

### Resumen

Si la muerte es un tema central en la obra novelística de Miguel Delibes y la religión una constante en la sociedad en la que se desarrollan sus novelas, se antoja imprescindible analizar la manera en la que se exterioriza dicha fe en los últimos momentos de vida de los personajes. En concreto, la confesión como bálsamo de los arrepentidos y la extremaunción de los moribundos se presentan en las páginas delibesianas de manera recurrente. Igualmente, las oraciones finales en las que se encomienda a Dios el cuidado del alma del difunto son una muestra palpable de religiosidad, como lo son también los epitafios que plasman en la tumba la fe del muerto. Todos estos aspectos se analizan en este artículo con el fin de sacar a la luz las muestras externas de un sentimiento religioso asfixiante que incluso llegó a obsesionar al propio Delibes.

**Palabras clave:** Miguel Delibes, Sacramentos, Religión, Muerte

Si la muerte es un tema que obsesiona a Miguel Delibes (1920-2010) y el sentimiento religioso un aspecto muy presente en la vida del escritor, se antoja coherente que la religión se manifieste de forma explícita en forma de sacramento en una parte considerable de los trescientos sesenta y cuatro personajes que pierden la vida a lo largo de las novelas de un escritor “fundamental de la novela española contemporánea” (151), tal y como lo calificó Darío Villanueva, exdirector de la Real Academia Española.

En muchas ocasiones se pronunció Delibes sobre esa idea reiterativa en torno a la muerte. Así, reconoció en una entrevista a César Alonso de los Ríos que “la muerte es una constante en mi obra. Diría que es una obsesión” (55) y que incluso de niño se imaginaba que un día bajaría por las escaleras de su casa el cadáver de su padre: “Estas imaginaciones que reservaba para mí y no las confiaba a nadie, se repitieron hasta convertirse en una obsesión” (50). En otra ocasión confesó a Joaquín Soler Serrano que cuando se trasladó a Madrid, comenzó a “dar forma a una idea obsesiva que tenía en mi cabeza en torno a la muerte, una idea obsesiva y prematura, puesto que me venía acompañando desde la infancia” (50). Igualmente, Gonzalo Sobejano justifica dicha obsesión al recordar la época en la que creció Delibes: “No extraña que persona de sensibilidad tan aguda como Delibes, inquietado desde niño por la densa presencia de la muerte entre la gente de España con su aparato de

mortajas, esquelas, entierros y lutos, se muestre tan vulnerable al miedo radical, el de la muerte” (181).

Respecto al sentimiento religioso, el autor admitió a su biógrafo Ramón García Domínguez que, a pesar de albergar “todas las dudas del mundo” (869), tenía la esperanza de encontrarse con Jesucristo “en la última vuelta del camino” (870). Su fe, “confusa y difusa” (870), era más un asidero de esperanza que una certeza inquebrantable. El sentimiento religioso, la esperanza de la vida eterna, o su ausencia, o al menos las dudas que la trascendencia del hombre plantea es parte consustancial a la existencia humana. Y Delibes no se mantiene al margen, sino que se arrima a la incertidumbre tratando de encontrar una certeza que nunca llegó: “Tengo todas las dudas del mundo, y cada día más” (869). Sin embargo, aunque la respuesta no sea unívoca (o quizás precisamente por eso), la religión es un elemento fundamental en su obra novelística porque, aunque el cristianismo “vino a ofrecer un consuelo con la vida después de la muerte”, resultan normales los “sentimientos de angustia, soledad, miedo a lo desconocido, rebeldía, duda o, simplemente, deseo de supervivencia”, como apunta Anabel Sáiz Ripoll (1). Además, conviene recordar que las obras de Delibes y, por supuesto, su vida, se desarrollan en una época en la que el catolicismo es la religión oficial de un régimen dictatorial cuyos preceptos y moralidad se imponen de manera estricta en todos los ámbitos sociales (misas, procesiones, festividades, etc.). A este ambiente marcadamente católico hay que añadir un hecho determinante en el posicionamiento religioso de Delibes: el anuncio del Papa Juan XXIII de la celebración en 1962 del Concilio Vaticano II, que a la postre dio lugar a la mayor revolución experimentada por la Iglesia Católica desde la Contrarreforma. No en vano, en dicho acuerdo se reformuló la férrea estructura jerárquica de la Iglesia y se flexibilizó la liturgia con el fin de acercarla a más personas, aspectos por los que Delibes se manifestó claramente a favor, incluso desde las páginas de *El Norte de Castilla*, periódico que por entonces dirigía.

Estos sentimientos religiosos se plasman en la obra delibesiana de manera constante desde su primera novela (*La sombra del ciprés es alargada*, de 1948) hasta la última (*El hereje*, 1998). El desasosiego propio de quien sabe que va a morir y no se puede agarrar a ninguna certeza convierte sus textos en un inventario de oraciones, confesiones, entierros y ritos, más aún cuando la muerte es una constante en el corpus del escritor, como es el caso. En este sentido, Elisa Delibes, hija de escritor y presidenta de la Fundación que lleva su nombre, en una carta *ex profeso* al autor de este artículo, recuerda cómo afrontaba su padre la aflicción que trae consigo la muerte de un ser querido; Mi

padre no quería que el duelo fuera eterno y muy sentido y doloroso. Respetaba el luto y casi no había otro tema de conversación que pudiera hacerte desconectar o desviar un poco el drama. Había que vivir la muerte a tope con todo el dolor

Sorprende en cierta medida que la hija de Delibes recuerde en la misma misiva que “la muerte no ocupaba un lugar preferente en nuestras conversaciones”, pero es aquí cuando la teoría de Roland Barthes se hace imprescindible. El crítico francés sostiene que es común caer en el error de buscar siempre la explicación de la obra en su autor, cuando en realidad un texto escrito no pertenece a su creador, sino al lector:

En cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura (65).

En el mismo sentido se pronuncia Michel Foucault, quien en una conferencia pronunciada en febrero de 1969 en la Sociedad Francesa de Filosofía, aleja la figura del escritor de lo que escribe argumentándolo de la siguiente manera:

La relación de la escritura con la muerte se manifiesta también en la desaparición de los caracteres individuales del sujeto escritor; mediante todos los ardides que establece entre él y lo que escribe, el sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia; tiene que representar el papel del muerto en el juego de la escritura (5-6).

Si, como afirma John Skelton, “los grandes escritores hacen suyos los temas” (79), la presencia mortuoria es una seña de identidad de Delibes y el sentimiento religioso el quebradero de cabeza de un autor que tiende a la desesperanza, conviene analizar la relación que existe entre muerte y religión. Y eso es precisamente lo que se hace en este artículo: analizar la presencia religiosa que se circunscribe en torno a los personajes que pierden la vida a lo largo de la obra novelística de Delibes. Conviene en este punto aclarar que se consideran novelas del autor aquellos textos que el propio Delibes calificó como tales con motivo de la publicación de sus obras completas: “Cuando mi obra, dicho lo dicho, está concluida, y por tal la doy, veo con satisfacción que los prestigiosos editores de Círculo de Lectores y Ediciones Destino se ocupan ahora de recopilarla y reunirla en siete volúmenes” (XVII). En concreto, de esos siete volúmenes, los cuatro primeros llevan el subtítulo de *El*

*novelista*. Por lo dicho, se incluyen en el estudio todos (y únicamente) aquellos textos que el autor calificó como novelas.

La preocupación constante de Delibes por el más allá o, más bien, por una visión católica de la muerte, desvela un desconsuelo que se plasma en continuos actos religiosos previos o posteriores al deceso de sus personajes. Así, no es anecdótica la figura del sacerdote que se apresura por confesar al moribundo o que administra la extremaunción cuando no llega a tiempo o, en fin, las oraciones que suplican misericordia para con el alma de quien acaba de perder la vida. En concreto, en cincuenta y tres de las trescientas sesenta y cuatro muertes se hace mención explícita a algún acto religioso vinculado de manera directa al fallecimiento de algún personaje. Con el objeto de tener una visión más coherente y estructurada de la presencia religiosa en la novelística delibesiana, se procederá de manera diferenciada atendiendo a cada hecho religioso concreto, a saber: confesión, extremaunción, suicidas y epitafios, siguiendo así el método de análisis de contenido propuesto por Laurence Bardin (71) y atendiendo a la valoración de los hechos que sostienen William Reid y Edmund Sherman (317), sin olvidar la flexibilidad necesaria en toda investigación cualitativa que propugnan Steven Taylor y Robert Bogdan (7).

### **Confesión**

Resulta extraordinaria la cantidad de veces en las que los personajes que mueren reciben el sacramento de la confesión pocas horas, o incluso minutos, antes de fallecer. En concreto, son doce los personajes que manifiestan como última voluntad su deseo de recibir la visita de un sacerdote para morir en paz con Dios. Tan solo uno (Rovachol, en *La hoja roja*) rechaza el ofrecimiento.

La primera referencia se encuentra en la ópera prima del autor, *La sombra del ciprés es alargada*, cuando el joven Alfredo, pocos días antes de morir a consecuencia de una hemoptisis, se confiesa y recibe la comunión de manos del párroco (107). En circunstancias parecidas se confiesa en *Aún es de día* la abuela Zoa:

De pronto, una contracción muscular de la vieja le dejó petrificado. La miró, concentrando la atención en los labios entreabiertos, y apreció adivinar un borbotón de aliento blanco, impoluto, que ascendía paulatinamente hacia el techo. Le estremeció la voz hiposa, como un sollozo retenido, de la Aurora a su lado:

–Se había confesado esta mañana.

Los músculos faciales de la anciana se relajaron a continuación. (960)

La narración de los acontecimientos es muy representativa por cuanto demuestra la importancia que Delibes otorga al hecho de morir conforme a las creencias católicas, o al menos a la importancia que se daba a esta circunstancia en la época franquista (1939-1975) en la que se desarrolla la trama de la novela. Ese aliento immaculado no es más que el alma pura de la anciana que asciende directamente al cielo. El orden expositivo no es casual: en primer lugar, se describe la marcha del aliento incorpóreo a la gloria para terminar con una afirmación que ratifica lo que se intuye: que ese borbotón es blanco por efecto del sacramento que había recibido pocas horas antes. La relación entre confesión y salvación queda, por tanto, patente. Aunque no es explícita, hay en *Mi idolatrado hijo Sisí* una confesión encubierta fácilmente deducible a tenor del contexto. La anciana Ramona es consciente de que su muerte es cuestión de horas, y así se lo comunica a su hijo con un lacónico “esto se acaba” (752). Inmediatamente después, la mujer hace pasar al sacerdote a la habitación. Es cierto que no se dice nada más, pero se intuye que el párroco confiesa a Ramona. ¿Para qué si no iba a querer que entre en la habitación?

En la misma novela se menciona otra confesión de un personaje poco antes de perder la vida. Se trata, además, del propio Sisí, que fallece por el efecto de una bomba durante la guerra. En este caso Delibes se sirve del propio sacerdote para hacer saber que el muerto se confesó el día anterior, “tenía unos excelentes propósitos”, apunta el religioso, remarcando así el propósito de enmienda. Una vez más, la confesión actúa como bálsamo tranquilizador. Si el personaje muere en católicas circunstancias, no hay de qué preocuparse, más bien al contrario. Así, la confesión atenúa el dolor inherente a la marcha de un ser querido.

En la optimista *Diario de un cazador* se plasma en toda su magnitud la idea de que la muerte no es sino liberación siempre y cuando se la reciba en estado de Gracia. La conversación que mantiene el sacerdote con Pepe, el hombre sin esperanza que sabe que va a morir, es elocuente en este sentido. El moribundo reconoce sus dudas de fe a don Florián, quien trata por todos los medios de hacerle ver a última hora que es cierta la existencia de Dios y de la vida eterna. El cura sabe que tiene poco tiempo para mostrarle la necesidad de recibir confesión sincera, mientras que Pepe desea creer para salvarse.

El cura se lió entonces a hablarle de los cazadores y le preguntó si no había sentido nunca, al llegar al alto de una loma, una sensación de alivio. El Pepe dijo que a ver, que en las pantorrillas, pero don Florián le dijo que no era eso, sino la proximidad de Dios, y que imaginara lo que podría sentirse subiendo por encima de las nubes ... Dijo, de pronto, sin dejar de sonreír, que nada de todo eso era posible porque resultaba demasiado hermoso . . . El Pepe estaba ansioso y

preguntó si de verdad era cierto. El cura le dijo que él no le engañaría en este trance, y entonces el Pepe se volvió a él y le colgaban dos lagrimones. Salimos fuera y esperamos como media hora. Al cabo, el cura apareció en la puerta . . . Le dije lealmente que había estado inspirado y él miró para arriba y me dijo: “Creí que se me iba. Sinceramente, hijo, creí que se me iba” (83-85)

Una vez más, también en esta ocasión Pepe recibe el sacramento de la confesión justo antes de morir. Aunque tampoco aquí se menciona de manera explícita que el moribundo se ha confesado, se sobreentiende por la frase final del sacerdote, en la que, tras mirar al cielo, admite que pensaba que no iba a llegar a tiempo. En este tramo de media hora, el cura confiesa a Pepe e, inmediatamente después, este fallece. El protagonista de *Cinco horas con Mario*, por su parte, muere sin haberse confesado. Un infarto acaba con su vida de manera tan imprevista y fulminante que ni tan siquiera tuvo tiempo de asistirle un sacerdote. La desdicha de no morir en Gracia de Dios, sobre todo en la época del deceso (año 1966) es una desgracia, ya no solo en el aspecto personal y familiar, sino en el social: Por aquel entonces no era lo mismo morir conforme a los cánones católicos que hacerlo bajo la estela de incertidumbre que trae consigo la falta de certeza en una sociedad pacata y siempre alerta a los comentarios. Y Mario muere sin confesarse, “¡ffjate qué horror!” (22), lamenta un asistente al velatorio en el que Menchu, la desconsolada viuda, permanece toda una noche junto al cuerpo de su marido. De esta forma, también en *Cinco horas con Mario* está presente la idea de la confesión como sacramento salvador, si bien en este caso en sentido contrario, o al menos en el sentido de que no existe certeza de la salvación eterna del muerto porque no llegó a confesarse a tiempo. Tal importancia cobra la confesión que Delibes no abandona la idea de que Mario muere sin recibirla y lo recalca en la última página de la novela, justo antes de que saquen el cadáver del velatorio, que “ni tiempo de confesarse tuvo. Pobrecito” (207). Porque morir sin recibir el sacramento era, socialmente, un motivo que en la época franquista provocaba lástima. Una vez más, la confesión se equipará al sosiego de saber que quien la recibe a tiempo salvará su alma eternamente, mientras que el destino del alma de quien no se confiesa es dudoso.

Pacífico Pérez, protagonista de *Las guerras de nuestros antepasados*, no solo recibe el sacramento de la confesión, sino que el sacerdote le administra la Comunión antes de enfrentarse a su último suspiro. Así lo afirma el doctor Francisco de Asís Burgueño en la carta que pone fin a la novela: “Acto seguido, a petición propia, el finado confesó y recibió la Comunión con plena lucidez, entrando una hora más tarde en estado de coma” (729).

Por la relevancia que tiene la presencia religiosa en el conjunto de la novelística requiere una mención especial *Señora de rojo sobre fondo gris*, la obra más intimista del autor y, por tanto, la que de forma más fidedigna refleja ese gen católico tan propio de Delibes más allá de sus ficciones literarias, tal y como sostiene Ramón Buckley (34). La obra es un desahogo más cercano a una necesidad vital que a un ejercicio exclusivamente literario. Si bien es cierto que los nombres de los personajes no coinciden con la realidad, tan solo es esta la diferencia entre lo que realmente sucedió y lo que el autor plasmó en el texto. Ana es Ángeles de Castro, esposa del autor; y el pintor Nicolás el álgter ego de Delibes. El fondo (la trama) en poco o nada difiere de la agonía y muerte de la mejor mitad del novelista, como él mismo la definió en su discurso de ingreso a la Real Academia Española en 1975. Tanto es así que ficción y realidad se difuminan como si de un sueño se tratase, como no puede ser de otra manera al tratarse de un texto autobiográfico en su esencialidad. Delibes y de Castro mantenían la misma postura cristiana de la vida, y así lo reflejó el escritor en *Señora de rojo sobre fondo gris*.

Si Delibes afirma a García Domínguez que su fe “se fundamenta sobre todo en Jesucristo” y que “Cristo y su evangelio” le “confortan” porque Él es “mi asidero” y con el que confía encontrarse “en la última vuelta del camino” (870), Nicolás, álgter ego de Delibes, recuerda la fe de Ana (álgter ego de Ángeles) de la siguiente manera:

Su imagen de Dios era Jesucristo. Necesitaba una imagen humana del Todopoderoso con la que poder entenderse. Nada más conocernos me contó que, en vísperas de su Primera Comuni3n, todo el mundo le hablaba de Jesús; sus padres; sus tías; las monjas de su colegio . . . De esta manera, me decía, identificó a Dios con Jesús. (601)

Aunque la protagonista únicamente se confiesa en una ocasi3n y en otra recibe la Comuni3n, hasta en tres ocasiones se hace referencia a dichos momentos, hecho este que da muestras de la importancia que tenía para Delibes morir conforme a los preceptos de la Iglesia cat3lica y que, de acuerdo con la noci3n de autor implícito de Wayne Booth (70), traslada a sus personajes porque la perspectiva del autor se deduce del texto de la obra, es decir, que el autor implícito de una obra literaria es el autor textualizado, por lo que la imagen del escritor se proyecta en sus textos, más si cabe en una obra tan autobiográfica como lo es *Señora de rojo sobre fondo gris*.

La primera vez que se menciona la confesi3n y posterior Comuni3n de Ana es cuando su marido, ya viudo, recuerda el ideario religioso a una de sus hijas: “Tu madre conservó siempre viva la creencia. Antes de operarla confesó y comulgó” (599). La última se

ciñe a una simple mención el día antes de la operación: “No se despertó hasta que el capellán le llevó la comunión a las siete de la mañana. La había visitado la tarde anterior para ofrecerle sus servicios” (662).

Más compleja, extensa y prolija en detalles es la segunda referencia al día que se confesó. Y también en este caso, al igual que se trasluce en el resto de la novela, el hecho que motiva la aceptación del sacramento no es sino el sosiego que este trae consigo:

Una tarde me comunicó que deseaba confesarse. No revistió con tintes sombríos su deseo: Iré a Madrid más tranquila, se justificó. Luego mencionó a Julio Bartolomé, el cura que os casó a Alicia y a ti. Salvo excepciones, a ella no le agradaban los curas. Antes de caer enferma, hablaba con desdén de las homilías mostrencas y pretenciosas, faltas de sencillez. No aceptó que Julio viniera a casa. ¿Por qué? Puedo ir yo a la parroquia perfectamente. (654)

Ese deseo de confesarse antes de la operación para extirpar el tumor que tenía en la cabeza se acerca bastante a ese creer por lo que pueda pasar al que se refería Delibes en sus conversaciones con su biógrafo: “Mi hermano José Ramón, fallecido hace algunos años, solía decir que él iba a misa y practicaba los preceptos de la religión por si acaso. En todo creyente creo que hay una dosis de incertidumbre y de por si acaso” (869). La teoría del hermano de Delibes y que el mismo autor hace suya no es sino la denominada Apuesta de Pascal, que ya en el siglo XVII defendió el filósofo francés Blaise Pascal y según la cual, tal y como recoge Mario Bunge, aunque no se conozca de modo seguro si Dios existe, lo racional es apostar porque sí existe porque aunque “la probabilidad de su existencia sea extremadamente pequeña, tal pequeñez sería compensada por la gran ganancia que se obtendría, osea, la gloria eterna” (11).

Si, hasta ahora, los personajes que desean recibir el sacramento de la confesión antes de morir no abundan en una misma novela, no sucede lo mismo en el caso de *El hereje*, obra ambientada en el Valladolid de la Inquisición del siglo XVI y no, como en las novelas analizadas hasta ahora, en la época de la dictadura franquista (1939-1975), donde el nacionalcatolicismo era una de las señas de identidad ideológicas. Como apunta Ángel Prado Moura, los inquisidores vallisoletanos “emplearon todos los resortes a su alcance para impedir la difusión de obras impresas y manuscritas que atentaran contra la religión y los poderes establecidos” (15). La última novela de Delibes revive un siglo en el que comienzan a calar en España ideas que ya venían agitando Europa, principalmente las nuevas formas de entender e interpretar el mensaje cristiano, motivo por el cual los Reyes Católicos decidieron introducir la maquinaria inquisitorial en 1478 para salvaguardar la unidad religiosa en España.

La Inquisición (o Tribunal del Santo Oficio) no se abolió definitivamente hasta el 15 de julio de 1834, durante la Regencia de María Cristina de Borbón, encuadrada en el inicio del reinado de Isabel II.

En *El hereje* son cinco los condenados a morir en la hoguera y ocho los que sucumbirán a la técnica del garrote. El tribunal eclesiástico de la Inquisición, una vez dictada sentencia y justo antes de proceder a dar muerte al condenado, ofrece la posibilidad de renegar del luteranismo para abrazarse a los preceptos de la fe católica. Para ello, la confesión constituye *conditio sine qua non*. Aunque en muchas ocasiones los condenados no reniegan de sus creencias, a veces lo hacen en el último momento, sirviéndose de la última voluntad que le brinda el propio tribunal que le ha condenado. En concreto, el doctor Agustín Cazalla, si bien no recibe la confesión de manera explícita, muestra públicamente su arrepentimiento mientras es conducido a la hoguera a lomos de un burro por las calles de Valladolid: “¡Óiganme los cielos y los hombres, alégrese Nuestro Señor y todos sean testigos de que yo, pecador arrepentido, vuelvo a Dios y prometo morir en su fe, ya que me han hecho la merced de mostrarme el camino verdadero!” (1019)

Una vez más se vislumbra de manera nítida ese sentimiento de tranquilidad que trae consigo el arrepentimiento y la vuelta a los preceptos de la fe católica. Tanto es así que el condenado parece querer mostrar sin duda alguna y en voz alta y clara su deseo explícito de regresar al redil canónico y gritar su arrepentimiento inequívoco y públicamente. Si el condenado recula a última hora, los numerosos asistentes que contemplan el paseíllo de los condenados parecen dar fe de dicha renuncia cuando corroboran con notoriedad pública el deseo explícito del doctor Cazalla de dar un paso atrás. Dicha renuncia, obviamente, no se debe a un cambio real en lo que respecta a sus convicciones religiosas, sino al miedo de morir quemado en la hoguera.

Al igual que Agustín Cazalla, que muestra su arrepentimiento y su conversión pública ya desde el paseíllo, Cipriano Salcedo, personaje principal de la última novela de Delibes, se arrepiente y afirma su fe en la Iglesia, si bien en este caso omitiendo en un primer momento la condición de romana de la Iglesia y enfatizando la condición de apostólica, aunque en última instancia accede a pronunciar las palabras a las que le insta el sacerdote, más por cumplimentar un formalismo que por verdadero sentimiento, si bien, finalmente, cuando nadie le escucha, en apenas un murmullo, implora misericordia a Dios:

–C... creo –dijo– en la Santa Iglesia de Cristo y de los Apóstoles.

El padre Tablares aproximó los labios a su mejilla y le dio la paz en el rostro: –Decid Romana –suplicó–. Decid Romana, solamente eso, os lo pido por la bendita pasión de Nuestro Señor ...

–Si la Romana es la Apostólica, creo en ella con toda mi alma –munitó– ...

La multitud prorrumpió en gritos de júbilo cuando se produjo la deflagración y enormes llamas envolvieron al reo: “Señor, acógeme”, murmuró (1028).

El caso del arrepentimiento y posterior muerte de fray Domingo de Rojas resulta especialmente angustioso por la cruenta descripción y por lo postrero de su conversión, que no se da hasta que el reo ya está atado al palo y a punto de ser quemado:

Fray Domingo miraba a un lado y a otro como desorientado, ausente, pero cuando el padre Tablares le habló de nuevo al oído él asintió y proclamó, con voz llena y bien timbrada, que creía en Cristo y la Iglesia y detestaba públicamente todos sus errores pasados. Los curas y frailecillos acogieron su declaración con gritos y muestras de entusiasmo y se decían unos a otros: ya no es pertinaz, se ha salvado, en tanto el escribano, firme al pie del palo, levantaba acta de todo ello. (1026)

Llegados a este punto, resulta casi inevitable destacar la importancia externa del arrepentimiento: parece que no basta con que el acto de contrición sea interno y sincero, sino que necesariamente ha de hacerse frente a testigos para que tenga plena validez. La presencia de un escribano que dé fe de la conversión es condición imprescindible para que tal conversión sea efectiva. Nótese, en el mismo sentido, que la verdadera proclamación de fe en el caso de Cipriano Salcedo se da en silencio, en apenas un murmullo que ruega al Jesucristo que le acoja en su seno. Todo lo anterior son más fórmulas artificiosas impuestas por la Inquisición que auténticos actos de fe.

Un caso peculiar es el que se describe en *La hoja roja*, cuando antes de sucumbir a la guillotina, le preguntan a Rovachol a ver si desea confesar sus pecados. A diferencia de lo que acontece en los casos descritos con anterioridad, este se mantiene fiel a su ideario y renuncia a la posibilidad que se le brinda: “Y, entonces, se aproximó el cura y le preguntó: Rovachol, Dios te espera, ¿quieres confesar tus pecados? Pero Rovachol escupió y dijo: Los cuervos luego” (516). Es este el único caso de todos los personajes delibesianos que no accede a recibir la confesión.

Por lo dicho, la confesión de los personajes que van a morir está más vinculado a un deseo de tranquilidad que a una fe verdaderamente sentida, a ese “por si acaso” al que hacía referencia Delibes. Así, en el caso de Ana en *Señora de rojo sobre fondo gris*, por ejemplo, el deseo

de confesarse se debe más al miedo que trae consigo la posibilidad de morir tras la operación a la que va a ser sometida que a una coherencia vital previa. Lo mismo se puede decir que acaece en los casos de Pepe, Sisí y, en fin, en la inmensa mayoría de los personajes que son condenados a muerte en *El hereje*. Por eso, el recurso de la confesión se acerca más a ser un asidero que salva dudas que un refugio de creencias absolutas. Ese asidero, eso sí, proporciona a los que van a morir una sensación de tranquilidad que se repite con distintas palabras en la inmensa mayoría de las ocasiones.

### **Extremaunción y oraciones finales**

Si a confesión es un acto voluntario que para su validez requiere el consentimiento expreso de quien la recibe, en el caso de la extremaunción no es necesaria dicha voluntad por ser un sacramento que en muchas ocasiones se administra cuando la persona ya carece de raciocinio y su muerte es inminente. En el caso de la unción de los enfermos tan solo se precisa que el sacerdote unge con óleo sagrado a aquellos que se encuentran en peligro cierto de morir. Para los católicos, tanto la confesión como la extremaunción son sacramentos que perdonan los pecados, por lo que quien los recibe está en disposición de alcanzar la vida eterna.

En dos ocasiones se administra la extremaunción a lo largo del corpus novelístico de Delibes. La primera en *El camino* y la segunda en *El hereje*, y en ambos casos cuando el personaje ya ha fallecido. Sorprende este hecho porque el Código de Derecho Canónico, en sus artículos 1004 y siguientes, exige que para administrar la unción de los enfermos el fiel esté en uso de razón o, en caso contrario, este lo haya pedido al menos de manera implícita cuando estaba en posesión de sus facultades. Aunque el derecho canónico deja la puerta abierta a ungir con óleo en caso de duda, no parece que esa sea la situación que se describe ni en *El camino* ni en *El hereje*.

En concreto, el niño Germán, el Tiñoso, ya ha fallecido e incluso le han atado la toalla a la cara cuando llega el sacerdote: “Las mujeres seguían llorando junto al cadáver ... Don José, el cura, abrazó al zapatero y administró al Tiñoso la Santa Unción sin reparar en la toalla” (426). Cuando fray Hernando, ya en *El hereje*, va a ungir con óleo la frente de doña Catalina, la mujer fallece, si bien ya había perdido el uso de razón, por lo que, de nuevo conforme al derecho canónico, la validez del sacramento solo sería confirmada si se deduce su voluntad previa de recibirlo, aunque sea de manera implícita:

Y en el momento en el que el sacerdote iniciaba las preces, la barbilla de doña Catalina se desplomó sobre el pecho y quedó inmóvil, con la boca abierta. El doctor (...) se volvió a los asistentes:

–Ha muerto– dijo. (718)

Los rezos del sacerdote o de los familiares en presencia del fallecido son frecuentes en la novela delibesiana. Los velatorios, los funerales y los entierros son ocasiones propicias para describir la manera en que la tradición católica española lleva a cabo las últimas oraciones en las que ruegan a Dios por la salvación del alma del muerto. Así sucede en *La sombra del ciprés es alargada* ante la presencia del cuerpo del joven Alfredo: “Elevar al cielo nuestras plegarias en una piadosa intercesión por su alma” (114). En *El camino*, por su parte, el sacerdote eleva sus rezos en latín para rogar a Dios por el eterno descanso de Germán, el Tiñoso: “Vibraba con unos acentos lúgubres la voz de don José, esta tarde, bajo la lluvia, mientras rezaba los responsos: “*kyrie, eleison. Christie, eleison. Kyrie, eleison. Pater noster qui es in coelis*” (433). En *Diario de un emigrante* (1958) Lorenzo acompaña a su amigo Dativo “a ponerle una vela a las animitas por el finado del otro día” (226), que no es otro que un personaje meramente citado que murió tras ser asesinado por varios desconocidos: “Por lo visto, los cogoteros le rebozaron de parafina y le pegaron fuego . . . Todo para robarle doscientos pesos” (219). En *La hoja roja*, el viejo Eloy dice que encargó “un novenario de misas” (574) cuando murió su hermana Elena y en *Las ratas*, en el entierro de Rufo, el Centenario, don Ciro, el cura, llega a media tarde para rociar el cadáver con el hisopo y, tras postrarse a los pies del muerto, ora: “Inclina, Señor, tu oído a nuestras súplicas con las que imploramos tu misericordia a fin de que pongas en el lugar de la paz y la luz al alma de tu siervo Rufo al cual mandaste salir de este mundo. Por Nuestro Señor Jesucristo” (745). En *Los raíles* Teo llora la muerte de Damasito: “Tres días más tarde falleció Damasito. El féretro le sentaba como un traje a la medida . . . Teo estuvo un rato rezándole de rodillas . . . Al concluir de rezar, Teo se levantó, le besó dulcemente en la frente y dijo como para sí: “Dios te guarde, maestro (868).

De esta forma, las oraciones que se llevan a cabo frente al muerto se presentan como una súplica a Dios para que se apiade de él y le acoja en su seno. Lo mismo sucede en el caso de Menchu, la desconsolada viuda en *Cinco horas con Mario*, que recuerda al difunto que su hermano José María rezó justo antes de que le matasen: “Cuando le iban a fusilar, figúrate, que no era la primera vez que un justo moría por los demás, historias, muerto de miedo es lo que estaría y rezando el Señormíojesucristo, natural, que no es que no lo censure, entiéndeme, que me parece lógico” (179). En *Parábola del naufrago* el marinero Dick reza antes de morir (325), en *Madera de héroe* mamá Zita encarga “un novenario de misas a don Urbano” (325) por Amalia, que decide tirarse al tren tras quedar embarazada estando soltera, hecho este que en aquella época suponía “no solo un grave pecado sino piedra de escándalo para los niños” (398), como se encarga de recordarle la propia Mamá Zita antes de expulsarla del

servicio doméstico. Ya en *El hereje*, el caballero don Tomás de la Colina ruega en su testamento a los expósitos que recen por su alma “a cambio de un pingüe juro para el colegio” (790), hecho este que comunica el escriba a los alumnos:

Con aire contrito y las antorchas encendidas, los expósitos acompañaron al cadáver, escuchando fervorosamente la salmodia de los clérigos: el *Miserere* y el *De Profundis*. Una vez en la iglesia, formados en torno al difunto, asistieron al funeral y, al concluir la epístola, el Escriba levantó la batuta y les dio el tono para iniciar el *Dies irae* . . . Terminada la misa, conforme se procedía al enterramiento del cadáver, los expósitos, desde el presbítero, entonaron las letanías de intercesión de Todos los Santos. (791)

Aunque no se pueden considerar como oraciones finales en sentido estricto, es necesario mencionar aquí los fragmentos bíblicos que Menchu, la viuda de Mario, lee ante el cuerpo inerte de su marido en el velatorio una vez que se han ido todos los que fueron a despedirse del difunto. Así, cada uno de los capítulos de *Cinco horas con Mario* (excepto el primero y el último) comienza con unas líneas en cursiva que no son sino partes seleccionadas de las Sagradas Escrituras y que sirven como inicio del reproche de la viuda a su marido. Dichas citas, que son los testimonios que más nos acercan a la voz de Mario y a sus creencias, prueban su cristianismo activo basado en la lectura de la Biblia y en las anotaciones de lo que es importante para él. El contraste que resulta de las prioridades mundanas de una Carmen cuyos valores son más de apariencia que de sentimiento, como remarca Juli Highfill (59) con los más coherentes de Mario es la base de una novela que tras el supuesto amor esconde una reacción conyugal rutinaria que no se puede calificar, evidentemente, como la mejor, sino más bien como un “ajuste de cuentas”, en palabras de Neuschäfer (1).

### **Tierra sagrada, suicidas y epitafios religiosos**

En la novelística de Delibes, de los doscientos siete personajes muertos de forma violenta, tan solo diez provocan voluntariamente su final, lo que representa el 2% del total, como precisa Salinas Moraga (33). De esa decena de fallecimientos provocados, únicamente cuatro tienen relevancia en la trama, y solo uno de ellos recae sobre el personaje protagonista (Cecilio Rubes, en *Mi idolatrado hijo Sisi*), mientras que el resto (seis) afectan a personajes cuyo papel en la novela es meramente testimonial.

Sin embargo, aunque la frecuencia de suicidas sea relativa, conviene tener presente esta causa de muerte, sobre todo si se tiene en cuenta la repercusión social que un suicidio tenía durante la dictadura franquista y las controversias que planteaba enterrar a un

condenado en un cementerio religioso. Porque, aunque la Iglesia católica nunca confirma la condena de un muerto, es complicado vincular a un suicida con la vida eterna; a un pecador con un camposanto. Delibes no solo no se mantiene indiferente a este conflicto, sino que lo resuelve siempre de la misma manera. En concreto, en *El camino*, después de que un desengaño amoroso traiga consigo la decisión de Josefa de saltar al río, se plantea la duda de si puede ser enterrada en tierra sagrada o no:

Para enterrarla en el pequeño camposanto de junto a la iglesia hubo sus más y sus menos, pues don José no se avenía a dar entrada en él a una suicida y no lo consintió sin antes consultar al Ordinario. Al fin llegaron noticias de la ciudad y todo se arregló, pues, por lo visto, la Josefa se había suicidado en un estado de enajenación mental transitorio. (361)

Ya en *Las guerras de nuestros antepasados*, Benetilde, la abuela de Pacífico Pérez, se ahorca por los pies y don Prócoro, el cura, no le niega tierra santa. Aunque no se explican las causas que motivaron la decisión del sacerdote, se deduce que esta se debe a la probada religiosidad de la suicida y las causas ajenas que acarrearón la fatal decisión: “Algo debió de trascordarle la cabeza, oiga” (559). Si las autoridades religiosas permiten el enterramiento de Josefa y Benetilde en lugar sagrado por quitarse la vida ambos personajes en un momento de enajenación, no sucede lo mismo en el caso de Paulino, en *El disputado voto del señor Cayo*, cuyo acto no puede ser más premeditado y el recurso de la enajenación se antoja imposible. Sin embargo, la decisión es la misma que en los dos casos anteriores: enterrarle en un cementerio religioso. Entonces, ¿cómo se justifica esta resolución? Aduciendo también la enajenación mental de Paulino, que aunque se quita la vida en un acto premeditado e incluso anunciado en público, lo hace porque no está en pleno uso de razón:

—¿Y le negó el cura tierra sagrada por suicida? . . .

—De primeras, así fue, sí señor. Pero de que don Senén consultó a la capital, le dijeron que nones, que eso era lo antiguo, pero que ahora se tenía entendido que el que se quitaba la vida tenía la cabeza trastocada. O sea, le dieron tierra en el camposanto como es de ley. (816)

Como se puede observar, Delibes sigue en la ficción la máxima de que la Iglesia puede elevar a los altares, pero no condenar a nadie por muy pecaminoso que socialmente sea su final. Al fin y al cabo, siguiendo los cánones católicos, solo Dios sabe qué pasa por la cabeza de los suicidas, y por tanto solo Dios tiene potestad para juzgar el comportamiento humano.

Aunque en las novelas de Delibes la mención expresa de los epitafios es relativamente frecuente, no todos ellos contienen palabras de índole religiosa. De los cinco que hacen

mención a aspectos religiosos, es llamativa la coincidencia de que todos ellos se concentran en la misma novela: *La boja roja* y se mencionan prácticamente de corrido. El primero se encuentra en la lápida del asesinado Diego Blanco Fanjul, donde se puede leer: “¡Cree y espera!” (613), el segundo en la de Trifón Lasalle: “Jesús mío, misericordia” (613), el tercero preside el lugar de enterramiento de Generoso González: “Piedad, Señor, Piedad” (614), el cuarto en la lápida del párroco de San Ginés, Buenaventura Salgado: “Te sirvió, Señor, en la Tierra, dale tu descanso eterno” (614) mientras que el quinto se lee en la tumba de Eutiquio Gomero: “Aquí yace en la paz del Señor” (614).

El patrón común de todos los epitafios (excepto del último) es que ruegan, cada cual a su manera, clemencia a Dios. Sin embargo, no se debe sobrevalorar esta circunstancia ya que todas las inscripciones figuran en la misma novela y prácticamente en el mismo momento descriptivo, en un recorrido que el viejo Eloy lleva a cabo por el cementerio. Dicho paseo por el camposanto del protagonista de *La boja roja* no es más que un símbolo de la cercanía entre Eloy y la muerte; binomio inseparable tanto por la idea que se trasluce en el texto como por el propio carácter de Eloy, que no solo trata a la muerte cara a cara sino que la asume como cercana.

## Conclusiones

Aunque Delibes esté bastante más cerca de calificarse como un católico poco militante que como un hombre devoto, la religión está muy presente en todas sus novelas. El consuelo que ofrece la esperanza de que la vida no termine en primera instancia se plasma tanto en ese “por si acaso” con el que Delibes (en consonancia con la apuesta de Pascal) dejaba abierta la puerta a la fe como en esas cifras que desvelan una preocupación novelística constante por el más allá y, en concreto, por una visión católica de la muerte. La confesión de quien sabe que va a morir más antes que después, la presencia de un sacerdote en los últimos momentos de vida, la administración de la extremaunción y, en fin, las oraciones que ruegan a Dios la salvación del alma del moribundo no son más que síntomas que demuestran que Delibes, también en su vida novelesca, estaba preocupado por un asunto tan natural como es lo sobrenatural.

En concreto, en el 15 por ciento de las ocasiones en las que muere un personaje la religión hace su presencia de alguna o de otra manera, ya sea antes del deceso o inmediatamente después: Antes en forma de confesión y después en forma de oraciones. Es francamente llamativa por su elevada presencia la cantidad de veces que los personajes que reciben el sacramento de la confesión pocos días, o incluso minutos, antes de morir.

El deseo explícito de confesarse revela de manera clarividente la preocupación que tenía Delibes por el hecho religioso católico y en concreto por la salvación del alma. Lo demuestra el dato de que tan solo uno de los personajes renuncia recibir el sacramento a modo de última voluntad.

## Bibliografía

- Alonso de los Ríos, César. *Soy un hombre de fidelidades. Conversaciones con Miguel Delibes*. 2010.
- Bardin, Laurence. *Análisis de contenido*. 2002.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. 1994
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. 1983.
- Buckley, Ramón. *Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo*. 2012.
- Bunge, Mario. *Diccionario de filosofía*. Siglo XXI. 2001.
- Código de Derecho Canónico. Biblioteca de Autores Cristianos. 1991.
- Delibes de Castro, Elisa. *La muerte en Delibes*. [Correo electrónico]. 2021.
- Delibes, Miguel. *Obras completas*. 6 volúmenes. 2007-2010.
- Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”. *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)* 11, pp. 4-19. 1987.
- García Domínguez, Ramón. *Miguel Delibes de cerca*. 2020.
- Highfill, Juli. “Reading and Variance: Icon, Index and Symbol in ‘Cinco horas con Mario’”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 1/2, pp. 59-83. 1996.
- Neuschäfer, Hans Jörg. “‘Cinco horas con Mario’. Veinte años después y desde fuera”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm3s9](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm3s9). [acceso: 08.09.2023].
- Prado Moura, Ángel. “El tribunal de la Inquisición de Valladolid y el control de las ideas en la España del siglo XVIII”. *Cuadernos Dieciochistas*, vol. 3, noviembre de 2002, <https://revistas.usal.es/dos/index.php/1576-7914/article/view/3768>.
- Reid, William J. y Sherman, Edmund. 1994, *Qualitative Research in Social Work*.
- Sáiz Ripoll, Anabel. “¡Un día volveremos a encontrarnos! Aproximación a la muerte en la literatura infantil y juvenil”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 45. 2010.
- Salinas Moraga, Íñigo. *Miguel Delibes: un escritor obsesionado con la muerte. Tipologías mortuorias, actos fúnebres y religiosidad en sus novelas*. 2022.
- Skelton, John. “La muerte en la literatura. Diferentes aproximaciones: de la simplicidad a la oscuridad”. *Métode science studies journal* 96, pp. 79-85. 2018.
- Sobejano, Gonzalo. “El lugar de Miguel Delibes en la narrativa de su tiempo”. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* 1, pp. 175-187. 2003.
- Soler Serrano, Joaquín. *A fondo, de la A a la Z*. 1981.
- Taylor, Steve J. y Bogdan, Robert. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. 2000.
- Villanueva, Darío. “Seis claves para Delibes”. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* 1, pp. 149-173. 2003.