Amintire și rememorare în romanele lui Miguel Delibes

Rodica GRIGORE
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Corresponding author emails: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

Remembering and Memory in Miguel Delibes' Novels

Abstract: Often considered one of the most representative Spanish writers of the 20th century, Miguel Delibes (1920 – 2010) carefully avoided the extreme formal innovations that may be found within some of his contemporaries' works, like Camilo José Cela or Juan Goytisolo, in order to put into question, using certain rather traditional techniques and narrative strategies, the importance of history and especially human being's ability to cope with all the challenges implied by the relationship between the personal past and the great Spanish historical events. The Civil War is one of the most important moments of the national past and in a way or another, all Delibes' characters try to find the perfect strategy to understand their own present and also to address the fratricide confrontation that literally marked the modern history of Spain. On the other hand, the protagonists permanently reevaluate their personal history and do their best to explain their own behavior or to remember their loved ones within long soliloquies (like in the novel Five Hours with Mario) or profound dialogues (in Woman in Red against a Grey Background).

Keywords: Spanish Civil War, historic fiction, 20th century novel, memory, remembrance, psychological fiction.

Citation suggestion: Grigore, Rodica. "Amintire și rememorare în romanele lui Miguel Delibes." *Transilvania*, no. 02 (2024): 62-67.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.02.07.

Miguel Delibes face parte din grupul scriitorilor spanioli ai secolului XX care, fără a fi renunțat cu desăvârşire la inovațiile formale sau la experimentele stilistice care au caracterizat proza de la jumătatea veacului trecut, manifestă tendința, suficient de surprinzătoare pentru mulți critici, de a utiliza o serie de procedee şi strategii narative mai degrabă tradiționale. Este evidentă, în cazul lui, încă de la primele romane publicate şi până la creația deplinei maturități, plăcerea nedisimulată de a povesti, completată cu interesul pentru istoria recentă a țării sale, dar, deopotrivă, cu efortul de a păstra vie memoria epocii Războiului Civil care a afectat Spania la sfârşitul anilor '30 şi, în egală măsură, pe aceea a perioadei care a urmat încheierii dictaturii franchiste.[1] Scriitorul construieşte, în întreaga sa operă, povestea destinelor unor personaje ce nu pot fi rupte de contextul social şi istoric în care trăiesc, istoria determinându-le, în mare măsură, alegerile şi atitudinile, chiar şi în viața personală. Cititorii vor avea în față, indirect, o sugestivă panoramă a societății spaniole a ultimei jumătăți de veac, Delibes, spre deosebire de majoritatea contemporanilor săi, surprinzând (şi) prin tematică. Astfel, el nu se arată preocupat de pretextele narative spectaculoase sau şocante, asemenea lui Juan Goytisolo, de pildă, nu descrie nici șocante manifestări de violență, așa cum procedează uneori Camilo José Cela, nici neverosimile poveşti de iubire, ingredientele consacrate ale succesului rapid, ci rămâne preocupat de nevoia de a recupera amintirile oamenilor cu privire la o perioadă bine determinată în Spania, o epocă începută odată cu confruntările fratricide ce au sfâşiat această țară şi ale cărei urmări mai pot fi identificate şi în prezent.

Privit, de majoritatea exegeților, drept unul dintre cei mai reprezentativi autori spanioli ai contemporaneității, comparat uneori cu Rafael Chirbes, Javier Marías ori chiar cu cu Almudena Grandes, pentru profunzimea analizei psihologice sau pentru sensibilitatea și, în egală măsură, acuitatea

1. Francisco Rico, Domingo Ynduráin, *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939 – 1980* (Madrid: Editorial Crítica, 1981), 236.

descrierilor sale, Miguel Delibes (1920 – 2010) a fost nu doar un romancier cu adevărat remarcabil, ci şi unul dintre cei mai convinşi susținători ai libertății – de expresie, de gândire, de acțiune – din spațiul cultural hispan. Distins cu numeroase premii literare, de la Premiul Principelui de Asturias (1982), la Premiul Cervantes (1993), el a marcat o nouă orientare în literatura spaniolă contemporană, fiind printre acei creatori aiultimelor decenii care au reuşit să abordeze, cu o profundă înțelegere şi cu o deplină adecvare a mijloacelor artistice, tema condiției umane şi problemele stringente ale Spaniei de după Războiul Civil.

Vorbind el însuşi despre demersul pe care l-a întreprins ani în şir prin intermediul romanelor sale, care l-au impus opiniei publice şi criticii de specialitate nu doar în calitate de autor de marcă al prezentului, ci şi de conştiință gata să meargă până la capăt pe drumul dificil al descoperirii adevărului, Delibes afirma că a avut în vedere, întotdeauna, nu doar domeniul strict al istoriei, ci, chiar dacă uneori doar tangențial, şi pe acela al unei „intraistorii", în sensul pe care îl dădea termenului Miguel de Unamuno.[2] Marea istorie devine, astfel, elementul exterior de la care scriitorul porneşte pentru a descoperi adevăratele efecte ale evenimentelor la nivelul conştiinței individuale, singura capabilă să evalueze urmările marilor momente ale devenirii unei anumite geografii spirituale.

Toate acestea sunt evidente încă de la debutul din 1948, reprezentat de romanul *La sombra del ciprés es alargada* şi confirmat, apoi, de toate creațiile sale în proză, fie că e vorba despre *El camino* (1950), *Diario de un cazador* (1955) sau *Diario de un emigrante* (1958). Iar dacă toate acestea păstrează, mai mult sau mai puțin, un anumit aer de exercițiu narativ sau sunt un soi de căutare a celui mai adecvat ton narativ, odată cu *Cinci ore cu Mario* (*Cinco horas con Mario*, 1966) devine evidentă maturitatea deplină a scriitorului, precum şi capacitatea sa de a trata tema morții, a dificultății / imposibilității comunicării în cuplu, a singurătății omului, chiar şi în mijlocul unei familii aparent armonioase. În plus, romanul acesta marchează, pentru evoluția autorului, şi depăşirea mai vechii sale maniere de creație, apropiată oarecum de cea realist-tradițională, în favoarea unui nou tip de realism, prin excelență poetic, pe alocuri marcat de ironia subversivă; toate cu scopul de a structura pe de-a-ntregul convingător un discurs capabil să rostească toate marile adevăruri ale Spaniei anilor '60.

Fiind, în principiu, înregistrarea minuțioasă a reacțiilor, gândurilor şi vorbelor lui Carmen Sotillo în timp ce-şi priveghează soțul de curând decedat, Mario Diez Collado, *Cinci ore cu Mario*[3] pune față în față două moduri diametral opuse de a privi şi înțelege existența: pe de o parte, cel al lui Carmen, reprezentanta prin excelență a unei Spanii dogmatice, închise (şi închistate!) într-o mulțime de prejudecăți şi tipare prestabilite de comportament, iar pe de alta al lui Mario, intelectual crezând cu tărie în idealurile sale, în pofida părerilor comune, apărător al libertății şi al trăirii autentice. Artificiul de construcție şi marea artă a lui Miguel Delibes apar, astfel, încă din primele pagini: căci, câtă vreme Carmen îşi exprimă (adesea cu vehemență) toate nemulțumirile şi resentimentele adunate de-a lungul anilor de căsnicie, Mario este pe catafalc. Iar solilocviul femeii, menit, în viziunea ei, să-i justifice atitudinile ori alegerile, să-i explice toate eşecurile şi frustrările, nu face, în realitate, decât să o acuze, în ciuda încercarii sale disperate de a-l acuza exclusiv pe Mario (cel aflat, practic, în imposibilitatea de a mai spune ceva în apărarea lui) pentru o existență care nu l-a făcut fericit pe nici unul dintre ei. De aici ironia amară, prezentă pe tot parcursul cărții: „Mă ia cu fiori numai când mă gândesc că te-ai dus fără să te spovedeşti, şi nu pentru că aş crede că eşti un om rău, că nu eşti, dar eşti credul, asta-i, credul şic am prostuț, Mario, de ce să n-o spunem, pentru că, în schimb, ți se părea grozv ceea ce fac societățile de binefacere, asta chiar că n-o înțeleg, zău, că, dacă au făcut într-adevăr ceva în sensul ăsta, e să ne împiedice contactul direct cu săracii şi să desființeze rugăciunea înainte de a primi pomana, adică îi îndeamnă la rău pe cei cu adevărat săraci, înțelege odată."

Reprezentând, după cum spunea Delibes însuşi, „o expresie a incompatibilității dintre naturi umane diferite şi a incapacității majorității semenilor noştri de a înțelege complexitatea şi profunzimea"[4], romanul *Cinci ore cu Mario* face uz, într-un mod realmente remarcabil, de o serie de tehnici accentuat lirice (mai cu seamă ritmul inconfundabil) şi dramatice (în primul rând, tehnica opoziției şi perfecta intuiție a dozării tensiunii de-a lungul monologului interior al lui Carmen). Astfel, Miguel Delibes structurează, aproape pe nesimțite, un întreg univers uman, implicând, pe de o parte, elementele temporale (desigur, cele cinci ore, numărate de la lăsarea serii şi până în zorii zilei), cele spațiale (camera mortuară), iar pe

2. Francisco Umbral, *Miguel Delibes* (Madrid: EPESA, 1970), 29.
3. Miguel Delibes, *Cinci ore cu Mario*, traducere de Tudora Şandru Mehedinți (București: RAO Publishing Company, 2009). Toate citatele sunt preluate din această ediție.
4. Umbral, *Miguel Delibes*, 47.

de alta rolul pe care îl joacă – aproape ca pe o inedită scenă de teatru – fiecare personaj în parte, între acestea, esențial rămânând, fără îndoială, cel al lui Mario, definit prin tăcere şi absență, dar cu atât mai pregnant: „Dar ascultă-mă, cu tine vorbesc! Nu te face că nu înțelegi, Mario! Haide, te rog, uită-te la mine o clipă, chiar și o singură clipă, te implor, privește-mă. Că n-am făcut nimic rău, pe cuvânt, pentru numele lui Dumnezeu, privește-mă un moment, chiar și un singur moment, haide! Fă-mi bucuria asta, ce te costă? Te rog în genunchi, dacă vrei, n-am de ce să mă rușinez, îți jur, Mario, îți jur! Îți jur, uită-te la mine! Să mor dacă nu-i adevărat! Dar nu ridica din umeri, te rog, privește-mă, în genunchi te rog, haide, nu mai pot suporta, nu mai pot, Mario, privește-mă sau înnebunesc! Haide, te rog!...".

Lumea este, aşadar, reprezentată, în primul rând prin intermediul conştiinței reflectate în limbaj, de aici rezultând, desigur, şi numeroasele tensiuni, multe dintre ele lăsate în mod deliberat nerezolvate până la finalul textului. Şi tot de aici sensul structurării circulare a romanului, căci *Cinci ore cu Mario* începe şi se încheie cu câte un capitol cu rol de prolog, respectiv de epilog, implicându-i, ca într-un veritabil joc scenic, pe cei prezenți la înmormântarea lui Mario. Iar între aceste capitole se afla amintirile, dorințele reprimate, acuzele şi explicațiile tardive ale lui Carmen, punctate, de fiecare dată, prin intermediul câte unui pasaj biblic, ce serveşte ca pretext pentru divagațiile femeii mai mult contrariate de moartea neaşteptată a soțului decât îndurerate de pierderea suferită. Tocmai de aceea, ideile lui Carmen se repetă, tinzând să devină obsesii ale unei femei marcate de o căsnicie păstrată mai mult de dragul menținerii unei aparențe a fericirii domestice decât din alte considerente: „Mă și amuzi când susții că răzbești oriunde cu adeăvrul în față, mă faci să râd, cu tine nu-s valabile argumentele, pentru că vrei să-mi spui unde ai răzbit tu, iubitule? Toată lumea cu mașină, numai nevastă-ta pe jos, sărăcie lucie, Doamne Dumnezeule, niște tacâmuri de alpaca de duzină, că mi-e și rușine s-o spun. Crezi, oare, că asta-i viață? Cu mâna pe inimă, Mario, crezi că multe femei ar fi îndurat calvarul ăsta? Eu îți spun adevărul, dar cel mai tare mă doare că nu recunoști." Lungul său monolog interior devine astfel, un soi de temă cu variațiuni, iar romanul în ansamblu dă impresia că este definit mai degrabă de un ritm interior decât de o structură narativă ca atare. Astfel, sunt definite nu doar complicatele relații de familie, ci şi atitudinile față de cunoscuți şi de prieteni, însă şi realitățile Spaniei epocii ce a urmat anilor de război, marcată, pe de o parte, de cei visând o întoarcere spre trecut, asemenea lui Carmen, şi de cei care sperau, totuşi, că țara lor poate avea un viitor, precum Mario. „N-am vrut să aflu, şi totuşi am aflat", spune chiar la începutul romanului *Inimă atât de albă* unul dintre personajele lui Javier Marías. Cuvintele acestea, care ar putea fi rostite de numeroşi protagonişti ai prozei spaniole a ultimelor câteva decenii, fie că e vorba de creații ale lui Antonio Muñoz Molina, Javier Cercas sau Julio Llamazares, se potrivesc, poate, la fel de bine, nu doar personajelor din *Cinci ore cu Mario*, ci și cititorului, uimit nu o dată de efectul pe care un astfel de text îl are asupra sa.

Permanentul sentiment de inadaptare resimțit de numeroşi spanioli, din generații diferite, ani de zile după încheierea Războiului Civil, este exprimat, în acest roman, cumva indirect, însă cu atât mai pregnant. Nu prin intermediul descrierii marilor fapte eroice ori de arme din trecut, ci dimpotrivă, prin încercarea scriitorului de a rămâne întotdeauna pe tărâmul celei mai obişnuite normalități. Căci efectele anilor de război pe care le prezintă aici indirect Miguel Delibes sunt cu atât mai importante şi afectează mult mai profund existența personajelor decât am putea bănui la o primă lectură. Sunt conflicte vechi si care au lasat urme adânci, adesea ascunse, şi, nu o dată, marcând dialogul între generații care devine, astfel, în numeroase pagini ale textului, veritabil punct de tensiune, mereu prezent, până şi în cele mai neînsemnate fapte ale protagoniştilor. Se întâmplă astfel pentru că totul este păstrat, de către toate personajele, în memorie – iar amintirile se dovedesc a fi mult mai pregnante decât am putea crede. Dialogul (la nivel personal ori cel între generații) devine, în numeroase romane ale scriitorilor spanioli contemporani, precum Javier Cercas sau Rafael Chirbes, ca să amintim aici doar aceste nume, veritabil punct de tensiune, mereu prezent, până şi în cele mai neînsemnate fapte ale protagoniştilor.[5] De aici şi noutatea strategiei narative a lui Delibes, care ştie perfect cum să îmbine procedeele specifice rememorării cu acea tendință spre realism şi spre exprimarea frustă, care a dominat mult timp literatura spaniolă contemporană. În romanul de față, întreg subiectul este construit prin intermediul recursului la memorie, amintirea devenind, astfel, calea cea mai potrivită de descoperire a adevăratei identități a protagoniştilor, fie ea personală sau profesională. Astfel că nevoia romancierului de a identifica, în primul rând, istoria pe care s-o povestească este dublată de descoperirea celor mai adecvate mijloace pentru a face această istorisire cât mai vie cu putință, dar și cât mai credibilă. Iar limitele mecanismelor

5. Alberto de Frutos Dávalos, *Breve historia de la literatura española* (Madrid & Barcelona: Ediciones Nowtilus, 2016), 94.

rememorării devin, treptat, pentru autor, tocmai limitările unei lumi prin excelență personale, încât depășirea lor va determina, evident, şi trecerea dincolo de granițele realismului frust, nu neapărat pentru a se apropia de estetica postmodernă, ci mai cu seamă pentru a atinge, aşa cum Miguel Delibes şi-a dorit întotdeauna, pragul marii şi adevăratei arte.

Comparată de criticii literari cu Antonia Quijano, nepoata lui Don Quijote, incapabilă să înțeleagă idealurile eroilor din romanele cavalereşti[6], Carmen din *Cinci ore cu Mario* se defineşte pe sine ca fiind, în primul şi în ultimul rând, „o femeie cu principii", devenind, practic, prin obsesia ei pentru puritate şi reprimarea oricărei dorințe erotice o altă imagine a unei alte şi altfel de Bernarda Alba (eroina din teatrul lui Federico García Lorca), deşi, trebuie să recunoaştem, lipsită de capacitatea aceleia de a trăi şi exprima tragedia. Căci, dacă Bernarda Alba îşi susținea ideile cu o autenticitate ce devenea de-a dreptul convingătoare, Carmen Sotillo este lipsită complet de această dimensiune a tragicului, câtă vreme toate aşa-zisele ei „principii" nu sunt altceva decât expresia unei rutine şi a obişnuinței de a prelua (fără a căuta vreodată să înțeleagă) ideile celorlalți, simptomatic, întotdeauna ale celor având o autoritate asupra ei: tata, mama, reprezentanții bisericii, prietenele beneficiind de avantaje materiale la care, fără a recunoaşte, râvneşte. Miguel Delibes pune, în acest fel, degetul pe o rană pe care, cel mai adesea, scriitorii spanioli contemporani au evitat s-o atingă, afirmând, subtextual, că cel mai rău lucru în ceea ce priveşte Spania tradițională nu este că aceasta apără cu îndârjire principiile unei epoci anterioare, ci că le apără fără a le înțelege şi fără a-şi pune problema dacă acestea mai sunt de actualitate, chiar mai grav chiar fiind faptul că le uită pe dată atunci când interesele de moment o cer.

Mario, pe de altă parte, învăluit în tăcerea sa impenetrabilă, aparent incapabil să-i dea replica soției sale, se impune, de dincolo de moarte, ca un veritabil personaj absent dintr-o dramă contemporană, dar cu atât mai multă forță. Definit de Esther ca „unul dintre cei ce reprezintă conştiința acestei lumi", totalmente neînțeles de Carmen şi de numeroşi dintre cunoscuții lui, el devine, progresiv, mult mai viu decât soția sa, fiind definit, indirect, drept intelectualul autentic, ce nu se mulțumeşte doar să gândească, ci visează să-i poată face şi pe cei din jurul său să gândească. Fără să aleagă să-l idealizeze sau să-l transforme – aşa cum, poate, ar fi fost oarecum la îndemână, mai cu seamă pentru eventualele lecturi în cheie alegoric-hispană – în vreun Crist al mariajului sau în vreun Quijote incapabil să se adapteze lumii în care trăieşte, Delibes face din Mario unul din cele mai convingătoare şi profunde personaje din întreaga sa creație. Mario, cel care nu ştie dansurile la modă, cel incapabil să cânte la chitară, cel neştiind cum să câştige destui bani pentru a cumpăra o maşină care să mulțumească vanitatea soției sale, cel care se încăpățânează să scrie cărți care nu se vând, dar în care, din nou, se încăpățânează să creadă cu tot sufletul, chiar dacă ştie că nu va ajunge niciodată nici celebru, şi nici bogat. Nu doar pentru a reprezenta, alături de Carmen, „cele două Spanii dintotdeauna", despre care au vorbit generații întregi de eseişti, ci pentru a spune marile adevăruri ale Spaniei unei epoci care încă nu s-a încheiat cu desăvârşire.

Ținând seama de evoluția prozei lui Delibes, de la deja amintitul volum de debut şi până la cele din urmă scrieri publicate, cititorul poate observa, în toate textele majore ale prozatorului, existența unui adevărat „fond sentimental", ca să repetăm celebra sintagmă impusă de Pio Baroja în spațiul cultural spaniol pentru a defini, în epoca generației '98, fundamentul care formează personalitatea esențială a unui scriitor. Nu este vorba, însă, despre sentimentalismul facil și / sau lacrimogen, ci despre o veritabilă vocație sentimentală aflată în legătură cu mecanismele subtile ale memoriei (sau ale rememorării) şi cu marele talent al lui Delibes de a descoperi mereu o complicitate profundă cu cititorul. În felul acesta reuşeşte el să-şi transforme romanele, dincolo de latura strict tematică (fie ea erotică sau istorică), observate adesea, în profunde meditații nu doar asupra condiției umane, ci şi asupra rolului şi locului artei în Spania ultimelor decenii.

Spre deosebire de *Cinci ore cu Mario*, romanul ulterior al lui Delibes, *Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu* (1991) [7], chiar dacă apropiat din punct de vedere tematic, câtă vreme situația esențială e perfect comparabilă, vizând rememorarea unei căsnicii, evidențiază cu totul alte aspecte. În plus, biografia lui Delibes însuşi este esențială pentru o cât mai corectă şi coerentă descifrare a sensurilor acestei splendide şi emoționante cărți. În *Cinci ore cu Mario*, cititorul avea în față toate reproşurile pe care protagonista le făcea la căpătâiul soțului decedat, reproşuri pe care, însă, nu le rostise niciodată cu glas tare în timpul mariajului. *Doamnă în roşu...*, pornind, cel puțin aparent, de la un pretext asemănător, e o caldă confesiune şi unica declarație de dragoste pentru o mare iubire, tonul lui Nicolás, personajul

6. Ibid., 298.

7. Miguel Delibes, Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu, traducere de Tudora Şandru Mehedinți (Bucureşti: RAO Publishing Company, 2006). Toate citatele sunt preluate din această ediție..

rămas singur după moartea prematură a soției sale, Ana, şi întreaga atmosferă însufleţită chiar şi după moarte de această minunată femeie transformând totul într-un discurs îndrăgostit pentru totdeauna, mărturie a durerii şi suferinței, dar şi semn definitiv al convingerii că viața merită trăită: nu doar pentru cei vii, ci şi pentru cei care nu mai sunt, dar care ne veghează. Căci, dacă, aşa cum scrie Delibes, „femeile ca Ana n-au dreptul să îmbătrânească", şi dacă „moartea este inevitabilă, nu este oare mai bine aşa?"

„În perioada aceea i-a făcut el faimosul portret îmbrăcată în roşu, cu colierul de perle în două şiraguri şi cu mănuşi până la cot. Rochia, cu guler rotund şi fără mâneci, a fpst concepută special de el. N-am fost dezamăgit în marea mea curiozitate de a vedea cum va rezlva fondul tabloului: pur şi simplu l-a eludat, nu există fond; o singură pată cenuşie-albăstruie, foarte închisă, în contrast cu roşul rochei, mai estompat în părți. Când l-a văzut, Cesar Varelli a spus: <<Un tip care-i în stare să obțină aceste nuanțe de gri e un mare pictor.>>" Fragmentul acesta descrie portretul pe care un pictor l-a făcut Anei, protagonista absentă a romanului *Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu* şi explică tilul cărții, oferind, deopotrivă, o cheie de lectură pentru interpretarea unui text tulburător şi emoționat, dureros de limpede în sinceritatea sa mascată de strategiile narative utilizate de autor, şi care te lasă oarecum descumpănit, ca cititor, în fața unei creații care face abstracție de orice experientalism (atât de frecvent în proza contemporană), dar care rezistă, cu toate acestea sau, mai precis, tocmai datorită acestei atitudini estetice, afirmând adevărurile majore ale existenței şi reuşind să vorbească despre dragoste şi moarte – dar şi despre ce înseamnă să fii singur în mijlocul unei lumi care, deşi pare neschimbată, şi-a pierdut coerența şi sensul după dispariția persoanei iubite.

Dincolo de subiectul în sine al romanului, trebuie reținută legătura foarte strânsă pe care *Señora de rojo sobre fondo gris* o are cu existența autorului.[8] Căci Miguel Delibes a intenționat ca, prin scrierea acestei cărți, să-şi regăsească ritmul existenței, atât de afectate după moartea prematură a soției sale, Ángeles Castro, cea care i-a fost alături din anul 1946 şi până în 1974. Dispariția acesteia în plină maturitate, din cauza unei boli nemiloase, l-a determinat pe scriitor să abandoneze pentru o vreme domeniul literaturii, în ciuda notorietății de care se bucura în Spania (şi nu numai) şi în pofida recunoaşterii sale internaționale. După ani de zile, Delibes va găsi puterea de a pune într-o carte multe dintre sentimentele care l-au marcat şi de a relua, astfel, multe dintre planurile la care ştia că soția sa ar fi ținut. Aşa ia naştere *Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu* (titlul cărții fiind identic cu cel al portretului pe care Eduardo García Benito i-l făcuse lui Ángeles Castro), un text dificil de încadrat între granițele stricte ale speciilor literare ale zilelor noastre, fiind, în egală măsură, un roman bazat pe tehnica retrospectivă, mizând mult (dacă nu cumva chiar aproape totul!) pe un personaj absent, dar şi un omagiu postum, un emoționant elogiu adus feminității, iubirii şi dorinței de viață, o lucidă confesiune făcută, cel puțin ca pretext, în fața uneia dintre fiice de către un pictor rămas singur după moartea soției. Căci acesta e procedeul de care se foloseşte Delibes pentru a-şi spune povestea: o narațiune la persoana întâi despre Ana, marea iubire a lui Nicolás, artist plastic. Cititorii (mai ales cei spanioli) au înțeles încă de la bun început sensul acestei scrieri, intuind, deopotrivă, rolul tămăduitor al literaturii, singura cale de salvare şi unica soluție de a face față singurătății şi durerii.

Ca şi în realitatea existenței lui Delibes, Ana din *Doamnă în roşu*... moare înainte de a împlini cincizeci de ani, dar nu înainte de a le spune, în felul ei şi fără prea multe cuvinte, celor din jur cât de mult îi iubeşte. Cu câteva luni înaintea morții, Ana se ocupă de îngrijirea fetiței uneia dintre fiicele sale aflate în închisoare din motive politice (epoca e cea a regimului autoritar al lui Franco!), de organizarea nunții altei fiice, de redecorarea atelierului soțului său, pentru ca acesta să poată picta liniştit. Numai că, după cum acesta îi va mărturisi singura dată când plânge în fața ei, de când au început problemele de sănătate ale Anei, după descoperirea unei tumori cerebrale, „îngerii nu se mai pogoară" în studioul atât de frumos aranjat, iar el nu mai poate pune penelul pe pânză. Însă ea îl va încuraja, chiar şi în acele momente: „Tu eşti cel care pictezi. Să-ți intre bine în cap!", încercând să-l convingă că arta sa nu are nimic de-a face cu suferința celor din jur, nici măcar cu cea a unicei iubiri a vieții sale. Într-un interviu din decembrie 2007, realizat de Juan Cruz şi publicat în cotidianul *El País*, Miguel Delibes mărturisea că, după moartea lui Ángeles Castro, a realizat ceea ce până atunci doar presimțise: şi anume că fiecare artist are un punct de sprijin care îl ajută să-şi desăvârşească opera, iar în cazul lui, acesta fusese soția sa.[9]

În afara detaliului / detaliilor biografice, *Doamnă în roşu*... rezistă, însă, ca text pe deplin autonom şi convinge din toate punctele de vedere. Căci autorul nu cade în sentimentalism desuet, ci are grijă ca, spunând o poveste care a fost (şi) a lui, dar care ar putea să fie foarte bine şi a multor altora,

8. Umbral, *Miguel Delibes*, 159.

9. Juan Cruz, *Entrevista con Miguel Delibes: „Me cansa pensarme"*, *El País*, 9 decembrie 2007. https://elpais.com/diario/2007/12/09/eps/1197185211_850215.html.

să recontextualizeze totul, să dea un sens superior, estetic faptelor relatate. Cartea devine, deci, extraordinar joc al unor extrem de bine plasate oglinzi paralele, în care Delibes se priveşte pe sine, obligându-şi cititorii să se privească, în permanență, unii pe ceilalți – dar şi să reflecteze la istoria recentă. Boala Anei din roman e pusă, simbolic, în legătură cu boala lui Franco şi cu spitalizările lui, fapt ce o determină să concluzioneze că „În fond, omul ăsta nu e etern!" şi să spere în eliberarea fiicei sale, încarcerată în urma unor acuzații privind implicarea în „activități subversive". Lucru care se va şi întâmpla: după moartea lui Franco, petrecută în 1975, deținuții politici vor fi eliberați din închisori, şi, chiar dacă Ana nu mai e acolo ca să se bucure de moment, cu siguranță îl (pre)simte în felul său.

Romanul *Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu* începe *in medias res*, situația esențială de pe întreg cuprinsul cărții fiind aceea a unui narator care relatează, în fața unui ascultător (fiica sa recent revenită acasă) întâmplările ultimelor luni, cu accent pe boala şi moartea Anei, a cărei suferință fusese ascunsă o vreme, pentru a nu-i îngrijora pe cei dragi. Numai că, paradoxal, Ana e aproape mai prezentă acum, inclusiv în atelierul de pictură: totul fusese organizat de ea, întreaga casă şi mai ales acel studio menit a-l ajuta pe soțul ei să găsească întotdeauna drumul spre arta capabilă să-l împlinească. Lumina care inundă atelierul prin lucarnă i-o aminteşte pe femeia iubită pictorului incapabil să se mai apropie de şevalet, şi, deopotrivă, sugerează cititorului forța vieții, a creației care, la un moment dat, vor învinge, aşa cum lumina zilei învinge întotdeauna întunericul nopții.

Portretul Anei e compus din fragmente, din amintiri aparent disparate, dar extrem de coerente în ordinea afectivă, iar nicidecum în cea cronologică, ignorată în mod voit de Delibes, tocmai pentru a oferi acestui text curgerea reală a vieții şi a amintirii. Ana apare ca iubită, ca soție, ca mamă, ca prietenă, fiind mereu în centrul unui univers pe care doar ea îl poate ilumina şi căruia ea singură îi poate da sens. Nu numai soțul şi copiii depind de ea şi de acțiunile sale, ci şi numeroşi scriitori, pictori, bătrâni neajutorați pe care ea decide să-i sprijine, într-un fel sau altul. Mereu cu curaj, întotdeauna cu delicatețe şi cu grație – şi cu o înțelegere aparte a frumosului, înțelegere ce nu-i fusese dată nici de studii înalte (la care renunțase din proprie voință, plictisită de rutina academică), nici de apropierea de cercuri sus-puse (pe care le evita instinctiv!), ci de o profundă capacitate de empatie, de puterea ei de a-i înțelege pe cei din jur, de a se pune mereu, fie şi numai pentru o singură clipă, în locul interlocutorului. De aceea lumea o iubeşte, iar la înmormântare, spre suprinderea lui Nicolás, oamenii plâng în hohote, chiar dacă pentru el aceia sunt doar nişte necunoscuți, care o întâlniseră, poate, pe Ana doar o dată sau de două ori. Şi tot de aceea reuşeşte ea să se descurce în țări îndepărtate fără să vorbească limbi străine, să însuflețească o petrecere chiar şi în mediile universitare americane, sau pur si simplu să se facă pe dată plăcută într-un autobuz aglomerat, încât un necunoscut să-i plătească biletul atunci când îşi uita portofelul acasă...

Toate acestea recompun un portret caleidoscopic şi, desigur, profund subiectiv: naratorul nu vizează (şi nici nu visează!) obiectivitatea. Pe Ana o preamăreşte, iar pe sine se critică pentru neîndemânare, pentru incapacitatea de a comunica, pentru permanentele ezitări şi neîncrederea în forța de expresie a picturii sale. Dar ceea ce admiră el însuşi cel mai mult la Ana e puterea ei de a se bucura, de a trăi momentele fericite, de a descoperi în existența cotidiană ceva ce merită măcar un zâmbet, întrebându-se în fiecare dimineață: „Azi de ce trebuie să mă bucur?" Deloc întâmplător, în momentul în care Nicolás e primit în Academia de Belle Arte, în discursul de răspuns, colegul său Evelio Estefanía dedică şi Anei câteva cuvinte, definind-o perfect: „O ființă care prin simpla-i prezență alină zbuciumul existenței." O ființă unică, ce pare a ilustra, prin întreaga sa viață, dar, în egală măsură, şi prin moarte, versurile lui Giuseppe Ungaretti, din poemul *Agonie*, versuri citate, de altfel, pe parcursul romanului lui Miguel Delibes: „Să mori precum ciocârliile-nsetate/ învăluite în miraj./ Ori ca pitpalacul,/ după ce-a trecut marea/ pe cele dintâi ramuri..."

Bibliography

Delibes, Miguel. *Cinci ore cu Mario* [Five Hours with Mario]. Translated by Tudora Şandru Mehedinți. Bucharest: RAO Publishing Company, 2009.

Delibes, Miguel. *Doamnă în roşu pe fundal cenuşiu* [Woman in Red against a Grey Background]. Translated by Tudora Şandru Mehedinți. Bucharest: RAO Publishing Company, 2006.

Cruz, Juan. *Entrevista con Miguel Delibes: „Me cansa pensarme"*. *El País*, December 9, 2007. https://elpais.com/diario/2007/12/09/eps/1197185211_850215.html.

de Frutos Dávalos, Alberto. *Breve historia de la literatura española.* Madrid & Barcelona: Ediciones Nowtilus, 2016.

Rico, Francisco, Ynduráin, Domingo. *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939 – 1980.* Madrid: Editorial Crítica, 1981.

Umbral, Francisco. *Miguel Delibes*, Madrid: EPESA, 1970.