

## Trauma, duelo y melancolía

### Enfermedad, muerte y duelo en *Señora de rojo sobre fondo gris* de Miguel Delibes

Diana Martínez Alpízar

dimartinezalpizar@gmail.com

Universidad de Costa Rica

Recibido: 29 de setiembre de 2015

Aceptado: 31 de octubre de 2015

#### RESUMEN:

El presente artículo analiza el abordaje de la enfermedad, de la muerte y del duelo en la novela *Señora de rojo sobre fondo gris* del español Miguel Delibes. En particular, se interesa por el impacto del proceso de enfermedad y muerte de Ana, esposa del narrador. Además, se analiza el proceso del duelo a partir del concepto de “muerte seca”, elaborado por Jean Allouch. De igual forma, para el análisis se toma en consideración los aportes teóricos de Susan Sontag, Ángel Loureiro, David Lebreton, entre otros.

**Palabras clave:** muerte, enfermedad, duelo, “muerte seca”, Miguel Delibes.

**Illness, death and mournig in *Lady in red on gray background* by Miguel Delibes**

#### ABSTRACT:

This article analyzes the sickness, death and mourning in the *Señora de rojo sobre fondo gris*, written by Spanish author, Miguel Delibes. The article takes a particular interest in the impact of the illness of the narrator’s wife and her subsequent death. Aside from that, it analyzes the mourning process based on the “Dry Death”, concept elaborated by Jean Allouch. In addition to this, concepts and theories from other autors, such as Susan Sontag, Angel Loureiro, David Lebreton, among others, are used in the analysis.

**Keywords:** death, sickness, mourning, “dry death”, Miguel Delibes.

La muerte es un proceso inherente a toda vida humana. No hay nadie, por más hermoso, poderoso, inteligente o rico que sea, quien se libre de ella. Sin embargo,



en este artículo me interesa destacar no tanto el indudable carácter igualador de la muerte, sino su capacidad para evocar la palabra. Como indica Loureriro (2005), la muerte es indecible, irrepresentable, impresentable; es un exceso para el lenguaje, pero paradójicamente “no podemos dejar de hablar de ella” (Loureiro, 2005, p.146). La muerte “hace hablar, pone en marcha el lenguaje, genera incontables narrativas (...)” (Loureiro, 2005, p.146). Prueba de ello es también la escritura de este artículo.

Precisamente, la novela *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991) del español Miguel Delibes es una de esas tantas narrativas que aborda el tema de la muerte junto con dos otros sumamente cercanos a ella: la enfermedad y el duelo. Tópicos que, como ha observado Sobejano (1992), son recurrentes en otras obras del español tal como *La sombra del ciprés es alargada* o bien *Cinco horas con Mario*.

Sin embargo, a diferencia de estos textos, *Señora de rojo sobre fondo gris* es un texto más personal, ya que Delibes se inspira en su experiencia con su mujer Ángeles. Así pues en el texto, escrito mediante un narrador en primera persona, hallamos esa continua tensión entre la confesión y la ficcionalización del sí propias de una escritura bajo la modalidad autobiográfica<sup>1</sup>, como señala Poe Lang (2008). Es decir, como bien explica Pozuelo Ivancos (2006) al referir a esta modalidad de escritura, estamos ante un yo constituido por una continuidad engañosa, dadas las fisuras entre el yo que recuerda y el yo que fue.

---

<sup>1</sup> En relación con el término “modalidad autobiográfica”, asimilamos este a lo que Chen Sham (2001) llama “principio autobiográfico”, el cual se define como “la necesidad de todos aquellos textos de crear una instancia discursiva fuerte y dadora de la palabra, es decir, que pueda asumir tanto la historia como la narración de esta historia en forma personal (Lejeune 1975: 37-9), de manera que lo autobiográfico nace con esa necesidad de un sujeto por conocerse a sí mismo y conocer el mundo que lo rodea, tal y como propone José Ortega y Gasset en palabras de Enrique Lynch” (Chen Sham, 2001, p.17).



Más específicamente, en *Señora de rojo sobre fondo gris*, el narrador, un pintor maduro y ya consolidado, le cuenta retrospectivamente a su hija<sup>2</sup> el proceso de enfermedad y muerte de Ana, madre de la joven y de sus otros hermanos y esposa del narrador. La hija desconoce estos detalles, pues mientras se desencadena y se desarrolla la enfermedad de su progenitora, justamente en los últimos días de la dictadura franquista, ella se encuentra en la cárcel, junto a su marido debido a la participación de ambos en la defensa del sindicalismo.

Sin embargo, el relato no solo se reduce a una dolorosa recapitulación de los últimos meses de Ana, sino que además el narrador cuenta pasajes específicos de sus treinta años de vida juntos, anécdotas de su noviazgo, así como una detallada descripción de Ana, una mujer atractiva, vital, inteligente, descrita literalmente como un ser que “con su sola presencia, aligeraba la pesadumbre de vivir” (Delibes, 1991, p. 42).

Esta recuperación del recuerdo de Ana y de los momentos vividos con ella no resulta, desde mi lectura, para nada insignificante pues forman parte del duelo en época de muerte seca, concepto sobre el cual teoriza el francés Jean Allouch (2011).

En oposición a la propuesta de Freud en *Duelo y melancolía* (1917), para quien el duelo se supera mediante la sustitución del objeto perdido, Allouch (2011) explica que el proceso del duelo consiste no en un cambio de un objeto por otro, sino en un cambio en la relación con este.

Además, el duelo implica otras dos condiciones: en primer lugar, conlleva un sacrificio doloroso. El otro es un ser irrecuperable, insustituible, que se lleva al morir lo que Allouch (2011) llama “trozo de sí”, el cual no pertenece por completo al que falleció ni a su doliente, sino que es parte de ambos. Este trozo debe ser

---

<sup>2</sup> Tal y como indica Sobejano (1992), el texto nunca aclara si el relato se produce mediante una carta o bien a través de la oralidad.



sacrificado, “para poder transformar la relación con el muerto, para dejarlo ir en su muerte y para que no se vuelva un ser persecutorio, para que no retorne sin cesar” (Poe Lang, 2012, p. 228).

Lo anterior implica, según Loureiro (2005), que la muerte, mejor dicho, los muertos tienen efectos imborrables en nosotros y en nuestra constitución como sujetos. Ellos nunca nos abandonan por completo. Como explica Allouch (2005), los muertos afectan las decisiones de aquellos que todavía vivimos pues, parafraseando al psiconalista francés, cada cual lleva consigo sus muertos, mucho “más seguro de lo que el viajero lleva sus valijas” (Allouch, 2005, p. 334).

La otra condición del duelo, de acuerdo con Allouch (2005), es su carácter social. De ahí que, según Cifuentes Medina (2011) y Sullivan (2014), en las sociedades tradicionales existe una serie de ritos fúnebres orientados a varios propósitos: restauran el equilibrio social e individual, pues calman la angustia por la pérdida; también asignan un lugar simbólico al fallecido y expían las faltas que sienten los sobrevivientes. Además, estos rituales encuadran el sufrimiento en tiempos y en espacios determinados, privilegiados y, muy importante, diferentes al doméstico.

En cambio, en la sociedad contemporánea, según Allouch (2005), especialmente a partir de la Primera Guerra Mundial, se desarrolla un duelo relacionado con lo que él llama “muerte seca”, es decir, una muerte desritualizada, individual, solitaria y lo más aséptica posible. De esta forma, el dolor ante la pérdida del otro se convierte en un tema tabú.

Ante este panorama tan desolador, ante la imposibilidad de contar con otros que compartan y sean testigos de la pérdida, la literatura cobra especial importancia pues se convierte en un dispositivo de duelo tan necesario en la sociedad occidental:

En la literatura, el vínculo particular del hombre con sus muertos y el dolor ante la pérdida encuentra una manifestación ejemplar: realizar el proceso de duelo implica poder contar algo a propósito del pasado,



de una historia común, de un proyecto de vida común interrumpido por la muerte. (Cifuentes Medina, 2011, p.243).

Esta capacidad del texto literario ante el duelo no riñe, desde nuestra perspectiva, con las principales propuestas teóricas sobre la modalidad de escritura autobiográfica, pues si bien varios autores han propuesto (entre ellos De Man) que el texto autobiográfico implica una constitución de un “yo” a través del lenguaje, dado que “la escritura es metafóricidad, desplazamiento, sustitución” (Pozuelo Ivancos, 2006, p. 40), no se debe olvidar el carácter bifronte de toda escritura, pues esta también implica “un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (lectores), el público” (Pozuelo Ivancos, 2006, p. 52). Es decir, sin este “otro” (u otros) ante quien constituirse, la creación discursiva del “yo” no tiene sentido. Así pues, resultan esclarecedoras las palabras de Loureiro (2001) quien, con base en la propuesta ética de Levinas, afirma que:

... toda autorreflexión supone una duplicación del yo que pasa inevitablemente por el otro, con lo que la búsqueda de la verdad interna se convierte en un ejercicio infinito que no va directamente del yo al yo, sino que tiene que pasar siempre por el otro: el camino a la propia conciencia pasa siempre a través del otro (Loureiro, 2001, p.145).

En este sentido, en el caso de la novela de Delibes la presencia de ese “tú” al cual dirigirse resulta vital no solo para que este “yo” se constituya, sino para que este comunique y elabore su proceso de duelo, para que cuente algo sobre ese pasado interrumpido por la muerte al cual hace referencia Cifuentes Medina (2011). Por consiguiente, es posible afirmar que nosotros, los lectores, nos convertimos no solo en el “tú” con quien dialoga el narrador del texto, sino además en los testigos y condolientes necesarios para que el proceso de duelo se lleve a cabo, para que este traspase del ámbito doméstico al público y también para otorgarle un lugar simbólico a Ana, cuyo recuerdo es recuperado a través de las palabras de su marido.



Ahora bien, a lo largo de su proceso de duelo, el narrador de la novela debe también lidiar con las marcas de la muerte de Ana en su vida. No solo ha perdido a su compañera sentimental, a la madre de sus hijos, sino que también a su musa, a su fuente de inspiración. De hecho, al aparecer los primeros síntomas de la enfermedad de Ana, el narrador confiesa que él comienza a sufrir una sequía artística, un periodo de aridez, que se extiende luego de la muerte de Ana: “Pero mi ingenio, si alguna vez existió, se ha agotado, ya lo estás viendo: no soy capaz de embardunar un lienzo, ni siquiera de sostener un pincel en la mano” (Delibes, 1991, p.8).

Aunado a lo anterior, “para cualquiera el duelo pone en juego lo cumplido o lo incumplido que haya tenido la vida que acaba de terminar” (Allouch, 2011, p. 355). Así pues, además de la aridez artística el narrador debe enfrentarse al remordimiento por todo lo que pudo haber sido en su vida con Ana, labor especialmente dolorosa si consideramos que ella era mujer con cuarenta y seis años, hermosa y llena de vitalidad. Y este dolor se produce no solo por lo que habría podido ser, sino además por todas aquellas palabras de cariño que no fueron dichas o por todos aquellos gestos de amor que no fueron llevados a cabo:

Pero, un día adviertes que aquel que te ayudó a ser quien eres se ha ido de tu lado y, entonces, te dueles inútilmente de tu ingratitud. Tal vez las cosas no puedan ser de otra manera, pero resulta difícilmente intolerable. La imposibilidad de replantearte el pasado y rectificarlo es una de las limitaciones más crueles de la condición humana. La vida sería más llevadera si dispusiéramos de una segunda oportunidad (Delibes, 1991, p. 54).

Además del proceso del duelo, otro punto que me interesa analizar del texto de Delibes es cómo el individuo se enfrenta a su cuerpo enfermo y a las transformaciones que ocurrirán en este a lo largo del padecimiento. Para esto, es necesario analizar obviamente al personaje de Ana, cuyo acceso será,



inevitablemente, a través de la reconstrucción de su retrato elaborado por su viudo, el narrador de la historia.

En relación con este punto, resulta llamativo el esfuerzo de Ana por conservar su personalidad y su forma de ser a pesar de los cambios padecidos por su cuerpo ante la aparición del tumor cerebral. Ella, una mujer que en raras ocasiones se enfermaba y que había pasado por varios partos naturales sin molestias de ningún tipo, intenta mostrarse optimista ante lo que inicialmente era un simple dolor en el hombro izquierdo.

Sin embargo, conforme avance el tiempo, los síntomas aparecen con mayor frecuencia y con mayor intensidad: desmayos, mareos, disfagia y fiebre, síntomas que aparecen ante los ojos de los asustados familiares, así como laxitud, afonía, molestias en el cuello y un dolor intermitente en la pierna derecha, los cuales ella había padecido desde hace algunos meses, pero que había mantenidos ocultos. Con el tiempo, incluso llegará a perder parte de la visión y de su oído en el lado derecho. Poco a poco, el cuerpo, considerado el espacio innegable del yo, se vuelve un ente extraño, que cambia y traiciona a su amo.

Descrita como una persona vital y determinada, con gusto delicado y con una particular sensibilidad ante lo bello (características expresadas metafóricamente tanto en el cuadro pintado por un amigo del narrador como en el título de la novela: ella es la dama de rojo capaz de darle color y pasión al fondo gris de la vida), Ana lucha contra los síntomas de la enfermedad, los cuales le confiesa a su marido la están convirtiendo en alguien desagradable. De ahí que ante el temor de la paresia facial, es decir, la parálisis o el debilitamiento de la contractilidad de la musculatura de la cara, ella lleve consigo siempre un vaso de agua o bien un espejito para mirarse constantemente, instrumentos ambos útiles ya sea para disimular el movimiento o bien percatarse de la presencia del angustiante síntoma. A su esposo, por su parte, lo invade el miedo cuando este síntoma aparece:



Bajé la vista, creyendo que se trataba de una alucinación, pero al levantarla de nuevo, la visión se confirmó: no era una alucinación. Su ojo derecho parpadeaba, en tanto el izquierdo se mantenía inmóvil, hueco, insondable. El mismo desequilibrio se advertía en la boca: mientras la comisura derecha sonreía, la izquierda se desmayaba en un gesto de gravedad. Quise aferrarme a su mitad viva, pero el miedo se había instalado en mí, la taza de té temblaba y el estómago se iba fraguando como si fuera cemento. (Delibes, 1991, p. 119).

La angustiante aparición de los síntomas se agrava ante la dificultad para encontrar un diagnóstico preciso al cuadro de síntomas de Ana. En un inicio, su esposo, el narrador, le achaca el cansancio y los desmayos a una posible menopausia de su mujer. Posteriormente, el médico de la familia sugiere que algunos síntomas podrían estar relacionados con una anemia. Sin embargo, luego de someter a Ana a varias pruebas de habilidad motora, una neumoencefalografía y una radiografía de contraste se confirma el diagnóstico: “un tumor benigno en el nervio acústico, casi con seguridad un neurinoma” (Delibes, 1991, p. 120).

El saber exactamente a qué enfermedad se enfrentan resulta un alivio, pues explica el antropólogo David Le Breton (1999), “el diagnóstico finalmente establecido sustrae al actor del caos, restaura el dolor como materia en qué pensar y actuar, lo inscribe de nuevo en una perspectiva de resolución, después de la prolongada interrogación” (Le Breton, año, p. 187).

No obstante, como explica Susan Sontag (2003), los nombres de ciertas enfermedades se vuelven metáforas cargadas de una fuerte connotación negativa. De ahí que el narrador se asuste, se erice, al escuchar la palabra “tumor” de los labios del médico. Ni siquiera el adjetivo “benigno” logra quitarle el peso condenatorio a esta palabra. No en vano la hija encarcelada de Ana, luego de saber el diagnóstico de su madre, acote que “dentro de la cabeza, salvo un par de ideas, no podía haber nada benigno” (Delibes, 1991, p. 116).



A pesar de su carácter “benigno”, el doctor explica que existen dos peligros al extirpar el tumor: el primero, “el peligro de abrir un cofre, de hurgar en un mecanismo tan delicado” (Delibes, 1991, p. 121), en referencia a la localización del tumor.

El segundo implica un sacrificio por parte de Ana: para extraer el tumor, es necesario sacrificar el nervio facial, el encargado de equilibrar el rostro, lo cual significa que Ana, una mujer bella y vanidosa, “con un alto concepto de la belleza” (Delibes, 1991, p. 121), quedará con su rostro transfigurado. Justamente, de acuerdo con Le Breton (2009), el rostro es una de las partes más importantes del cuerpo en la cultura occidental, punto clave para el sentimiento de identidad personal, los rasgos de nuestra cara “nos identifican, nos nombran, nos distinguen de los otros” (p. 142). “Así el rostro aparece como una capital (*capita*) del cuerpo, una sutil hierofanía cuya pérdida (la desfiguración) priva con frecuencia de toda razón de vivir fisurando profundamente el sentimiento de identidad” (Le Breton, 2009, p. 141).

De igual forma, explica Le Breton (2009), el rostro es esencial en la interacción con los otros, es una carta de presentación. Por eso, “la alteración del rostro impone al individuo una reducción de su campo de acción y de su campo social” (p. 148). Ana, consciente de esto, le indica a su marido que luego de su operación, ella seguirá asistiendo a las conferencias de él, pero el pintor no tendrá que presentarla como su esposa, pues ella se sentará en la parte de atrás, donde no sea percibida.

Y si bien Ana intenta mantenerse ecuaníme en esta devastadora situación, por ejemplo, al recibir de su marido la terrible noticia sobre las consecuencias de la operación en su rostro, ella disimula y le responde a su marido que “Tal vez sea preferible eso a no vivir. En todo caso, siempre será mejor que engordar quince kilos” (Delibes, 1991, p.123). No obstante, hay pequeños detalles y momentos que nos revelan el verdadero estado de angustia y de desolación del personaje, como



cuando se asemeja la mano de Ana apoyada en la de su marido con un pájaro muerto, así como la tensión vivida cuando Ana debe rapar su cabello:

Todos pretendíamos imprimir un aire de cotidianidad al acto, cuando lo cierto es que existía tal tensión como si estuviéramos asistiendo a los preparativos para decapitarla. La chica levantó tímidamente los cabellos de la nuca: ¿Corto aquí? Le dio el primer tijeretazo y en el silencio de la pequeña habitación se oyó el blando impacto del mechón al golpear la tarima (Delibes, 1991, p. 1 35).

Al estar el texto escrito en una primera persona, el punto de vista al cual tenemos acceso es al de su esposo, quien teme no tanto la muerte de Ana, sino más bien su desfiguración y los posibles cambios de esta en la mujer que lo ha acompañado por treinta años. ¿Será el capaz de seguirla amando igual?, ¿cómo será ella luego de este impactante cambio? Y no me refiero exclusivamente a los cambios físicos, sino también a los emocionales: ¿será Ana luego de la operación la misma mujer alegre y vital que era antes? De ahí que el narrador admita abiertamente que “No temía que se fuera, sino que nos la cambiaran” (Delibes, 1991, p. 144).

Trágicamente, nunca sabremos las respuestas a estas interrogantes, pues Ana sufre un inesperado infarto cerebral y cae en estado de coma del cual no se recupera. Como parte del consuelo ofrecido por los familiares, Alicia, una de las hijas del narrador admite que “Yo no soy capaz de imaginar a mamá con una máscara, babeando en un psiquiátrico o tullida durante el resto de su vida. Si la muerte es inevitable, ¿no habrá sido preferible así?” (Delibes, 1991, p. 152). De manera muy significativa, el texto el Delibes cierra con esta pregunta que, creo yo, no resulta fácil de resolver ni para el narrador del texto, quien luego de ella cesa su relato, ni tampoco para los lectores de la novela.

En qué condiciones la muerte es preferible a la vida, cómo superar el duelo de ser querido y cuáles son los efectos, las huellas, de esta ausencia en la vida de aquellos que lo sobreviven, cómo transforma la enfermedad no solo al sujeto que



la padece sino también a sus seres queridos son unos de los tantos puntos de reflexión, pero no los únicos, que nos plantea este texto íntimo y conmovedor de Miguel Delibes.

## Bibliografía

Allouch, J. (2011). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Argentina: El cuenco de plata. Recuperado de <http://www.ebrary.com>

Allouch, J. (2005). Objeto perdido, objeto descompuesto. *Desde el jardín* (5) 98-114. Recuperado de la base de datos Jstor.

Chen Sham, J. (2001). *Radiografía del sujeto agónico: culpa y trascendencia en la novelística de Rima de Vallbona*. San José: Ediciones Perro Azul.

Cifuentes Medina, F. (2011). El malestar en el duelo: nuevas formas de relación con nuestros muertos. *Desde el jardín* (11) 229-245. Recuperado de la base de datos Jstor.

Delibes, M. (1991). *Señora de rojo sobre fondo gris*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo.

Le Breton, D. (Diciembre del 2009). El rostro y lo sagrado. Algunos puntos de análisis. *Universitas Humanística* (68) 139-153. Recuperado de <http://www.scielo.org.co>

Le Breton, D. (1999). *Antropología del dolor*. Barcelona: Editorial Seix Barral. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/Libro-Le-breton-Antropologia-del-dolor.-143-pgas-pdf.pdf>

Loureiro, A. (2001). Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible. *Anales de la Literatura Española* (14) 134-150. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/>

Loureriro, A. (2005). La vida con los muertos. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 30 (1) 145-158. Recuperado de la base de datos Jstor.

Poe Lang, K. (Setiembre del 2013). Los cuerpos del duelo un acercamiento a *La isla* (2009) de Uli Stelzner y a *Ojos cerrados* (2010) de Hernán Jiménez. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 14 (2) 221-232. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439288250>

Poe Lang, K. (Agosto del 2008). Escrituras autobiográficas: confesión o autoficción. *Istmo* (16). Recuperado de <http://istmo.denison.edu/>

Pozuelo Ivancos, J. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.



Sobejano, G. (Junio, 1992). Relato de muerte, retrato de vida. *Revista Hispánica Moderna*, (1). 131-133. Recuperado de la base de datos Jstor.

Sontag, S. (2003). *La enfermedad y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus Pensamiento. Recuperado de <http://www.bsolot.info/>

Sullivan, E. S. (2014). *Duelo y subjetividad: clínica del estrago*. Argentina: Eudem. Recuperado de <http://www.ebrary.com>

