

## MIGUEL DELIBES: EL CAMINO DE LA LITERATURA AL CINE

Ana Sedeño Valdellós  
Universidad de Málaga

### Resumen

Miguel Delibes es uno de los escritores españoles de la generación de la posguerra que ha retratado mejor la España rural. Su libro *El camino* fue una lectura obligatoria de instituto para los niños de los ochenta, adolescentes de los noventa. En el texto se realiza una revisión libre de algunas de las adaptaciones cinematográficas de sus novelas como *El camino*, *Los santos inocentes*, *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Cinco horas con Mario* o *Las ratas*. Más allá de la clásica discusión sobre la naturaleza de la adaptación a cine, se reflexiona sobre las películas que se han rodado tras estas obras maestras de nuestra literatura y cómo los personajes, el espacio y el tiempo recogen un interesante componente construido desde el lenguaje fílmico.

### En el camino

Muchos de los que hoy nos resguardamos en la memoria extensa y difusa de la adolescencia con hitos como la lectura de *El camino* (1950) -aunque no se recuerde con detalle con qué edad fuera-, tenemos a Miguel Delibes como un escritor con un aura seria y severa. Las lecturas de esa época existencial para alguien que -con poco tiempo ahora para la literatura- descubría esa pasión, pero tenía pocos libros, se guardan como tesoros: anhelando tardes perezosas, risas solitarias entre páginas de *El Quijote* o de asombro con *La Regenta*... ¡Ay, lecturas adolescentes!

Delibes, creador de un mundo literario de raíz ancestral y valedor de quienes -muchos, en variadas épocas- se enfrentan a la desaparición a manos del progreso y la tecnología. Sorprende que este imaginario haya quedado tan bien reflejado en el cine, en pantalla grande y que, en los televisores HD actuales, rememore colores de la naturaleza que muchos no han visto nunca.

Delibes fue autor de intenso humanismo cristiano, lo que no lo llevó a temáticas clericales o de religiosidad fácil, sino que su escritura se desarrolló bajo una consciencia, creciente en la segunda mitad del siglo XX, de las terribles condiciones en las que nuestro mundo se descomponía. Algunas de ellas se identifican hoy con planteamientos ecologistas y anticapitalistas, que, supongo, él no habría sentido próximos. Por el contrario, algunas posturas menos amigables podrían acusar a estas historias de tiempos en que varón se sabía y disfrutaba de mayor prioridad vital en todo tipo de cuestiones... en estos

argumentos es complejo introducirse y, además, se desvían del propósito del texto.

El escritor vallisoletano tenía un don único para narrar de manera descriptiva: saber incurrir en el detalle justo que se convertía en prosa sublime de vidas ficticias poéticas es lo que ocurre en *El camino*.

Pero su regalo en forma de talento para la narración fluida, que atrapa por la vivacidad de sus imágenes, fue aprovechado por algunos de los directores de cine más conocidos del final del siglo XX en España. Y de ello voy a hablar: también de la suerte de Delibes porque encontró quien lo dirigiera, dirigiera sus historias, claro... A cambio, el escritor respetó el trabajo de los directores, y eso no es fácil ni habitual, todo hay que decirlo, como muestran los frecuentes enfrentamientos entre directores y escritores: *Alguien voló sobre el nido del cuco* (Ken Kesey) a cargo de Chief Bronden, *La naranja mecánica* (Anthony Burgess) llevada al cine por Stanley Kubrick o *El resplandor* del mismo director, de la que Stephen King afirmó que era “un Cadillac grande y hermoso sin motor dentro”, son ejemplos. La incompreensión del fondo y corazón de las novelas suele ser el principal argumento que los escritores dan para justificar su escasa afición por las películas producto de sus invenciones. Pero bueno, todas estas citadas son excepcionales obras...

Desde un punto de vista más académico y aburrido, el fenómeno de la adaptación es un clásico de los estudios de literatura comparada y ha sido ampliamente tratado por José Luis Sánchez Noriega (2000), André Bazin (1990), Alain García, o George Bluestone (1971). Se ha desarrollado en torno a conceptos como la defensa o no de un tipo de texto sobre otro o la supremacía de ciertas formas culturales, las formas en que los textos se relacionan como forma de préstamo, intersección o la de fidelidad de la transformación literaria en texto fílmico (Andrew, 1984).

No van a encontrar aquí ni una defensa de la novela ni una loa de las películas, las comparaciones son odiosas, más aún en nuestra época, donde textos diversos se integran e hibridan en proyectos transmedia: exitosos y mejores descriptores de la esencia de lo contemporáneo cultural. Los puristas por tanto de la obra literaria no podrán sumar aquí otra defensora...

Lo primero a destacar de las historias de Delibes en el ámbito que ocupa a estas líneas, es decir, convertidas en películas, es que han mantenido la capacidad de narración, lo que supone una doble suerte y habilidad..., Las imágenes, tan maltratadas, posproducidas y fragmentadas ahora, tan sacadas de su registro, tienen en las tramas del escritor un aliento vital de personaje mínimo. Página a página Delibes describía portentosamente, y se mantiene en sus imágenes, esa cualidad pictórica del trazo general combinada con la pincelada mínima, interesante para el lector contemporáneo.

¿Qué es narrar? Pregunta con múltiples respuestas en tiempos del *storytelling...* y sin entrar en disquisiciones teórico-semióticas, que tantos libros y artículos han generado, y atisbando la imposibilidad de una definición, concluyo aquí que se pueden descomponer en sus componentes, lo que seguro no resulta tan lejano. Personajes, espacio y tiempo pueden saborearse fácilmente en las novelas y película que van a citarse. Estos ingredientes están firmemente anclados a la necesidad y habilidad de comunicar, con los lectores/espectadores, un imaginario temático recurrente: el mundo rural, la infancia, la vejez, la dureza de la vida en el campo y su desplazamiento emocional por otros intereses, los de los personajes urbanos, las nuevas formas de vida y los nuevos intereses que construyeron una humanidad diferente. En ella vivimos hoy.

## Personajes

Delibes afirma en una entrevista que el día que en una novela no pudiera contar con un personaje o un corazón humano con sus problemas y ambiciones, no podría escribir. Esta preferencia por el personaje conduce la minuciosidad casi química en la descripción de los sentimientos de personajes como Daniel El Mochuelo de *El camino*. La obra ha sido adaptada en dos ocasiones al cine. La primera de ellas *El camino* (1963) dirigida por Ana Mariscal, supone un film con un lenguaje cinematográfico clásico, tradicional, en consonancia con el lenguaje propio realista y crudo de la novela y absolutamente coherente de este retrato árido del significado del progreso de España. Los planos largos en encuadre o comúnmente llamados planos generales, resultan mayoritarios en la cinta: este tipo de unidades seguramente fueron escogidas no sólo por su interacción en armonía con la novela sino por la necesidad de rapidez de tiempos de rodaje. Los exteriores del pueblo (estación, plaza) y del campo alrededor suponen los fondos básicos de esta desconocida película de Mariscal.

Más tarde vendría la serie *El camino* (1978) adaptada en cinco episodios por Josefina Molina, cuya versión de 90 minutos ganó incluso un premio en un festival televisivo en Praga. Un hito en la época al parecer, que hizo popular a su directora. En este caso, parece que Delibes pudo revisar profundamente el guión, aunque su adaptación final es más compleja que la del caso de la obra de Ana Mariscal. Siguiendo una estructura lineal incluso más cronológica que la novela, la principal diferencia entre ambos textos es una voz en off omnisciente en la película, que sigue la narración y aporta más claridad, siempre al servicio del mundo interior del personaje. Como dice Cuesta González (2012): “la directora elaboró un texto notable con un lenguaje distinto y desde un modo de representación diferente, pero semánticamente equivalente al de Delibes ya que su lectura corresponde en una gran medida con nuestra interpretación de la novela”.

La importancia de un personaje como el Daniel El mochuelo de *El camino* sobre algunas generaciones de adolescentes desde los años ochenta está aún

por determinar. “La resonancia de *El camino* hay que atribuirle, en primer lugar, a su sencillez. En un momento en que la literatura universal se empecina en expresiones técnicas complicadas, *El camino* encierra el valor de un retorno, de un rayo de sol agrietando el muro de niebla” (Delibes, 1964, p. 18).

La niñez como etapa libre de la vida es uno de los ejes temáticos de las novelas de Delibes y precisamente los libros en torno a ella han facilitado adaptaciones fílmicas. Tanto Giménez Rico con *Retrato de familia* (1976) basada en *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), como Antonio Mercero con *La guerra de papá* (1977) con *El príncipe destronado* (1973) recurren a imaginarios infantiles. Todas ellas permiten una comparación temporal, vital entre generaciones y mundos contrapuestos (presente/pasado, campo/ciudad y tantas otras), como para dar juego narrativo y fílmico: son muchas las técnicas de cámara y montaje que el lenguaje cinematográfico tiene para representar creativamente estos vericuetos de la identidad. En ellas es bello observar cómo el primer plano centra la realización en la fisicidad de los personajes, en su interacción, mientras que lo literario, y especialmente Delibes, apunta a una descripción cruda de sus acciones.

Lo geográfico, lo espacial son categorías fundamentales, en tanto la puesta en escena necesita de una representación efectiva en el encuadre fílmico. George Simmel o Miguel Unamuno han escrito sobre el paisaje como una dimensión humana y metafísica del espacio y el territorio. El primero desde la idea de que el paisaje supone cierta domesticación íntima y propia de la naturaleza, con su idea de *Stimmung*. El segundo en esa idea de lo espacial como un estado del alma, con un criterio personal, como cuando introduce una analogía entre la mano humana y la geografía española: “Siento que ese paisaje, que es a su vez alma, psique, ánima -no espíritu-, me recoge el ánima como un día esta tierra española, cuna y tumba, me recogerá -así lo espero- con el último abrazo material de la muerte” (Unamuno, 1997, pp. 181-182).

En esta tradición de un romanticismo ya postrero, como Simmel, Azorín o Unamuno, se encuentra Delibes, cuyas novelas comienzan, en muchos casos, con una descripción ya sea de un lugar rural o urbano. Como en *Parábola del naufrago* (1989)

Primero estaba la calzada con el paso cebrado de peatones, luego la acera de grises losetas hexagonales, luego la verja de barras rematadas en punta de flecha, después el jardín (unos jardincitos enanos, de bojés, arriates y rosales trepadores, con senderos de ceniza zigzagueando entre el peinado "green grass", y, por último, en el promontorio verde, el macizo edificio de mármol blanco con amplios ventanales rectangulares sobre el jardín y, en lo alto, presidiéndolo todo, el luminoso parpadeante: DON ABDÓN, S. L.. (Delibes, 1989, p. 13).

¿La descripción cruda de estas palabras, qué traducción visual tiene? ¿Esta es

una pregunta procedente? Seguramente no...

El estudio sobre la distribución de lugares de rodaje ha predominado dentro del tratamiento del cine de los componentes geográficos, quedando secundaria una reflexión más epistemológica sobre el paisaje en el cine y otras artes visuales... En videoclips, videocreaciones y cine expandido esta tradición se renueva o más bien se revitaliza, en representaciones de lo corporal danzante, en las que el universo simbólico se une al imaginario narrativo más realista del aquí y ahora espaciotemporal. Se crea una narrativa de resistencia romántica-distópica (Gaona y Sedeño, 2018).

De igual manera, el cine tiene esta capacidad y se ve concretamente en las películas del vallisoletano: está en ellas (novelas y películas) una denodada apuesta disruptiva ante el progreso, de naturaleza vivamente documental. Esto ocurre en *Los santos inocentes* (1981) y en su adaptación, dos años después, que supuso un reto para su director, Mario Camus. Aunque la política impulsada por la entonces Ministra de Cultura Pilar Miró con su polémica ley, que pretendía financiar la producción de películas de calidad, es algo posterior, la obra es fruto de este afán reformador del cine de principios de los ochenta y de una lista larga de aciertos en la puesta en escena, elección de actores...

Mucho se ha escrito sobre ella. La crítica, el lirismo emotivo de sus personajes, un realismo conseguido especialmente por sus interpretaciones y una solidez exhaustiva de la representación geográfica y temporal, fueron las claves del éxito.

La acción narrada por Delibes en su novela sucede en un territorio rural, extenso y poco poblado, en el que se distinguen tres zonas distribuidas a manera de feudo medieval, es decir, vastas extensiones de tierra pertenecientes a unos dueños o “señores” y trabajadas por campesinos que las habitan y sobre quienes los señores ejercen pleno dominio. (...). Las tres zonas o espacios de la acción, que han sido dibujados con acierto en la adaptación cinematográfica, son El Cortijo, La Raya de Abendújar y la tierra del señorito del Azarías, lugares circundados por un terreno hostil de rala vegetación de arbustos” (García García-Herreros, 2009, p. 39).

Estas zonas son apropiaciones de los personajes y de sus mundo éticos y económicos y a través de ellos conocemos sus posibilidades y condicionantes, algunos sangrantes y terriblemente desiguales. La desigualdad expresamente únicamente como narración debe ser evitada por el creador fílmico, pues se queda sin anclar sobre la realidad material, la representación recoge menor poder transformador. En esta representación vivaz se funda la tensión entre lo individual y lo colectivo, señalada perfectamente en películas como *Los santos inocentes*:

Lo mismo ocurre con la obra humana: se presenta como algo objetivo, autónomo, y, sin embargo, está entrelazada, de una manera difícil de expresar, con el alma, con toda la vitalidad de su autor, que influye a través de ella. La naturaleza, que en su esencia y sentido profundo nada sabe de individualidad, es reconstruida por la mirada del hombre, que la divide y aísla en unidades distintas, en individualidades llamadas "paisaje" (Simmel, 2013, p. 9).

Otra obra de personajes condicionados por un ambiente opresivo que anticipa la tragedia es *Mi idolatrado hijo Sisi*. La calificada como obra antibelicista de la transición *Retrato de Familia* supone otro ejemplo. De ella llegó a alabar Delibes cómo Antonio Giménez Rico había recreado el ambiente provinciano con fluidez e intensidad...

La película, que comienza "El establecimiento *Cecilio Rubes. Materiales higiénicos* tenía en 1917 tres amplias vidrieras a la calle, iluminación eléctrica, buena calefacción y un local holgado, atiborrado de enseres sanitarios. Cecilio Rubes era en 1917 un experto negociante, lo que se dice un agudo hombre de negocios, avalado por una tradición de lustros", Se compone de una minuciosa y limpia puesta en escena, en la que los interiores están tratados para describir la posición social de los ambientes familiares tan distantes y distintos: la vida tranquila de la casa familiar, decorada con rancio mobiliario y siempre oscurecida por cortinajes y, en contraposición, la rica luminosidad del piso de Paulina (Mónica Randall).

Lugar y personaje reponen una descripción del ambiente anterior y durante la guerra civil. Los diálogos a dos en sucesiones de escenas al modo teatral no restan viveza a una película con gran dirección de actores, en la que intervienen Antonio Ferrandiz, Amparo Soler Leal, Monica Randal y Miguel Bosé. La contención de miradas y gestos de intimidad y cercanía suponen el elemento fuerte de esta película. A pesar de ello, dice Delibes de *Retrato de familia*

Otra cosa aprendí en *Retrato de familia* y es que a pesar de que uno pretenda evitar, revisando atentamente el guión, el exceso erótico gratuito, la imagen puede incurrir en él sin traicionar la letra, puesto que la imagen es muda y la cámara se filtra entre las palabras como el sol a través de un cristal" (Delibes, 1984).

Descripción inigualable de la capacidad de representación de la fisicidad de personajes en el cine: frente a la necesidad de un uso mucho más incidente en las palabras escritas la imagen, que puede establecer mucho más claramente más niveles o capas descriptivas y crear así diversas realidades en un mismo espacio cinematográfico.

La tercera adaptación de Giménez Rico de una novela de Delibes resultó de *Las ratas* en 1997.

La novela es producto de la prohibición del régimen a que Delibes siguiera escribiendo en el periódico *El norte de Castilla*: tras su publicación parece que el escritor fue a Madrid a explicar los problemas de abandono rural que denunciaba en sus artículos y en la novela. Algunas medidas se implantaron para atajarlos. La crudeza primitiva de los personajes se expresa en lo salvaje del espacio en el que se desarrollan y actúan: el autor denuncia un mundo, lo describe o incluso lo admira... Se impone la humildad de reconocer que no se debe alterar su mundo, por mucho que esté alejado ya del nuestro... ¿Escritor Delibes de causas perdidas? ¿de formas de vida obsoletas?

## Tiempo

Hablando de tiempo, otra interesante adaptación es la de *El disputado voto del Sr. Cayo*, de Antonio Giménez Rico. Rafael y Laly coinciden en el cementerio tras la muerte de Victor Velasco, VV. Rememoran la personal del amigo y el viaje que hace al menos una década realizaron buscando el voto por las tierras de la sierra burgalesa, cuando conocieron al Señor Cayo, que fuera para Victor gran revulsivo sobre sus ideas políticas. Los compañeros vuelven al pueblo donde encuentran al sr. Cayo solo y enfermo. Es en este juego temporal en el que me gustaría detenerme.

De nuevo Giménez Rico realiza ya no recreación sino adaptación o reinención de la historia y personajes para modernizarlos, al incluir un flashback con mucho sentido, pues precisamente la película está rodada años después. Con él, más que la novela, la película revisa las dos maneras históricas de la inmediata transición política y la visión de esta importante fecha en la década de los ochenta, cuando cierto desencanto alcanzó a la izquierda o eso al menos se apunta en la película. Quizás una de las adaptaciones más libres de una obra de Delibes, pues no muchos directores se han atrevido a modificar la línea temporal narrativa escrita: en ella se introduce como primera línea cronológica la muerte de uno de los tres militantes que van al pueblo del Sr. Cayo, unos años después del momento de la novela. Esta argucia narrativa (temporal) de Giménez Rico ofrece una nueva posibilidad a la crítica cauta del escritor, por denunciar ciertas posiciones intelectuales en el momento de la transición desde la distancia, cuando la decepción de los personajes contagia al espectador sobre ellas y la época. Esta operación discursiva propiamente fílmica demuestra o materializa la concepción del director (Giménez Rico), que opina que las historias de las novelas, cuando pasan a ser película, contienen otro punto de vista, otra mirada... ya no la del escritor que escribe la historia. Si Delibes concebía a estos emisarios políticos como mensajeros del progreso que había que evitar, para dejar en paz al modo de vida del sr. Cayo, la película, la visión del director, apunta al fracaso posterior, a lo poco que sirvió incluso esta pretensión, a su inevitabilidad. Existe así un recorrido interesante entre novela y película, gracias a la maniobra temporal, solo permitida desde el

discurso y lenguaje fílmico. La película fue galardonada con la Espiga de Plata en la Semana Internacional de Cine de *Valladolid*.

### Otros caminos

Delibes fue el escritor del no artificio, frente al cine de atracciones o de blockbusters actual... Esta escritura discreta ha generado interesantes películas, quizás no obras maestras, pero sí proyectos firmes y decididos, que, vistos desde hoy, demuestran elecciones de adaptación acertadas, con visión sobre el momento en que se hicieron. Sus directores se esforzaron para coger los pulsos de la narración de personajes muy centrados en espacios emblemáticos de maneras de vivir, que siguen manteniendo autenticidad leídas desde el presente.

Dice Foucault que un autor es quien da posibilidad a otros para convertirse en ello, quien crea la posibilidad de discurso. Esta función autor la encontró perfectamente sin saberlo Delibes, de la mano de directores como Giménez Rico, Mario Camus o Josefina Molina. Estos relatos visuales han permitido visibilizar, visitar, reconstruir todo su imaginario, acercarlo a otras generaciones: en forma de películas, documentales, series de televisión... los espacios, tiempos y personajes de Delibes siguen siendo leídos y de vez en cuando son vistos y disfrutados en televisión.

Para finalizar querría hablar de una película indirectamente relacionada con otro conocido escrito de nuestro autor, *Función de noche* (1981), ideada por Josefina Molina como experimento tras los ensayos de la obra de teatro *Cinco horas con Mario* (basada en la novela). El film representa con tono documental la búsqueda de significado vital de la actriz Lola Herrera durante los ensayos de la obra, en su versión teatral. Momentos de la intimidad pasada del matrimonio Dicenta/Herrera se encuentran en el núcleo de quizás la primera película española basada en esa confusión sobre el límite entre ficción y documental, tan empleado en el cine contemporáneo hoy. El dolor, los reproches y el repaso de toda una relación desarrollada entre los últimos años del régimen franquista y la transición, se construyen y alzan en los diálogos de la pareja, mientras ella se prepara para entrar a la función. Lo que hay entre bambalinas en cada representación teatral es aún más duro que su contenido. El poder de identificación entre Lola Herrera y su personaje, Carmen Sotillo, es empleado por Josefina Molina para mostrar que es posible otra manera de ser mujer, y que la de la novela/obra teatral debe quedar atrás. Una obra mayor...

Lecturas adolescentes y películas contemporáneas... ojalá no falten nunca: ayudan a sobrevivir en estos tiempos.

### Bibliografía

Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford University

Press.

Cuesta González, R. (2012). Literatura y el serial televisivo. El camino de Delibes en Imágenes. *Tonos Digital*, 23.

[https://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-7-literatura\\_y\\_el\\_serial\\_televisivo-.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-7-literatura_y_el_serial_televisivo-.htm)

Bazin, A. (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.

Bluestone, G. (1971). *Novels into Film*. Berkeley: California University Press.

Delibes, M. (1964). *Obras completas*. Barcelona: Destino.

Delibes, M. (1989). *Parábola del naufrago*. Barcelona: Destino.

Delibes, M. (1984). Experiencias cinematográficas, *ABC*, Madrid, 21 de enero.

Gaona-Pisonero, C. y Sedeño-Valdellós, A. (2018). Paisaje-cuerpo-música en el videoclip musical y el videoarte actuales. *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 7(2), 110-138.

García, A. (1990). *L'adaptation du roman au film*. Paris: Diffusion-Dujaric.

García García-Herreros, C. (2009). Los Santos Inocentes, entre Miguel Delibes y Mario Camus. *Hapax. Revista de la sociedad de la Lengua y la Literatura*, 2, 35-54.

Sánchez Noriega, J.L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.

Sobejano, G. (1970). *Miguel Delibes la búsqueda de la autenticidad. Novela española de nuestro tiempo*. Madrid: Prensa Española.

Unamuno, Miguel D. (1997). *Paisajes del alma*. Madrid: Alianza editorial.

Zunzunegui, S. (1989). *Mirar la imagen*. San Sebastián: Universidad del País Vasco.