días antes incluso de que se empezara a representar la obra; luego, casi enseguida, cambió, pero al principio fue duro.

Miguel Delibes llegó a decir que, después de ver su personaje en el teatro, no imaginaba a Menchu de ninguna otra manera.

No tengo palabras, es un regalo. Y en boca de Delibes tiene un mérito mayor porque no andaba regalando palabras. Era muy parco, así que tiene un valor muy especial y fue un placer y un enorme orgullo trabajar con un autor vivo que opinara eso y que lo dijera públicamente.

¿Cómo era su relación con Delibes, se veían, hablaban?

Nos veíamos muy poco, pero siempre hubo entre nosotros una comunicación invisible, especial, incluso cuando dejábamos tiempo de vernos. Nos unía el trabajo que él había hecho y a mí, la ad-

miración inmensa por él desde que leí sus primeros libros.

¿Qué fue lo primero que leyó de él, se acuerda?

Pues sería con veintipocos años. Sabía de Delibes porque mi padre me había hablado de él, y sabía que escribía en el periódico. Creo que el primer libro suyo que leí fue *El camino*, y luego *La hoja roja*, que todavía releo de vez en cuando; ese Don Eloy me tiene fascinada, y la Desi. Y leí algunos de sus libros de caza, porque no podía entender que le gustara. Alguna vez me lo explicó –lo de dar ventaja a la pieza, el equilibrio–, pero ni siquiera explicado por Delibes conseguí entenderlo. Y de *Cinco horas con Mario* hablamos mucho; él me preguntaba cosas de la función, y me preguntaba cómo estaba yo, quería saber lo que me pasaba.

Sí, porque alguna vez ha dicho que Menchu le ha dado no pocas satisfacciones, pero no pocos quebrantos también: ha tenido que dejar de interpretarla, ha sufrido desmayos, crisis...

Sí, es un trabajo en el que pones el alma, el alma de Lola y el alma de Menchu. Supone un esfuerzo mental y físico tremendo, y eso acaba pasando factura. Yo toqué

fondo haciendo este personaje. Cuando empecé, tenía 44 años, estaba en pleno balance de vida y la interpretación de Menchu aceleró ese balance y me ayudó muchísimo. Delibes se preocupaba por mi cabeza, por mi salud, insistía mucho en saber cómo estaba. Y le interesaba también lo que decía el público, eso le interesaba muchísimo. Había entonces muchos chicos y chicas que venían a ver la función con el instituto, y luego en el coloquio ocurría con frecuencia que las niñas, curiosamente eran ellas, querían hablar y no podían. Muchas veces se echaban a llorar, emocionadas, y él me decía: preguntales por qué lloran, y yo le contestaba que no lo sabían, que eran incapaces de explicarlo.

Cuarenta años en escena, un país que no tiene nada que ver con aquel en el que se empezó a representar y, sin embargo, sigue siendo una obra perfectamente vigente, ¿a qué piensa que se debe?

Yo creo que el primer enganche es el texto, está escrito de tal manera, con una habilidad tal en la estructura, que engancha nada más empezar. Y claro, también ha habido cambios, muy sutiles, en la manera de interpretarlo. La puesta en escena, por ejemplo, es

menos dramática, y aunque el texto es el mismo, hay matices e intenciones que no había sacado antes. También el público reacciona de otra manera. Cuando se estrenó la democracia, estaba recién estrenada, veníamos de una época tan dura y tan oscura que la reacción era de silencios: una respuesta muy silenciosa y contenida. Con los años, el público empezó a sonreír, de repente se oía una carcajada aislada. Ahora, se matan de risa, el público ve a Menchu con la distancia que supone el paso del tiempo, y yo, la verdad, me lo paso muy bien. Miro a Mario de otra manera. Así que sí, sigue vigente, todo está en el texto, pero ha habido cambios, una evolución sutil, pero grande en el tiempo: el público ha cambiado, el país ha cambiado, y yo también.

Creo que es imprescindible hablar de Pepe Sámamo, el productor, de su empeño por que la obra se estrenara.

Sámamo fue la pieza fundamental. Sin Sámamo no se habría hecho, o no se habría hecho así, y sin él no habría permanecido. Sámamo entendió la obra desde el primer momento, y tuvo claro lo que quería hacer. Y mantuvo siempre una fidelidad al texto y

al autor. Me acuerdo de cómo los tres, él, Josefina Molina y yo nos hicimos inseparables. Cada uno teníamos un ejemplar de la novela –el mío todavía debe andar por ahí– en el que señalábamos lo que no queríamos perder, las cosas que creíamos imprescindibles, esenciales, y quedábamos tardes y tardes para trabajar y leer, los tres juntos, enamorados del proyecto, ilusionados como tres niños pequeños.

Fue muy valiente también -hablo de Sámano- porque en 1979 todavía pervivía una cierta moral franquista.

Es así. Fíjate que el 23F teníamos previsto una serie de representaciones en Murcia, y pensamos que no íbamos a poder ir. Yo estaba en Sol cuando me enteré, me fui a casa corriendo, y Sámano me llamó para contarme cómo iban las cosas, y me comentó que, si aquello prosperaba, se acababan nuestras *Cinco horas con Mario*. “Estos nos lo quitan”, decía.

Hay una nota en la exposición en la que le dice a Delibes: no te veo, no te llamo, no te escribo...

Vernos es verdad que era complicado, de vez en cuando comíamos con Sámano y charlábamos. Yo no le llamaba mucho por respeto

a su tiempo libre y ocupado, y tampoco le escribía por lo mismo, él te escribía una tarjeta y te contaba un montón de cosas, pero yo era incapaz. La verdad es que me hubiera gustado disfrutar más de él, de su conversación, de sus opiniones, y de ese humor especial, esa retranca castellana tan llena de sentidos y matices.

Y Menchu, ¿qué plan tiene con esa mujer tan distinta a usted de la que, cuenta, ha conseguido hacerse amiga? Una amiga rara, ¿no?

Menchu está viva en mi camino hasta enero de 2022. Y sí, es una amiga muy rara, aunque la entiendo. Y eso que nunca he compartido su manera de actuar, pero la entiendo y siento por ella una gran compasión por su poca decisión para rebelarse. Hay mujeres que tuvimos una educación que nos condicionó enormemente, y me da rabia que no haya sido capaz de reaccionar, ni siquiera después de la muerte de Mario. Lo que sorprende es que en 2021 haya mujeres que en televisión, en los periódicos, incluso desde dentro de la política, hablen y defendan posturas que van contra sus propios intereses. Y me choca que eso ocurra a estas alturas de la vida. Pero no, Menchu, desengáñate, no tiene arreglo.



José Sacristán: “Delibes llega a lo más profundo, complejo, del dolor humano, y a expresiones de una belleza lírica insuperable”

JESÚS MARCHAMALO

Antes de nada, felicidades por su Premio Nacional de Cinematografía. Es tan merecido que, de hecho, a todos nos sorprendió que no lo tuviera. Creo que no hay mayor elogio.

Estoy muy agradecido y muy contento, sí. Y si te toca más tarde, bienvenido sea. Lo agradezco y me ha hecho muy feliz sobre todo porque, cuando me lo concedieron, estaba rodando una película, y cuando lo vaya a recoger, estaré en Valencia con la segunda temporada de *Señora de rojo*. No se me ocurre una mejor manera de celebrar un premio que trabajando.

Ha contado en alguna entrevista que cada representación de *Señora de rojo* es para usted una inyección de energía.

Es que se juntan muchas cosas. No solo se trata de la calidad dramática y literaria, la belleza del

texto de Delibes y lo apasionante que es para un actor hacerse cargo de un personaje como este, sino que hay un valor añadido que implica una especie de contradicción. Cuando hace años leí la novela, hablé con Miguel y me dijo que no quería que se hiciera en cine o en teatro: “No quiero que nadie le ponga cara al protagonista, porque yo ni siquiera le he puesto la mía”, me dijo.

Así que soy consciente de que me hago cargo de un personaje que sé que es mi amigo Miguel Delibes, pero que él no quería que se mostrara.

Es verdad que Delibes siempre tuvo recelo con que la obra se representara, se llevara al cine.

Lo cierto es que apenas dos años antes de morir se organizó en Valladolid un seminario sobre su obra, y yo le propuse hacer una lectura dramatizada de un par de pasajes de *Señora de rojo*, y él consintió. Es verdad que nos encontramos con un Delibes ya mayor, cansado, hinchado, con lo guapo que había sido, pero consintió, y eso reverdeció en mí la idea de llevar la obra al teatro. Y después de tener no solo la autorización, sino el aplauso de los hijos, tengo el convencimiento de que Miguel lo habría autori-

zado. Y entonces para mí la peregrinación de cada día de trabajo es, primero, el disfrute como actor, y, luego, el deber cumplido de estar contando a la gente lo que a este hombre, a quien tuve la suerte y el privilegio de conocer, le ocurrió. Y todo esto da un sentido que lo redondea, lo complementa todo.

Es bonito eso que cuenta. Haber-se hecho, en cierto modo, depositario de un legado.

Tengo una anécdota de la noche del estreno, en San Sebastián de los Reyes, uno de los hijos se acercó y me dijo: “Mira, yo me opuse en el consejo familiar a que la obra se representara: si mi padre no quería, ¿por qué íbamos a querer nosotros?, pero vengo a darte las gracias porque esta noche es como si hubiera vuelto a ver a mi madre”. Y a partir de ahí, todas las noticias que tengo son parecidas: yo era la niña que anda, yo soy el médico amigo de su hijo... Emociones, llantos, abrazos, todo lo que me llega me reafirma en que esta desobediencia a la intención de Miguel ya no tendría sentido, y que Miguel lo aprobaría sin duda.

Señora de rojo es su segundo *delibes*, en 1989 representó a Pacífico

Pérez en la versión teatral de *Las guerras de nuestros antepasados*, que es una de sus obras favoritas.

No voy a presumir de ser un experto en Miguel Delibes, ni mucho menos, pero sí creo que Pacífico Pérez es una de las criaturas más maravillosas que él ha creado. Es un personaje magnífico y tengo un recuerdo de un recorrido largo, larguísimo, con esa obra, que me llevó a Buenos Aires, y allí a hacer un programa de radio, en Radio Ribadavia, que hice a propósito del tío Paco, el hombre que le enseñaba a Pacífico a mirar.

Es curioso, porque alguna vez ha hablado de Delibes diciendo precisamente eso, que era una persona con la que se aprendía a mirar.

Miguel tenía, al margen de su talento como escritor, esa mirada que tiene que ver con la pulcritud, la honestidad, el compromiso. Siempre digo que una de las suertes de ser mayor es haber podido conocer, y trabajar, con personas como Fernando Fernán-Gómez, Luis García Berlanga, personas ejemplares. Pienso en Sampedro, en Saramago, en Sabato, y en Delibes, por supuesto, que te enseñan, sí, a mirar.

¿Se conocían Delibes y usted antes de *Las guerras*...? ¿Recuerda

cómo fue el primer encuentro con ese hombre parco en palabras, huraño, como él mismo se definía, socarrón?

Ya lo he contado varias veces. Yo había leído a Miguel, claro, pero cuando nos conocimos lo que se impuso fue nuestra condición de gente de pueblo; no hablábamos del escritor al actor ni del actor al escritor, sino que nos intercambiamos los apodos y los nombres de los pueblos. Me acuerdo de que yo le hablaba del ‘cagatimones’, del ‘comelumbres’, del ‘lomogato’... O del nombre de las herramientas, los objetos de la cocina, las labores del campo, eso fue lo primero, y por ahí empezó todo.

Alguna vez ha hablado de Delibes y su amor a la palabra.

Miguel es alguien que utiliza la palabra, pero como herramienta, como un azadón, una pala, un horquillo, una cuchara... Como algo puesto al servicio del que lo necesita, pero siempre desde la condición de herramienta sencilla, humilde, alejada de la trascendencia y la solemnidad.

Tenemos también que hablar de Pepe Sámano, una persona imprescindible en las adaptaciones teatrales de Delibes. Hay una foto en la exposición, muy entra-

ñable, en la que están ustedes dos en un teatro, ensayando *Señora de rojo*.

Yo trabajé en una adaptación de *Señora de rojo* con ayuda de Amparo, mi mujer, que fue la que le presenté a Pepe Sámano. Se la leyó, y me contestó con una suya que nos dejó a Amparo y a mí contra la pared. Yo había acudido a Pepe Sámano primero porque poca gente había tan honrada y tan cabal. Y pocos tan concedores del mundo del espectáculo como director, productor, guionista, adaptador, de todo... Y me dije, tranquilo, si Pepe propone esto, hay que verlo. Y fui línea a línea repasando su versión y la mía y viendo que en todo tenía razón. Después me preguntó quién iba a dirigir, y le dije, yo me subo ahí y tú me dices, y entre los dos lo manejamos. Era alguien irremplazable. Un tío estupendo.

Año Delibes, se han cumplido también diez años de su fallecimiento, y hay dos obras suyas en cartel, otra adaptación que va a estrenarse el año que viene, sus libros se siguen leyendo, reeditando... Alguna vez ha dicho que la obra de Delibes pervivirá por siglos.

Estoy seguro. Miguel es un hombre de fácil acceso a territorios difíciles de explorar para otros, y resulta admirable su camino de acercamiento a esta aventura del ser humano, tan difícil, tan dura, y que él no ha escamoteado ni ha eludido en su obra, y cómo consigue llegar a lo más profundo, complejo, del dolor humano, y por otro lado a expresiones de una belleza lírica insuperable. Yo digo muchas veces que tendría que pagar dinero por poder representar la obra, y por poder decir, por ejemplo:

“Durante días la habitación 206 fue un velatorio sin muerto. Primitivo (Primitivo era Paco Umbral) se presentaba a primera hora de la mañana con sus periódicos bajo el brazo, y los iba hojeando doblando las páginas ruidosamente en periodos regulares que facilitaban una idea de temporalidad”.

Qué manera de contar la espera del desenlace: un hombre pasando las hojas del periódico, facilitando así una idea de temporalidad, de tiempo suspendido. Es Delibes, claro. Es una maravilla.



Fotograma de la película
El camino (Ana Mariscal, 1963).
Filmoteca Española, ICAA.

Escribir como se es

MARÍA SÁNCHEZ

CREO QUE EN LA MEMORIA Y EN LA LITERATURA HAY UN hilo invisible que irremediamente nos entrelaza con lugares, instantes, olores y caminos. Muchos de ellos existieron, tuvieron lugar, sucedieron, hicieron que formáramos parte o nos involucráramos en un momento o en un paisaje. Otros, sin embargo, nunca fueron. Aunque nosotros los recordamos como algo real que recreamos perfectamente al cerrar los ojos y que casi podemos tocar, solo existen en un bosque al que no fuimos. Qué certero fue Francisco Brines cuando escribió: «yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde». Crecemos y somos muchos los que hacemos el camino a la inversa. Anhelamos y queremos volver a nuestros días de infancia, terminar nuestra vida como los primeros pasos, dudosos, pero sin miedo, tambaleándonos en esos años donde aún no temíamos ni imaginábamos la vulnerabilidad ni la muerte, donde comenzaban a asomar la consciencia del vínculo y del lugar que se habita. Hay días que me pregunto si vivimos de verdad en la tierra o seguimos respirando porque recreamos una y otra vez tiempos pasados y mejores (que en muchas ocasiones no lo fueron tanto) en nuestra cabeza. ¿Qué es lo que realmente fue? ¿Qué abismo separa lo que de verdad viví de lo que recuerdo? Pienso en una madeja de lana, aún sin cardar, un bosquejo de fibras sin definir. Así imagino las imágenes en mi memoria, entremezcladas, valiéndose de todas para ser una, conteniendo y contemplando todos los senderos y todas las vidas posibles que tuve. Quizás en ese futuro ovillo, un próximo hilo que aún no es, uniré de forma decidida y estable los días de mi abuelo, mi padre y la mía. Una senda que recorrimos los tres y de la que siempre hemos evitado perdernos. Un camino que se parece mucho y es hermano del camino que narró Miguel Delibes, y que fue reflejo y cobijo de lo



Fotograma de la película *El camino* (Ana Mariscal, 1963).
Filmoteca Española, ICAA.

que cada uno, a su manera, nos tocó y nos sigue tocando vivir. Estas palabras deberían centrarse en la representación de las obras de Miguel Delibes en el cine y/o en el teatro. Pero ¿qué hay de la vida misma? ¿Por qué no hablar de las representaciones vivas que a día de hoy siguen entre nosotros y que tan bien reflejó Delibes? ¿Por qué no traer aquí lo que supone para alguien sentirse reconocido en un libro? Creo en su narrativa como la aorta principal de todas nuestras historias. Todos los caminos posibles que vivimos y que tanto recordamos no dejan de sucederse en muchos de sus libros. Pienso en *El camino* como una especie de primer hogar. Una canción de cuna para niños que de la noche a la mañana tenían que crecer y emprender una nueva vereda lejos de las raíces y de lo que tanto amaban. Una casa en la que me refugié desde pequeña porque me sentía identificada

como nadie con el mochuelo, echando de menos el campo y las cabras, el regazo de mi abuelo, el huerto y sus injertos, el barro y la paja entremezclados en mis pies. Sé que este sentir también atravesó a mi padre, que se vio por fin comprendido y reconocido en un libro. Él, niño de pueblo, siempre en el campo entre pájaros y amigos, no entendía por qué de la noche a la mañana tenía que irse a la ciudad para estudiar y formarse. El trasfondo, por supuesto, aquí tiene muchísima importancia. A mi abuelo paterno, el veterinario del pueblo, le tocó de lleno el cambio de modelo. Ese «progreso» sobre el que tanto advirtió como nadie Delibes. De repente, los saberes de mi abuelo, sus manos y los animales que formaban parte de la familia no servían para nada, no llevaban en su piel escrita la palabra futuro. Le tocaba reinventarse y marchar a la ciudad, una urbe rodeada de granjas de vacas de leche esperando a que él aprendiera a hacer cesáreas a base de mirar y acompañar a un amigo suyo, médico, en el paritorio de un hospital. Luego vendrían los viajes a Canadá, las primeras vacas frisonas con él en un avión, los concursos morfológicos por todo el país, la casa siempre llena de amigos y comida, los injertos, la familia rindiéndole cada noche cuentas e historias, las enfermedades, las cabras, la quesería. Los hijos, prolongaciones de genes en las que el padre ya no manda. Los nietos, y con ellos, la vuelta a la infancia.

Mi padre quería saber como él, veterinario de pueblo, pero la máquina del progreso era imparable y nos prometía y aseguraba un futuro mejor entre academias, periferias y ciudades. Ese progreso que ahora miramos horrorizados, en plena emergencia climática, y que nos llegaba, por ejemplo, en forma de manuales de modernización del campo invitándonos a arrancar y dar muerte a encinas y alcornoques de doscientos y trescientos años. También nosotros fuimos ese pájaro que muere para hacerle compañía al tiñoso en su ataúd. ¿Cómo no reconocernos en los libros de Miguel Delibes? ¿Cómo no pensar lo visionario y actual al releer el discurso de entrada a la Real Academia Española allá por el año 1973? En estos tiempos, puede que nos encontremos en un estado permanente de añoranza e incertidumbre, pero volver a Delibes es regresar a casa, transitar el mismo sendero de vuelta. «Yo recuerdo ese día como vivido dentro de otra piel,



Fotogramas de la película *El camino* (Ana Mariscal, 1963).
Filmoteca Española, ICAA.

desdoblado». Es una de las citas de Delibes que tengo escrita a mano en un cuaderno que siempre tengo abierto en la mesa en la que trabajo. Y así me desdoble yo cuando regreso a sus libros, palabras que abren ventanas y re-dignifican nuestros medios rurales y sus habitantes. Todos los nombres de los pájaros, del paisaje, todo el amor de aquel que observa y escribe con tiento y honestidad, toda la verdad, toda la vida, el latido que nunca para y mantiene el vínculo con el territorio. Quizás estamos hechos con los mismos átomos que sus libros, por eso es inevitable siempre el dolorcito y el remedio cuando una lo lee. Aquí nadie se siente ridiculizado, maltratado, reducido a ningún tópico. No hay un telón ni escenario impuesto. Hay reconocimiento. También una conciencia clara de todas las infancias, de todas las vidas, de todos los saberes, de todos los pueblos. A cuerpo limpio, como un prado que espera el regreso de los rumiantes y el pastor para que la hierba vuelva a crecer. Libros como espejos, como lumbres en las que reconfortarse y sentirse acogida, como en casa. Él lo decía: «escribir como hablar, escribir como se es, vivir como se es». Ahí podría estar el sentir, el pellizco, la raíz. El olor a tomillo, a suero, a placenta recién hecha. Cada vez que vuelvo a Delibes y a sus libros me siento igual que cuando paseaba con mi abuelo o voy con mi padre por el campo. Nunca sé qué hacer con las manos al lado de ellos.

¿Serán mis manos igual de suficientes? ¿Igual de honestas? Quizás por eso escribo, también para visibilizar una ausencia. En mi genealogía, solo existían ellos. Mientras paseaban, escribían, decidían, otras en la sombra hacían posible el sustento, la vida, el hogar. Escribir para no olvidar, para caer en la cuenta de todas aquellas a las que no quise parecerme. Descubrir otras trochas y veredas, unas por donde podremos seguir manteniendo el vínculo, donde no somos los únicos ni los últimos habitantes, donde dejamos de ejercer como dueños, uno donde detrás de cada uno de todos nosotros siempre hay posibilidad de naturaleza y futuros.



Miguel Delibes Setién y Juan Diego,
durante el rodaje de *Los santos inocentes*.
Fundación Miguel Delibes, AMD, 126,4-3.

La costumbre de *Los santos inocentes*

CARLOS MARZAL

CREO CON FIRMEZA EN LAS VIRTUDES DE LA OBLIGACIÓN: tanto o más que en las supuestas bondades de la devoción. Buena parte de lo mejor que me ha sucedido se lo debo al deber, al trabajo impuesto, a la necesidad, que obran en nosotros como una suerte de intuición caída del cielo, y que nos regalan muchas veces grandes descubrimientos y hallazgos. (Siempre he creído que, por ejemplo, los encargos literarios que nos hacen constituyen la inspiración íntima ejercida por persona interpuesta). La idea de que el capricho y las apetencias propias son el verdadero método de aprendizaje en la vida representa, como poco, una imprecisión, y muchas veces un error de bulto.

En el ámbito de la cultura y la enseñanza, hubo un tiempo de infinita candidez pedagógica en que se alababa todo aquello que proporcionase placer inmediato. Solo había que leer aquello que nos entretuviera. Solo había que esforzarse en aquello que nos gratificara. Solo había que prestar atención a aquello que no se nos resistiera y que nos condujese por la senda de la facilidad.

Llevando esa absurda ocurrencia hasta el absurdo, uno no pasaría jamás de la lectura de tebeos, de la comida de chucherías azucaradas y de la visita a la tienda de la esquina. Los grandes hallazgos, ya sea de nuevos continentes o de nuevas lecturas, de nuevas amistades o de nuevas ideas, a menudo tienen que ver con la incomodidad, con el acto de tomarse la molestia, con el reto de vencer las dificultades. El placer adulto también reside en los obstáculos.

Si digo todo esto es porque desde hace algunos años, en mis clases de Literatura y Cine, dentro del programa que la Universidad de Virginia tiene en Valencia para estudiantes norteamericanos, mis alumnos tienen la bendita obligación de leer *Los santos inocentes*, la novela de Miguel Delibes, y de ver la película del mismo título de Mario Camus. Los temarios de las asignaturas que impartimos los profesores, en el caso de que sean obra nuestra, deberían ser una forma de autobiografía. (En el caso de que nos vengan impuestos por ministerios, seminarios y planes educativos también resultan autobiográficos a fin de cuentas, porque nuestra vida está hecha, en gran medida, de imposiciones y herencias. Somos lo que elegimos, y lo que eligen por nosotros; el resultado de nuestra voluntad tanto como de las voluntades ajenas).

Entre cuatrimestres y cursos intensivos, suelo leer la novela un par de veces cada año, y ver la película otras tres o cuatro veces. No solo lo hago por tener frescas las dos obras y así explicarlas mejor, sino por ese benéfico placer de las obligaciones, que tanto he aplaudido más arriba. Una obligación placentera y benéfica que hago extensiva a mis alumnos, o al menos eso pretendo. La costumbre de *Los santos inocentes* se ha convertido en mí en un hábito alimentario, en una ceremonia a mitad de camino entre la manía y la higiene corporal.

Leí la novela en 1981, cuando apareció en aquella edición de bolsillo en la editorial Planeta, y que satisfizo al mismo tiempo a Miguel Delibes, que necesitaba dinero para comprarse una casa, y al viejo Lara, que llevaba muchos años queriendo incorporar a su catálogo al vallisoletano, porque era uno de sus escritores favoritos.

Por aquel entonces, yo empezaba a considerarme un escritor secreto con ganas de abandonar su secretismo, y había tenido la ocurrencia de escribir reseñas literarias para el suplemento del diario *Las Provincias*, de Valencia. El hecho de llegar a la conclusión de que la literatura y las reseñas literarias pertenecen al mismo universo es un confuso disparate propio de la juventud y del ejercicio de la filantropía espiritual que dicha juventud acarrea.

Recuerdo que la novela me encantó, que lo dije por escrito en aquella reseña del pleistoceno, y que recibí una tarjeta de Delibes con una nota de agradecimiento, como hacía siempre.

Sin embargo, imagino que no percibí la hondura completa de la obra hasta 1984, cuando se estrenó la película de Mario Camus. No es que la novela por sí sola no me apasionara, ni que no alcanzase a adjudicarle su auténtico valor, sino que tuve la impresión de que con su versión cinematográfica lograba su verdadera altura, de la misma forma que el texto otorgaba a la película su esencia. Desde entonces, nunca ha cambiado en mí esa forma de entenderlas.

Creo que pocas veces en la historia de la literatura y el cine se han completado con tanta necesidad y armonía dos obras diferentes. (En un ejercicio de repentismo mnemotécnico, solo se me ocurre el caso de la novela de Lampedusa y la película de Visconti, en *El gatopardo*, al menos para mi memoria poco de fiar).

Me he preguntado muchas veces cuál es la razón última de que se consiga esa relación perfecta entre los dos textos de *Los santos inocentes*. Más allá de la evidencia de que los dos constituyen obras excelentes en su género, me he respondido de la siguiente forma: la novela y la película son ejemplos absolutos de las virtudes de dos lenguajes distintos. La palabra y la imagen: la voz y la figura, por así decir.

La novela de Delibes es, sobre todo, una obra maestra de la oralidad, y erige unas voces inconfundibles en el dibujo de las vidas de los personajes. La voz es el atributo humano por excelencia, el don que nos define y que nos diferencia del resto de la creación. Tener voz propia no significa más que poder manifestar la plenitud de nuestro ser.

Esa oralidad –ahora que conocemos la película de Camus– parece que estuviese reclamando encarnarse en figuras concretas, en interpretaciones magistrales que dieran un rostro concreto a las voces de los protagonistas.



Paco Rabal como Azarías
en la película *Los santos inocentes*.
Filmoteca Española, ICAA.





Fotogramas de la película *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984).
Filmoteca Española, ICAA.

Desde nuestro presente de espectadores sin vuelta atrás, entendemos la novela como la persecución de un cuerpo, y la película como el agradecido receptáculo corporal de un discurso, de un habla.

A día de hoy, ya no podríamos prescindir —ya no puedo hacerlo— de ninguna de las dos obras, de su equilibrada intimidad. Sería como convertir en fantasmas a los protagonistas de *Los santos inocentes*, como robarles la voz a esos seres de carne y hueso (y dejarlos sin vida), o como despojar del cuerpo a esos individuos (y arrebatarles la existencia). Las dos obras están felizmente condenadas a convivir para siempre, o así las veo yo desde mi perspectiva entusiasta.

Por lo demás, gracias a las recompensas de la obligación, Azarías y la Régula, Paco el Bajo y la Niña Chica, el señorito Iván y doña Pura, Paco Rabal y Terele Pávez, Alfredo Landa y Susana Sánchez, Juan Diego y Ágata Lys, han pasado a conformar una parte provisional, pero estrecha, de mi familia mitológica. Porque la familia, para los lectores y los espectadores de cine, también es una amplia costumbre de nuestra imaginación.



Delibes junto a Ana Mariscal y los dos niños protagonistas, durante el rodaje de *El camino* en Candeleda, Ávila. Fundación Miguel Delibes, AMD,126,1.5.

El camino, la realidad como escenario

DAVID GARCÍA

EL CAMINO FUE LA PRIMERA NOVELA DE MIGUEL DELIBES en adaptarse al cine. El proyecto llegó a la mesa de Ana Mariscal, mi madre, a principios de 1963, a través de José Zamit, que le presentó una primera versión del guion. Ella inmediatamente entró en sintonía con la novela y abandonó otros proyectos para dedicarse a su puesta en pantalla.

En ese momento, Ana Mariscal llevaba ya más de veinte años entregados a la interpretación, incluidas algunas de las películas de más éxito del cine español de los años 40 y 50, como *Raza*, *Jeromín*, *La princesa de los ursinos*, *De mujer a mujer* o *Un hombre va por el camino* e interpretaciones teatrales tales como *Dulcinea*, *La caída de Orfeo*, *Delito en la Isla de las Cabras* o, incluso, el papel masculino de *Don Juan*. Además, en 1952, se decidió a ser una de las mujeres pioneras en la dirección y producción cinematográfica iniciando su carrera como tal con el rodaje de *Segundo López, aventurero urbano*, una película dura y realista que retrataba el Madrid de la posguerra, disfrazada de comedia costumbrista.

El camino, como sabemos todos los amantes de la obra de Delibes, narra las correrías de un chaval, Daniel el Mochuelo, al que sus padres van a enviar a un colegio de la ciudad para que estudie y *progrese*... Pero la idea de marchar a la ciudad, a *progresar*, se le hace ardua e insoportable. El Mochuelo anhela que todo siga igual: sus amigos, su pueblo, su valle... Se resiste al final inminente y abrupto de su infancia... o quizá, también, a que le saquen de su «camino».

La adaptación y el guion los realizan Zamit y Mariscal con la supervisión de Delibes. La colaboración es cordial y la relación buena —así lo ha declarado el mismo Delibes—, pero, como en todo trabajo conjunto de creación, resulta inevitable la confrontación de criterios. Sirva de ejemplo un fragmento de una carta de Mariscal a Delibes: «Así como al actor se le llama intérprete, un director de cine lo es, igualmente, por fuerza, y es su propia interpretación lo que llega a las pantallas. Siempre estará la novela para que el lector cometa la misma traición, inevitable, y se identifique con el autor, más directamente, sí, pero a través de su propio yo, siempre. Esa es la grandeza de la literatura: despertar lo que otros llevan dormido en sí mismos. Al director de cine le cabe, además, el placer de ponerlo de manifiesto. No deja de ser una doble traición. Por eso decía Jacinto Benavente que a él, en el cine, lo que le habían pagado eran los desperfectos».

La película, que trata sobre un pueblo y sus habitantes, no podría funcionar sin un espléndido reparto. El mejor elogio no llegaría a hacerles justicia. Julia Caba Alba —simplemente genial: tierna y aborrecible a la vez en su papel—, Orjas, Maruja Isbert, Rafael Luis Calvo —una de las mejores voces del doblaje español—, Antonio Casas, Maruchi Fresno, Asunción Balaguer, Mari Delgado, Mary Paz Pondal, Galiardo —en uno de sus primeros papeles— y mi querido y admirado Joaquín Roa. Y los niños protagonistas: el Mochuelo, el Moñigo y el Tiñoso..., interpretaciones no profesionales alrededor de las cuales pivota toda la historia. Y una Maribel Martín, con nueve años, veinte antes de que interpretara y produjera la adaptación de *Los santos inocentes*.

Aunque la novela sitúa la acción seguramente en Cantabria, el rodaje se realizó en Candeleda, Ávila, en la ladera sur de Gredos, casi lindando con Extremadura. El pueblo en sí es otro personaje más de la película; el pueblo y sus habitantes. Siguiendo una de sus pautas de estilo, Mariscal rueda utilizando la realidad circundante como escenario. Tras los personajes y la trama principal se puede apreciar, casi, un documental: Candeleda y sus habitantes reales aparecen una y otra vez: se cruzan con los actores, les dan la réplica, les miran... o, simplemente, aparecen en pantalla, con la fuerza

de su autenticidad. No podía ser de otra manera en una adaptación de una novela como *El camino*.

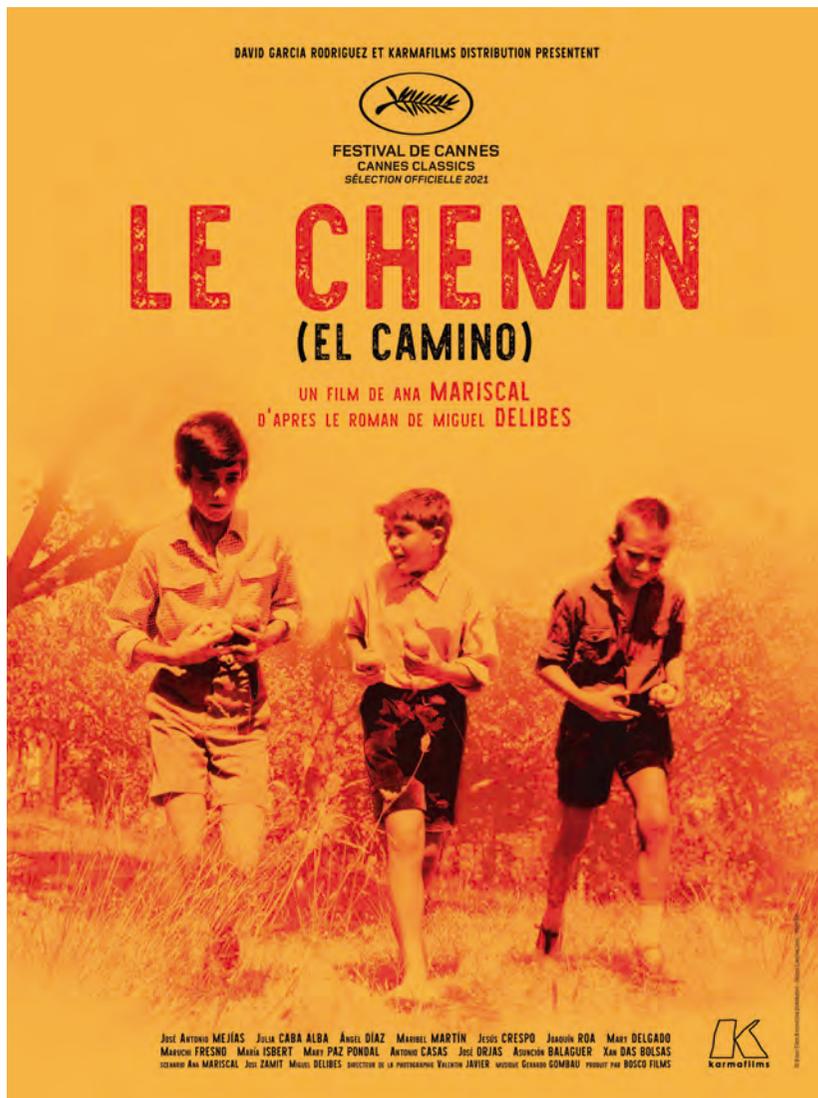
Mi madre escribió, de su puño y letra, en el cuaderno de rodaje: «Antes de empezarla ya podía decir, y bien fuerte, que, desde *Segundo López*, esta es mi única película sin concesiones, la más pura, la que más en consonancia está conmigo y con mis gustos». Y yo, su hijo, puedo corroborarlo. Siempre me transmitió que la felicidad –otras veces decía *la libertad*– consistía en crear y seguir el propio camino, siempre sabiendo que luego habría que asumir las consecuencias... como hizo ella.

La película tuvo algún problema con la censura previa de guion, los censores apuntaron, entre otras, cosas tan ridículas e insignificantes como que la Guindilla no debía contar «en confesión», sino en el despacho, que se sentía atraída por Quino; o que el cura no debía estar presente en la quema del proyector, para que no pareciera un auto de fe; o que el protagonista no debía abrir el ojo del cadáver del amigo para mirarlo. Mi madre ignoró estas «recomendaciones» y rodó la película que quería rodar. Siempre le molestó más la mediocridad de la censura que su supuesta perversidad...

Acabada la película, se intentó distribuir por los cauces habituales..., pero fue rechazada por las distribuidoras con el argumento de que era poco comercial, ya que estaba rodada en blanco y negro y al final moría uno de los protagonistas.

El camino fue un producto sólido, con una clara vocación de hacer una obra bien hecha, sin importar su comercialidad. El resultado fue un importante descalabro económico. Quizá por eso la siguiente película que produjeron mis padres fue *Los duendes de Andalucía*. Interesante y auténtica, desde mi punto de vista, pero el polo opuesto a *El camino*: en color... alegre y folclórica... Justo lo que, supuestamente, deseaba el público. El acuerdo al que llegaron con la distribuidora fue que, si querían *Los duendes de Andalucía*, debían quedarse también con *El camino*. Y así ocurrió.

Más allá de las novelas. Delibes: el cine y el teatro



Cartel de la película *Le chemin* (Ana Mariscal, 1963). En la última edición del Festival de Cannes, en julio de 2021, se proyectó una copia de la película restaurada.

Pagaron el anticipo correspondiente, pero la guardaron en un cajón... Se hizo algún pase de la película en Candeleda y poco más. En los archivos del ministerio no figura la fecha de estreno.

Y llegamos a 2021... La película, en estos años, se ha pasado un par de veces o tres por TVE, en filmotecas y en entornos académicos. Considero que es y ha sido una gran película —mi madre opinaba lo mismo—, así que decidí restaurarla, sin ningún proyecto en mente ni interés económico, más bien todo lo contrario..., simplemente por el gusto de hacerlo y por conservar un patrimonio que para mí es importante y que creo que puede serlo para otras personas.

Apenas acababan de llegar las latas de negativo al laboratorio que iba a realizar el trabajo cuando recibí una llamada de una distribuidora francesa, Karma Films. Habían visto la película en un homenaje a Joaquín Roa en la Filmoteca de Navarra y estaban interesados en distribuirla en Francia. Pensaba decirles que no. No veía nada claro el acuerdo, pero negociando con Fabien Gohier, de la distribuidora, y tras un buen rato de tira y afloja, me dio una razón *que no podía rechazar*: «Es que esta película me gusta mucho», me dijo... Acepté inmediatamente... Y a los dos meses escasos, como en un *deus ex machina* teatral, me encontraba en el escenario de la Sala Buñuel del Palacio de Festivales de Cannes, presentando la restauración de *El Camino* dentro de la sección Cannes Classics.

Ha sido un largo recorrido, de casi sesenta años, desde que la estupenda novela de Delibes llegó a manos de mi madre hasta que, por fin, su adaptación cinematográfica alcanzara el reconocimiento que, yo creo, se merece. Este octubre, al fin, se estrenará en salas comerciales.

Miguel Delibes
Los santos
inocentes



Cartel de la adaptación teatral de *Los santos inocentes* (detalle).
Diseño: Ricardo Sánchez Cuerda. Fotografía: marcosGpunto.

Los santos inocentes 2022: cronología de una adaptación todavía inconclusa

JAVIER HERNÁNDEZ-SIMÓN Y FERNANDO MARÍAS

SERÍA HACIA FINALES DE NOVIEMBRE O PRINCIPIOS DE diciembre del año 2019 cuando el novelista Fernando Marías, con alguna trayectoria de experiencia teatral a sus espaldas, recibió una llamada de la productora teatral Graciela Huesca. Deseaba hacerle una propuesta que definió como singular, compleja y arriesgada: tres adjetivos solventes por separado e irresistibles juntos.

Se trata, dijo Graciela el día que se reunieron, de escribir la adaptación teatral de la novela de Miguel Delibes *Los santos inocentes*.

Fernando enmudeció; una de esas veces en que se enmudece de verdad, no como subrayado dramático. Dos fueron las preguntas instintivas que le surgieron: ¿No se ha hecho antes? ¿A nadie se le ha ocurrido hacer en teatro *Los santos inocentes*?

Esas mismas preguntas se las harían muchas veces a él cuando, en los meses posteriores, decía que estaba inmerso en la adaptación de la novela de Delibes. Porque es cierto: una vez se explica, a todo el mundo le sorprende que nadie, en cuatro décadas, haya pensado en llevar a escena uno de los libros más conocidos y prestigiosos –también uno de los mejores– de la literatura española, origen a su vez de una película legendaria que todo el mundo guarda en la memoria.

Nunca, respondió Graciela. A mí también me resulta increíble. Pero lo cierto es que los derechos estaban libres y nos hemos hecho con ellos. Ahora hay que escribir la versión.

Fernando dijo sí en el acto: hay propuestas ante las cuales no se puede dudar. Pero también sabía que el éxito de una adaptación, y más en el caso de adaptar una novela conocida y admirada por todos, depende de que se elija desde el principio el planteamiento adecuado.

Tendré que escribir junto a la persona que vaya a dirigir la obra. No se me ocurre otra manera de hacerlo. ¿Hay ya director?

Es verdad: muchas veces las novelas se adaptan al cine o al escenario sin contar con un director comprometido con el proyecto, lo que constituye una opción absurda: si el director que acabe por encargarse tiene mirada propia, deseará reescribir todo lo escrito. Y si carece de esa mirada, se limitará a ordenar de forma más o menos suficiente lo que el escritor, previamente, haya escrito por encargo, aunque sea con la mejor voluntad y talento del mundo: un trabajo de encargo sobre otro trabajo de encargo solo puede dar como resultado, y eso en el mejor de los casos, una ilustración apacible e inofensiva de la novela.

Sí, hay director. Javier Hernández-Simón. Llevamos ya mucho tiempo trabajando con él. Está implicado en el proyecto desde el principio, por completo y con entusiasmo.

Esta fue para el novelista la mejor noticia, la determinante: saber que tras la propuesta había un equipo humano sólido que llevaba mucho tiempo colaborando en proyectos previos y que deseaba, de forma entusiasta, ponerse a trabajar sobre *Los santos inocentes*.

En estas circunstancias, releer la novela supuso una experiencia extraordinaria. Se trata, ciertamente, de una de las grandes novelas españolas de todos los tiempos.

En poco más de ciento cincuenta páginas, Delibes crea un universo tan sólido y veraz que a veces parece trascender a su autor, existir por encima de él e incluso *a pesar* de él. Habitan ahí personajes extraordinarios, gozosos,



Boceto de escenografía para la producción teatral de *Los santos inocentes* de Ricardo Sánchez Cuerda.

más vivos y complejos en cada nueva lectura, que surgen de una mirada lúcida e inmisericorde sobre la España de una época, que es también mirada sobre el ser humano, sobre el mundo y, sin duda lo principal, sobre la España en la que vivimos hoy. Todo ello a través de la palabra precisa que parece en cada línea inventar la literatura. Cuando no se trata solo de disfrutar la lectura, sino de analizarla para trasladarla a otro ámbito, un leve escalofrío se suma a la experiencia.

¿Por dónde se empieza a adaptar a Miguel Delibes? ¿Cómo debe empezar una versión de esta novela monumental?

El primer planteamiento de los adaptadores fue descartar la mera ilustración de la novela.



Cartel de la adaptación teatral
de *Los santos inocentes*.

Diseño: Ricardo Sánchez Cuerda.

Fotografía: marcosGpunto.

Pareció más enriquecedor y excitante, también de mayor respeto para el original, desmontar párrafo a párrafo su asombrosa estructura para armarla de otra forma que viniera a contar lo mismo. Tarea compleja al tratarse de un texto de esta altura que, además, ha caído hondo en muchas generaciones de españoles; para resumirlo con sencillez gráfica: ¿dónde y de qué manera habían de aparecer por primera vez, en la versión teatral, las palabras *Milana bonita*?

La segunda decisión importante fue hablar de la España de hoy.

Delibes no muestra en su novela circunstancias y personajes que fueron y ya no son. No es un libro sobre un pasado extinguido. Al contrario: advierte que los explotadores impunes, los señoritos Iván, nunca se acabaron de ir, que siempre han seguido ahí, aunque sea con renovados disfraces, aguardando agazapados la oportunidad de retornar con fuerza nueva. *Los santos inocentes*, que nadie caiga en la tentación de creer lo contrario, es una novela política en la cual su autor se significa con radical nitidez.

Por último, pareció necesario alejar la mirada de la legendaria película que Mario Camus filmó a principios de los años ochenta, con la cual revolucionó las pantallas y las taquillas españolas y fijó en la retina colectiva los nombres de Paco, el Bajo y Azarías. Pero la nueva propuesta no podía recrear a estos personajes tan vivos con la mirada de cuarenta años atrás, y los

ha reinterpretado desde otra perspectiva en algunos casos osadas: afloran en Azarías desnortados rastros de héroe anómalo y se pone en primera línea el silencioso corazón grande y lúcido de Régula; Iván, malvado que todo lo daña y todo lo hiere y todo lo quiere matar como si disputara una carrera frenética contra sí mismo, resulta estremecedoramente actual... Y Paco, el Bajo, con su resignación y sus miedos, es acaso el personaje que más nos concierne. Paco es la pregunta y cada uno de nosotros es la respuesta: esta idea constituye uno de los ejes centrales de estos *santos inocentes*.

La reescritura se extendió a lo largo de todo 2020 y a lo largo de buena parte de 2021, hasta entrado el verano. Puede decirse que, de algún modo, ayudó a sostener el ánimo de sus creadores durante los meses duros por todos compartidos. Ahora, en el momento de redactar estas líneas, resulta extraño pensar que serán publicadas junto a textos sobre versiones de Delibes que fueron puestas en pie tiempo atrás, algunas con resultados memorables que perviven hoy: unos *santos inocentes* que todavía no son reales, que no subirán por primera vez al escenario hasta la primavera de 2022, conviviendo con personajes de otras obras de Delibes que recorrieron ya un largo camino hasta instalarse por pleno derecho en nuestra cultura colectiva.

Lo que fue y sigue siendo frente a lo que aún no existe. La memoria intocable frente al deseo ilusionado y la fe en la construcción.

Gracias, Miguel Delibes.

Buen vuelo, milana bonita.

Obras de Miguel Delibes adaptadas al cine y al teatro

(Fuente: Fundación Miguel Delibes)

Adaptaciones al cine

EL CAMINO

Título y fecha de la novela:

El camino, 1950

Fecha de la adaptación: 1963

Directora: Ana Mariscal

Guion: Ana Mariscal y José Zamit

Productora: Ana Mariscal

RETRATO DE FAMILIA

Título y fecha de la novela:

Mi idolatrado hijo Sisí, 1953

Fecha de la adaptación: 1976

Director: Antonio Giménez-Rico

Guion: Antonio Giménez-Rico

y José Sámano

Productor: José Sámano

LA GUERRA DE PAPÁ

Título y fecha de la novela:

El príncipe destronado, 1973

Fecha de la adaptación: 1977

Director: Antonio Mercero

Guion: Antonio Mercero

y Horacio Valcárcel

Productor: José Frade

LOS SANTOS INOCENTES

Título y fecha de la novela:

Los santos inocentes, 1981

Fecha de la adaptación: 1984

Director: Mario Camus

Guion: Mario Camus, Antonio

Larreta y Manuel Matji

Productor: Julián Mateos

EL DISPUTADO VOTO DEL SEÑOR CAYO

Título y fecha de la novela:

El disputado voto del señor Cayo, 1978

Fecha de la adaptación: 1986

Director: Antonio Giménez-Rico

Guion: Manuel Giménez-Rico

y Antonio Matji

Productor: José G. Blanco

y José María Sola

EL TESORO

Título y fecha de la novela:

El tesoro, 1985

Fecha de la adaptación: 1988

Director: Antonio Mercero

Guion: Antonio Mercero y Horacio

Valcárcel

Productor: José Ignacio Aguiar

y José Ramón Cabrera

LA SOMBRA DEL CIPRÉS ES ALARGADA

Título y fecha de la novela:

La sombra del ciprés es alargada, 1948

Fecha de la adaptación: 1990

Director: Luis Alcoriza

Guion: Luis Alcoriza

Productora: Rosa García

LAS RATAS

Título y fecha de la novela:

Las ratas, 1962

Fecha de la adaptación: 1997

Director: Antonio Giménez-Rico

Guion: Antonio Giménez-Rico

Productor: Teo Escamilla

UNA PAREJA PERFECTA

Título y fecha de la novela:

Diario de un jubilado, 1995

Fecha de la adaptación: 1998

Director: Francesc Betriú

Guion: Rafael Azcona

Productor: Andrés Vicente Gómez

Adaptaciones al teatro

Cinco horas con Mario (1966)

Dirección: Josefina Molina

Adaptación escénica: Miguel Delibes,
Josefina Molina y José Sámano

Productor: José Sámano

Se estrenó el 26 de noviembre de 1979 en el Teatro Marquina de Madrid, protagonizada por Lola Herrera.

En 2010 representó a Menchu la actriz Natalia Millán.

La hoja roja (1959)

Dirección: Manuel Collado

Adaptación escénica: Miguel Delibes

Productor: Juan José Seoane

La obra se estrena el 6 de septiembre de 1986 en Valladolid, en el Teatro Calderón con Narciso Ibáñez Menta y María Fernanda D'Ocón.

Las guerras de nuestros antepasados (1975)

Dirección en las distintas épocas:

Antonio Giménez-Rico, José Sacristán y José Sámano

Adaptación escénica: Miguel Delibes y Ramón García

Productor: José Sámano

La obra se estrena el 7 de septiembre de 1989 en Madrid, en el Teatro Bellas Artes, con José Sacristán y Juan José Otegui en los papeles protagonistas.

Con posterioridad, en una segunda época, Manuel Galiana y Teófilo Calle y Juan Jesús Valverde serían los actores protagonistas.

En 1991, *Las guerras de nuestros antepasados* se representa en Buenos Aires, y en 1994, en París, con el título de *La guerre promise*.

Señora de rojo sobre fondo gris (1991)

Creación de la versión teatral: Miguel Delibes, 2008

Dirección: José Sámano.

Adaptación escénica: José Sámano José Sacristán e Inés Camiña

Productor: José Sámano

La obra se estrena el 16 de noviembre de 2018 en el Teatro Adolfo Marsillach de San Sebastián de los Reyes (Madrid), con José Sacristán como protagonista.

