

LA CIUDAD DE ÁVILA COMO ESPACIO DE DECADENCIA
Y MUERTE: *LA SOMBRA DEL CIPRÉS ES ALARGADA* (1948),
DE MIGUEL DELIBES¹

Francisco David García Martín²
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Resumen: La literatura hispánica de la primera mitad del siglo XX fue un periodo prolífico en el estudio del pasado español y de su significancia ante los convulsos tiempos políticos que se estaban viviendo en el país. En este estudio pretendemos mostrar cómo la ciudad de Ávila es utilizada en un símbolo de la tradición y del espíritu de muerte, todo ello en oposición al recuerdo vivo de unos tiempos pasados que se vislumbran con añoranza y se contraponen a la difícil situación contemporánea. Para ello, analizaremos *La sombra del ciprés es alargada*, de Miguel Delibes, donde se puede apreciar cómo se canaliza el espíritu ideológico y estético de toda una época.

Palabras clave: Literatura contemporánea española, Tremendismo, Miguel Delibes, Literatura de la posguerra, Simbolismo urbano, Ávila.

Summary: Hispanic literature of the first half of the twentieth century was a prolific period in the study of the Spanish past and its significance in the face of the troubled political times that were being lived in the country. In this study we intend to show how the city of Ávila is used in a symbol of tradition and the spirit of death, all this in opposition to the living memory of past times that are glimpsed with yearning and are contrasted with the arduous contemporary situation. To do this, we will analyse *La sombra del ciprés es alargada*, by Miguel Delibes, where you can see how the ideological and aesthetic spirit of an entire era is channelled.

Key words: Spanish Contemporary Literature, Tremendismo, Miguel Delibes, Post-War Literature, Urban Symbolism, Ávila.

1. LA VIDA COMO IDEA PERECEDERA: ESPACIO Y SER UNIDOS A TRAVÉS DE
LA NARRATIVA

Mais à dire vrai, cette première découverte de la finitude est instable; rien ne permet de l'arrêter sur elle-même ; et ne pourrait-on pas supposer qu'elle promet aussi bien ce même infini qu'elle refuse, selon le système de l'actualité ? L'évolution de l'espèce n'est peut-être pas achevée; les formes de la production et du travail ne cessent de se modifier et peut-être un jour l'homme ne trouvera plus dans son labeur le principe de son aliénation, ni dans ses besoins le constant

¹ Este trabajo de investigación ha sido cofinanciado por el Fondo Social Europeo y la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León.

² Es graduado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, y en Geografía e Historia por la UNED. Además, obtuvo el Máster en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, también por la USAL. Actualmente es PDI predoctoral del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada del Departamento de Lengua Española de la USAL. Su principal línea de investigación se desarrolla en torno a la capacidad de la memoria como instrumento tanto para comprender el pasado como el presente, a través tanto de textos memorialísticos como ficcionales. Asimismo, investiga sobre la capacidad del género de la ciencia ficción española e hispanoamericana para proyectar muchos de los problemas y dilemas que sufre nuestra sociedad actual.

rappel de ses limites; et rien ne prouve non plus qu'il découvrira pas des systèmes symboliques suffisamment purs pour dissoudre la vieille opacité des langages historiques. Annoncée dans la positivité, la finitude de l'homme se profile sous la forme paradoxale de l'indéfini; elle indique, plutôt que la rigueur de la limite, la monotonie d'un cheminement, qui n'a sans doute pas de bornes mais qui n'est peut-être pas sans espoir. Pourtant tous ces contenus, avec ce qu'ils dérobent et ce qu'ils laissent aussi pointer vers les confins du temps, n'ont de positivité dans l'espace du savoir, ils ne s'offrent à la tâche d'une connaissance possible que liés de fond en combe à la finitude. FOUCAULT [2004: 256-257].

La reflexión sobre el origen y las razones del ser ha sido una constante a lo largo de la historia de la humanidad. La irresoluble cuestión acerca del porqué de la vida, y de la manera que puede tener cada individuo para afrontar su estancia en el mundo, han llevado a múltiples reflexiones por parte de especialistas de casi todas las especialidades humanísticas. La literatura se ha situado, dentro de esta cuestión, como un instrumento de gran valor para poder revestir de narrativa la indagación sobre el significado esencial de la existencia.

Las palabras de Foucault nos sirven para presentar el objeto principal de este trabajo. A lo largo de estas páginas, pretendemos reflexionar sobre la manera en la que esta finitud humana ha sido cuestionada en la narrativa de Miguel Delibes, concretamente en su novela *La sombra del ciprés es alargada* (1948). A través del estudio del enfrentamiento que tiene el protagonista de la misma con el propio sentido de la vida, podremos comprobar cómo el espacio elegido para situar la acción —la ciudad de Ávila— toma un protagonismo radical que permite un transvase constante de sentimientos y resoluciones entre el entorno y la *psyche* humana. Todo ello al presentar ante el lector un entramado de significantes que intenta dar respuesta a la cuestión misma de nuestra presencia en el mundo.

La ciudad no solo puede ser concebida como un mero decorado en el que desarrollar una determinada acción narrativa. Así sucede, en efecto, en muchas obras literarias que simplemente utilizan un concreto lugar como elemento necesario para desarrollar su historia, como parte de un imperativo cuya necesidad podría ser más o menos discutida. Pero también existen otras muchas obras que, como la analizada en este trabajo, utilizan el espacio ficcionalizado como un receptáculo de signos y de representaciones que interactúa con su referente real con el objetivo de crear un nuevo universo de sentidos en el ámbito ficcional SHERPE & ROETZEL [1992-1993: 140-142]. Es por ello que el uso de Ávila en la obra de Delibes responde al objetivo de dotar de pleno sentido a la búsqueda interior de Pedro, como más adelante podremos comprobar. Es así que una ciudad caracterizada por servir de nexo simbólico entre la trascendencia universal y el día a día de cada individuo, una ciudad que une esta faceta religiosa y mística a su recreado espíritu tradicional LOW [1996: 398-399], se convierte en un escenario inigualable para redescubrir el sentido de la existencia a través de la pluma de Delibes. Todo ello dentro de un paradigma de oposición a la ciudad contemporánea y a los cambios traídos por el futuro que encuentra en el refugio en la tradición y en el pretendido espíritu de la antigüedad para luchar contra la nostalgia por la pérdida del pasado que se vive en las grandes urbes de la época KATZ [2010: 811-814].

2. LA SOMBRA DEL CIPRÉS ES ALARGADA: ÁVILA COMO ESPACIO DE MUERTE

Miguel Delibes escribió esta obra a mediados del siglo XX, y se dio a conocer como novelista gracias a ella. Ganadora del Premio Nadal en 1947, se trata de una novela compleja y profunda en la cual el tema central son la muerte y la decadencia –ya presentes desde el propio título– así como el dolor producido por la propia vida dentro de una concepción finalista de la misma. Su autor comenzó con esta obra una línea de escritura que ya fue enmarcada en el siglo pasado como de

experimentación psicológica y de atención a la realidad social del momento [SORDO 1978: 39], al destacar la atención prestada a la intimidad de los personajes dentro del panorama presentado por el tremendismo [SALVADOR 1992: 28]. Una preocupación por el tratamiento de la soledad que obliga a los protagonistas de muchas de las novelas de nuestro autor vallisoletano a bregar con la propia vida, para intentar huir de la omnipresencia de la muerte [SOBEJANO 1992]. Delibes muestra en esta obra una preocupación por los problemas particulares del individuo dentro de la sociedad cambiante de su tiempo, al igual que sucede en el resto de su narrativa, sin dejar de prestar atención a una visión dura y pesimista de la realidad que es fruto de la insatisfacción ante el progreso que se está viviendo [HICKEY 1972: 65].

La atención al pasado reciente del país, marcado por el omnipresente recuerdo de la Guerra Civil, aparece en este tipo de textos a través, precisamente, de su ausencia. El olvido impuesto sobre un hecho tan traumático, dentro de un contexto dictatorial en el que la línea del discurso oficial no era apenas contradicha desde el interior, obligaba a manifestar el trauma colectivo vivido a través de la aparente aceptación de los hechos, con una mirada hacia el futuro que esconde el miedo al recuerdo. Dorothy McMahon ha definido este espíritu de época como una huida del pasado a través del silencio. A través de una memoria que no deja de manifestarse entre las costuras de los textos, el rechazo a hablar del pasado reciente se convierte en una máxima importante para comprender este periodo: “what is done is done. It is pointless to regret the past” [MCMAHON 1960: 229]. Un tiempo en el que la ausencia de infelicidad será una razón esgrimida como válida para considerarse feliz. Y todo ello a través de dos procesos vividos durante la dictadura que la profesora Josefina Cuesta ha explicado como, por un lado, el “secuestro de la memoria, el cambio del recuerdo, la sustitución” y, por otro, el que refleja directamente el fenómeno vivido en novelas como la que estudiamos:

La acción de borrar: el trabajo del olvido o, si no es posible, del silencio. Una política que construye sobre el olvido. El olvido como arma política. Ruptura, cambio, olvido o eliminación de un pasado inmediato, de la II República que había sido el primer periodo democratizador en la España del siglo XX. Esta acción se extiende, además, a toda la época liberal-parlamentaria, en definitiva, a toda la época contemporánea española, los siglos XIX y XX. Predomina la estrategia de la amnesia impuesta [CUESTA 2008: 145].

La acción narrada por Delibes en esta obra ha sido encuadrada por la crítica dentro de la denominada como novela del tremendismo, término con el que se hace referencia a aquellos “relatos novelescos relativos a personas, hechos y situaciones verdaderamente terribles, de los que unas veces por la magnitud y otras por la acumulación de motivos de horror se recibe al leerlos una impresión ‘tremenda’” [MALLO 1956: 49], diferenciándose y singularizándose frente a la literatura anterior que también presenta estos rasgos por una mayor sensibilidad y atención a este aspecto por parte del autor. Se trata de un tipo de obras cuyo rasgo más característico se encontraría en “a form of hyperbolic or exaggerated realism” [LÓPEZ 1991: 342]. Aunque el caso que tratamos no muestre un grado de espanto tan aparente como se puede observar en novelas señeras de este tipo de literatura —como es el caso de *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camino José Cela—, en las que, tal y como sucede en el cuento titulado “Marcelo Brito”, también de Cela, en el que la fuerza del destino se mezcla con las imágenes macabras con las que se pone fin a la narración [ABRAMS 1973: 442-444], o en la mirada que muestra Buñuel en *Los Olvidados* (1950) hacia el sadismo inefable de la realidad cotidiana [RIBAR 2001: 351-352], lo cierto es que el tratamiento que lleva a cabo Miguel Delibes de la muerte a partir del relato de Pedro expone la agonía existencialista de un realismo que muestra su lado más macabro al intentar huir, precisamente, de esta misma realidad [FERRER 1956: 301-302].

En *La sombra del ciprés es alargada* nos encontramos con la historia de “un joven huérfano educado como pupilo por un maestro de Ávila, quien le inculca un amargo concepto de la existencia que le predispone a la infelicidad durante toda su vida”; todo ello dentro de una contraposición simbólica establecida desde el título de la obra que, de acuerdo con las reflexiones de la profesora RODRÍGUEZ CACHO [2017: 509], establece una dicotomía entre los hombres optimistas —de sombra redondeada, como la ofrecida por los pinos— y los pesimistas —quienes estarían caracterizados por la languidez y la tristeza que es representada por la sombra de los cipreses—. La hondura de los sentimientos de Pedro, el protagonista de la obra, centrará las reflexiones de una novela que ha sido considerada como “un tanto amarga y de estilo poco ágil” [MÍNGUEZ 1969: 265].

La ciudad adquiere desde el primer momento el protagonismo dentro del relato. Los personajes se convertirán en reflejos de ella, de tal manera que nos muestran las distintas facetas presentes en el arquetipo abulense. No se trata, por lo tanto, de un mero espacio visual en el que representar la vida de un joven huérfano durante su juventud. Las constantes referencias al municipio en las páginas de la obra nos muestran este interés por reivindicar un papel principal a este entorno. Desde el principio, se elegirá la imagen más recogida y austera de Ávila —al acentuar, quizá en demasía, su cara melancólica y fría— como paradigma de todo el lugar. Y será Pedro, nuestro protagonista, el encargado de formarse y educarse en este medio para presentarnos después una propuesta de evolución vital abulense. Una obra que, a través de él, encarna el dilema vital de alguien que pierde la esperanza en un momento muy temprano de su existencia, a lo largo de unas páginas que ya fueron definidas por ORNSTEIN & CAUSEY [1951: 133] a principios del siglo pasado como: “la historia de un individuo obsesionado por el deseo abrumador de evitar el trato de sus prójimos”. Y todo ello a partir de una desazón presente ya en las primeras páginas de la novela, donde se nos muestran la íntima e inquebrantable conexión entre Ávila y el protagonista de esta novela:

Yo nací en Ávila, la vieja ciudad de las murallas, y creo que el silencio y el recogimiento casi místico de esta ciudad se me metieron en el alma nada más nacer. No dudo de que, aparte otras varias circunstancias, fue el clima pausado y retraído de esta ciudad el que determinó, en gran parte, la formación de mi carácter [13].

Se pueden observar ya en estas líneas las visiones y esencias abulenses que también aparecen en otros autores de la época —como Larreta, Azorín o Unamuno—. Las murallas vuelven a disponerse como elemento arquetípico fundamental para la imagen de Ávila —hecho que se mantiene vigente en la actualidad— unidas al bagaje caballeresco y legendario que recorrerá la primera parte de la obra. Las hornacinas palaciegas que pueblan las calles, con imágenes en piedra de caballeros y sus cautivos, también aparecerá recurrentemente como un símbolo de la propia ciudad. Los mismos juegos al pie de las murallas, en los que el principal pasatiempo consiste en intentar defender o asaltar la ciudad, ejemplifican esta faceta de la imagen abulense. Y el entorno amurallado, con la catedral como ente director, también se mostrarán metafóricamente como un ejército de gigantes dispuesto a entrar en la lid: “La torre de la Catedral sobresalía al fondo como un capitán de un ejército de piedra” [117].

Las metáforas bélicas las encontraremos, asimismo, en otros lugares de la obra. Ávila sigue muy unida a su pasado bajomedieval —asentado definitivamente en el siglo XVI— hecho que condiciona la forma de ver la ciudad que tienen gran parte de los autores que sobre ella han escrito. Su pasado nobiliario —caracterizado por el enorme valor otorgado tanto al honor como al linaje—, unido a la preponderancia que los establecimientos monásticos tuvieron en ella, la dotó de una amalgama cívico-religiosa que nunca deja de estar presente en la imagen que sobre ella tendrán sus habitantes [BILINKOFF 2014: 15-21]. Delibes puede convertir este espacio en un ejército de pétreos colosos dispuestos a

seguir luchando por valores añejos como la honra o la lealtad. Pero también lo puede recrear como un caballero completo:

La ciudad amurallada, quieta en aquella tarde de noviembre, ofrecía desde allí un aspecto sugestivo y misterioso. Caía por sus extremos como si estuviese colocada a horcajadas de alguna gigantesca cabalgadura. La catedral y otros edificios altos se empinaban, destacando sobre las casas vecinas, lo mismo que los días excepcionales del año transcurrido resaltaban en mi memoria sobre la uniformidad gris de los demás [69].

La conventualidad y religiosidad místicas que han sido utilizadas en muchas obras como *tropos* literario de la ciudad, aparecen también presentes desde este primer momento. El silencio será clave dentro de la formación del joven Pedro, y luego le servirá como uno de los pilares fundamentales de su vida, como quietud y adaptación a un entorno vital marcado por la calma y el sosiego como formas de evitar el enfrentamiento con la turbulenta existencia³.

La realidad deja paso a la reconstrucción literaria de un espacio que, paulatinamente, va adquiriendo unos rasgos propios como *tropos* perdido en la historia, como recuerdo pétreo de un pasado al que muchos ven como reclamo de un espíritu que parece diluirse en el presente. Las imágenes construidas por Delibes en torno a la ciudad, a partir de la

³ La obra refleja una determinada imagen de la ciudad que también ha sido explorada por otros muchos autores. Es el caso de AZORÍN [2013: 75], quien en su obra *Castilla* (1912) nos habla del territorio de Castilla en general, realizando una metáfora sobre cómo son las ciudades, los paisajes y las gentes de la tierra donde se enclava Ávila. No se centra en los palacios y murallas abulenses, pero se vislumbra claramente que forman parte del ideario castellano que se nos pretende transmitir. Vislumbramos también un municipio viejo, sustentado en sus antiguas leyendas e historias, donde los caballeros parecen andar todavía por las calles. Este ideal caballeresco de glorias y actos heroicos, nos presenta el marco usado para formar esta imagen ideológica que estudiamos. Asimismo, nos encontramos también las omnipresentes campanas de la catedral, monumento que rige las vidas de la urbe medieval, plagada de recogidos conventos —los cuales tienen “campanaditas”, lo que nos lleva a pensar en el silencio apenas roto necesario para la oración y el misticismo de estos edificios— que conforman el entramado religioso castellano: “En la plaza de la ciudad se levanta un caserón de piedra; cuatro grandes balcones se abren en la fachada. Sobre la puerta resalta un recio blasón [...]. Los ojos de este caballero están velados por una profunda tristeza; el codo lo tiene el caballero puesto en el brazo del sillón y su cabeza descansa en la palma de la mano...”. AZORÍN [2013: 111] lleva a cabo una descripción en la que se pretende elevar un tipo específico de arquetipo castellano de ciudad, mezcla de muchos sitios y capaz de acoplarse sin problemas a otras villas y lugares. Pero no deja de ser importante destacar cómo estas descripciones concuerdan con la visión que el propio Delibes ofrece sobre el entorno abulense: “Por la mañana, en la ciudad vetusta, las campanas de la catedral dejan caer sus graves campanadas; a las campanadas de la catedral se mezclan las campanaditas cristalinas, argentinas, de los distintos y lejanos conventos”. Son la antigüedad y el omnipresente sonido de las campanas dos de los elementos más característicos de estos lugares.

contraposición entre el espíritu lacónico de Pedro y un entorno que es caracterizado de manera primordial por la calma y el silencio, responden a una tradición literaria de la que se pueden encontrar ejemplos en muchos textos de la época. Delibes podría haber situado esta historia en otros muchos lugares de Castilla, pero probablemente eligiera Ávila por la memoria literaria que ya había sido construida en torno a esta ciudad. La similitud con el espíritu transmitido por autores como Ramón Jaén, en su *Guía Espiritual de España* por mostrar un ejemplo, es palpable:

Ávila parece muda; la vida también ha huido de sus labios; no tiene alegría y no es triste: es serenidad cuanto se advierte en ella. Tiene la fuerza y la dulzura a la vez de esos hombres viejos que, habiendo ahondado en todos los saberes, no encontrando en ninguno el reposo, se refugian en la fe, lo único que puede explicar [sic] las ansias de estos espíritus abrasados de la meseta que en todo el mundo no hallaron calma para sus inquietudes. El color de la ciudad es ahora el gris, ensombrecido por los siglos; vive este burgo como en la edad media, encerrado dentro de sus murallas flanqueadas por ochenta y seis torres, y no siente el deseo de salir al mundo a buscar nueva vida; no la quiere. Es este sentimiento suyo fruto de una práctica filósofa brotada en el corazón castellano después de una edad heroica. Ávila, en el trascurso de los siglos, ha gustado todos los honores: a la fe dio santos, a la historia los más preclaros reyes, a las letras nombres inolvidables; y ni siente orgullo de entonces ni pesar por su humildad de hoy. Sólo vive quieta en el lugar donde naciera. Si su alma busca expansión [sic], al tropezar con las defensas, eleva sus ojos a lo alto... [JAÉN 1918: 159-160].

La ciudad de Ávila es antropomorfizada como una persona sigilosa y callada cuyo sosiego es fruto de la trascendencia que busca en los recovecos del alma, al intentar escapar de lo material. La realidad deja de tener sentido como un espacio a poseer o, al menos, a explorar, para alguien que considera que no existe nada más que lo que hay en su interior. El espíritu se convierte en el paradigma de la nueva frontera

metafísica, en la cual no se encuentran ya los impedimentos marcados por la materia y por la sustantividad del mundo. El refugio en la Edad Media —tal y como puede ser observado en obras como *La gloria de don Ramiro*, de Enrique LARRETA [1902]— supone la asunción de este nuevo horizonte vital, que desprecia el exterior y que solo considera el interior como digno de atención. La identificación que lleva a cabo Delibes en su obra entre la ciudad castellana y su personaje de Pedro cobra ahora pleno sentido, ante la transposición que estos rasgos literarios que Ávila había ido adquiriendo a partir de las descripciones y la imagen que sobre ella se había ido transmitiendo son asumidos y condensados en la construcción de Pedro, cuyas líneas maestras podrían ser fácilmente confundidas con descripciones como la que nos presenta Jaén.

Se trata de una visión centrada en la fosilización del pasado y en la fuerza de la historia como evasión del presente que podemos ver en las descripciones que autores como Miguel de Unamuno, en sus obras *Por tierras de Portugal y España* (1911) y *Andanzas y visiones españolas* (1922), llevaron a cabo sobre esta ciudad castellana. En las dos obras mencionadas, Ávila se transforma en un ejemplo de ciudad española que ha conservado su glorioso pasado y que nos enseña, a través de sus muros la caballeridad, religiosidad y orgullo de nuestros antepasados españoles. Así, su visión esconde una escasa crítica a la historia abulense, centrándose en los aspectos más relevantes para poder construir una Ávila de los Caballeros profundamente religiosa y castellana. Esto hace que la descripción adquiriera un significado más conceptual, cargado de nuevos adjetivos e impresiones para referirse a la misma idea de fortaleza —descrita de forma animalizada—:

Ciudad, como el alma castellana, dermato-esquelética, crustácea, con la osamenta —coraza— por de fuera, y dentro la carne, ósea también a las veces. Es el castillo interior de las moradas de Teresa, donde no cabe crecer sino hacia el cielo. Y el cielo se abre sobre ella, como la palma de la mano del Señor [UNAMUNO 2006: 302].

Y todas estas ideas se unen con una revalorización de su faceta más acogedora, presentándola como un verdadero hogar, al que poder volver al final del día:

El ceñidor de las murallas de la ciudad subía a nuestros ojos; a un lado de él, fuera del recinto de la urbe, la severa fábrica de la basílica de San Vicente, y en lo alto, dominando Ávila, la torre cuadrada y mocha de la catedral. Y todo ello parecía una casa, una sola casa, Ávila la Casa [UNAMUNO 2006: 288].

Observación que también se puede apreciar en la descripción de las murallas:

Lo primero que echará de ver en Ávila serán sus murallas, aquellas recias murallas, con sus grandes cubos, que la convierten en fortaleza y en convento, y que impidiéndole crecer y ensancharse por tierra hacia los lados, parece que la obligan a mirar al cielo [UNAMUNO 2014: 177].

La realidad es clara ante los ojos del viajero, y todo ello por presentar una visión amable y majestuosa de Ávila: “Abarcábamos toda Ávila de una sola mirada, y comprendimos lo que se puede querer a una ciudad así y cómo puede ser patria [...]. Y Ávila es, además, un convento. Y aún casi la celda de un convento” UNAMUNO [2006: 290]. La ciudad vuelve a ser antropomorfizada en un intento por mostrar su espíritu. Lo que nos transmite así la prosa unamuniana es confianza y seguridad ante la visión del entorno urbano, que se limpia del substrato amenazante o decadentista que pudiera tener, abriéndose diáfananamente al discurso historiográfico que Unamuno está escribiendo, donde Ávila toma el papel de un personaje destinado a defender la bondad y la pureza de los valores caballerescos y patrióticos de la España medieval: “desde uno de los torreones de las murallas de Ávila contemplaba la catedral y la basílica de San Vicente, y cómo sentía entonces henchida mi alma de aliento de eternidad, de jugo permanente de la Historia” [UNAMUNO 2014: 178]. Es

esta idea de eternidad de lo español lo que se pretende dejar plasmado ante el lector, un apoyo a la continuidad política de un país y a la revalorización de su pasado histórico donde la ciudad juega dentro de una realidad importante.

El componente religioso está también plenamente presente en estas descripciones, en las cuales la imagen de Santa Teresa aparece unida, de manera recurrente, a la fortaleza ósea con que cuenta la ciudad: “En esto se nos apareció Ávila, Ávila de los Caballeros, Ávila de Santa Teresa de Jesús, la ciudad murada” UNAMUNO [2006: 288]. Se trata de una manera de unir la religiosidad y las glorias guerreras en un ejemplo paradigmático donde convivieron: Ávila. Y no podemos olvidarnos que la tranquilidad que conserva este espacio para Unamuno es siempre vista como algo positivo, una especie de oasis dentro de la turbulenta España de la época: “Esa ciudad de Ávila, tan callada, tan silenciosa, tan recogida, parece una ciudad musical y sonora” [UNAMUNO 2014: 178].

Pero, como ya hemos adelantado, será la muerte la verdadera esencia de Ávila tierra para Delibes. La positividad y la luz que puede ser apreciada en las descripciones unamunianas –no exenta de belleza o esperanza– también se nos presenta en las descripciones de nuestro escritor vallisoletano, aunque tamizada siempre por la remembranza de la muerte: “miraba cómo caía la nieve y la belleza excepcional de la ciudad muerta” [33]. Será la nieve la que ofrezca para Pedro las mejores vestiduras para Ávila, semejando una especie de sayo primorosamente tejido, puro, para guardar los restos mortales de la ciudad.

También será el modo en que Ávila aparezca a los ojos de Pedro cuando vuelva definitivamente a quedarse entre sus muros: “El chasquido monótono de mis pisadas ponía la única nota de vivacidad sobre la ciudad muerta” [342]. Una insistencia que pone de manifiesto la querencia de Delibes de presentar este espacio como alejado del tiempo, que no corre por sus piedras. Ávila se nos aparece como un cadáver, sumido en la historia y en la introspección interna. Su belleza y majestuosidad provienen, precisamente, de la ausencia de vitalidad que transmiten sus piedras. Y veremos de esta manera como, recurrentemente

a lo largo de la novela, se muestre al municipio en su máximo esplendor: “Por primera vez comprobé que Ávila de noche, nevada y con luna, se encontraba consigo misma. Exhalaba su aroma de siglos sin bastardearle con modernas impurezas; con hábitos, modas y costumbres en discrepancia con su añeja raíz” [116]. Son estos tres elementos, la noche, la luna y la nieve, los que configuran la imagen abulense ideal, atemporal y pura en la que se recrea Pedro en su salida noctívaga junto a Alfredo por las calles de la ciudad. Y ello unido a una fuerte diatriba contra el cambio y la modernidad.

Ávila, en el siglo XVI, fue una ciudad dominada por la aristocracia y las redes clientelares que esta estableció por el territorio, al igual que sucedería con otras urbes castellanas [LYNCH 2000: 718-719]. La historia abulense del siglo XVIII sigue marcada por la incapacidad de este territorio para huir de una pobreza que, consecuencia del acaparamiento de la riqueza ganadera por parte de unos pocos, sume a la mayor parte de la población en la miseria [LYNCH 1991: 182]. Madrid se convertirá en un lastre económico que únicamente era capaz de absorber los ingresos de las provincias circundantes, mientras que territorios como el abulense se mantendrían durante todo este siglo “dominados por la inercia y la rutina [...], siendo sus catedrales, conventos y castillos el único recordatorio de su excelsa historia” [LYNCH 1991: 221].

Ávila, al igual que otras muchas poblaciones de Castilla, intentará escapar de la indigencia y la penuria que se han convertido en partes intrínsecas de su identidad presente durante estos siglos a través de la rememoración idealizada de un pasado que se convierte en refugio y espacio adecuado para revestir la decadencia visible de los oropeles caballerescos y gloriosos de las leyendas provenientes del pasado [LÓPEZ 2013]. Circunstancia que todavía tiene un reflejo directo en la toponimia del callejero abulense, donde las alusiones a este ideal caballeresco tienen varios siglos de antigüedad [CALVO & DELGADO 2011: 157-159]. Una sociedad que “vive al margen de los tiempos, indiferente a los aires de la modernidad [...]”. Es una ciudad donde sus moradores se recrean en un narcisismo local”, según nos expone el historiador José BELMONTE

[2001: 224] que sucede ya entrado el siglo XX. La ciudad ha estado marcada durante los últimos siglos, en definitiva, por el fracaso de una incipiente industrialización, hecho que provocó que los sectores económicos tradicionales, ligados a la tierra y la ganadería, permitiera a las élites locales mantener el poder en un reducido número de manos, mientras la población en su conjunto asumía esta impuesta falta de nuevos motores económicos [CABEZAS 2000: 50]. Todo ello ha llevado a su población a desarrollar un apego al pasado que proviene, en buena medida, de la incapacidad e impotencia que la falta de desarrollismo económico ha provocado ya desde el siglo XIX [FERNÁNDEZ 1999: 111-112].

Delibes procura presentar a la ciudad como una joya perfecta e intocable de los valores del siglo XVI, aunque ello conlleve —como el propio autor expone— que el municipio pierda la mayor parte de su vitalidad⁴. La obra expone ante el lector la imagen de una ciudad muerta, recogiendo una larga tradición presente en la narrativa y la poesía española desde el siglo XIX a partir de la crisis provocada por los efectos del progreso histórico [CUVARDIC 2013: 45-46]. Tal y como expone el profesor Miguel Ángel Lozano Marco, se trata de una:

ciudad, extraña y lejana, es un lugar de quietud, silencio y melancolía, donde palacios, capillas, torres, pináculos, cúpulas, muros de estilo babilónico, sombríos arcos de hiedra esculpida, frisos con prodigiosos relieves, se levantan en un espacio umbrío, sumido en el estancamiento de una noche eterna contrarrestada por la lívida luz que surge de su interior. No es una ciudad muerta, sino la ciudad de la Muerte, engalanada con ornamentos de piedra y prodigios de

⁴ También será un manto de nieve con el que Delibes vista Ávila en el crucial y terrible momento en el que Pedro regresa definitivamente a su ciudad tras haberlo perdido —aparentemente— todo. Y la visión será positiva para él, que experimenta una fuerte emoción al ver las calles de su infancia teñidas de blanco —durante un amanecer, otro indicio positivo sobre la consideración hacia el pasaje—: “Cuando me apeé en Ávila y contemplé su recogida fisionomía a la luz incierta de un amanecer de febrero, sentí una cálida humedad en los ángulos internos de mis ojos. La ciudad se había rebozado de nieve para obsequiar con sus mejores galas mi llegada” [342]. Paisaje invernal que no resulta casual, ya que el esbozo de personificación de la ciudad que se presenta le da la intención y la voluntad de aparecer así ante Pedro, sabiendo que es la manera en la que aparece, supuestamente, más auténtica. Otros artistas se ocuparán también de mostrarnos el Ávila invernal con que se detiene Delibes. Es el caso de Guido Caprotti (1887-1966), pintor italiano afincado en la ciudad.

arquitectura, siempre en el camino del occidente [LOZANO MARCO 2000: 13].

Una imagen literaria que cobra fuerza dentro de obras como la que estamos estudiando, con descripciones centradas en un ambiente decadente y funerario que nos habla de cómo un tópico que adquirió una gran fuerza en la poesía decimonónica española y francesa [GARCÍA 2008] es utilizado por autores como Delibes para intentar explicar la figura de una ciudad que, como fue el caso de Ávila, se encontraba más viva en su pasado legendario que en su presente lleno de grises.

No solo será Pedro el que presenta esta imagen negativa de la ciudad. Resulta interesante que Martina, quien vivió con él durante la infancia, termine huyendo de Ávila junto a su supuesto amante solo por escapar del tedio y la sobriedad familiar que respira en su casa. Sus palabras hablan por sí solas para demostrarnos la realidad vital percibida en Ávila —representada concretamente por el hogar de la familia Lesmes—: “Mi casa, Pedro, ¿recuerdas?, era igual que un cementerio: fría, silenciosa, monótona, sin un quiebro sorprendente. Allí no había alegría, ni ilusiones, ni juventud, ni vida...” [250].

No se trata, empero, de un intento de denigrar o desprestigiar a la ciudad. Los rasgos que se asocian a ella pueden verse como negativos, pero se usan para recalcar un aspecto de gran importancia para Delibes dentro de la idiosincrasia abulense: el sentirse parte de la Historia, del pasado, parte de un lugar perdido en el tiempo de las leyendas que es capaz de conservar ese sabor añejo que tanto atrae a muchas personas. Si por ello hay que dejar Ávila paralizada y protegida por un fuerte cristal que impida la llegada del progreso, las líneas escritas por Delibes nos muestran que es la opción preferida por el autor: “La ciudad amurallada se recostaba sobre el fondo rosáceo del cielo con toda su impresionante altivez de reliquia donde se amontonaban los siglos en portentoso equilibrio” [97].

Ya en los últimos momentos de la novela, tras la terrible experiencia que vive Pedro al perder a su esposa, la ciudad de Ávila se le vuelve a

aparecer como el gran objeto de sus deseos, a pesar de que mantenga su descripción con la poderosa presencia de la luna: “Una noche, en viaje ya de regreso a España, recordé a Ávila, la Ávila única, maravillosamente pálida y alada de una noche de plenilunio” [338]. Vuelve a recordar a la descripción de un cadáver; teñido, eso sí de una gran belleza que se recuerda —como hemos visto— en numerosos pasajes.

Pero no todo lo que atañe a Ávila en esta novela se puede asociar a su encanto, su esplendor, o su caballeridad. Ciertas taras, asociadas por Delibes a parte de los habitantes de la ciudad, harán su entrada en algunos momentos de la novela. Así, las murmuraciones se muestran como un medio de gran importancia: “El hecho de salir airosos trascendía a la ciudad, pequeña y comentadora, en provecho de su academia y de su eficiencia pedagógica” [56]. No se trata solo de que Pedro y Alfredo aprueben los exámenes pertinentes —para lo cual se encuentran internos en casa del profesor don Mateo—, sino que la pequeña academia en la que transcurre más de la mitad de la novela sea conocida y atraiga a más alumnos.

Por otro lado, el atraso económico y la pobreza también tienen su espacio de presentación dentro de las páginas de Delibes. De esta manera, dentro de la visita que hacen unos parientes a la casa del señor Lesmes, el comentario de uno de ellos sobre la situación de la ciudad resulta esclarecedor: “Y eso que ustedes no deben quejarse; viven aquí como en plena Edad Media” [88]. Es un valor que, como estamos presentando, aparece constantemente a lo largo de las páginas de la novela. Pero esconde la falta de una realidad de progreso y confianza en el futuro que la ciudad real de la época tampoco tenía. Y, aunque no se exprese de manera negativa o directa esta ausencia de desarrollo, la comparación del propio Pedro con Barcelona muestra claramente el estancamiento que vive la capital abulense: “En Barcelona la Historia había pasado del todo; no había ido dejando, como en Ávila, residuos o maulas más o menos arcaicos” [172]. Los grandes y excelentes valores que han dejado a la ciudad con su ambiente medieval y caballeresco,

como hemos visto en otras descripciones, se despojan ahora de toda su magnificencia para presentarse como simples despojos que Ávila no ha sabido limpiar de manera convenientemente. Y los abulenses se convierten de golpe en maulas, en perezosos que, según piensa Pedro en esta línea ante la visión de Barcelona, no han sabido o no han podido enfrentarse al futuro. Dos descripciones contrarias de un mismo espacio y una misma gente, lo que nos lleva a pensar en la dicotomía presente en la imagen abulense de otros autores. Dualidad que aquí, probablemente, deje vislumbrar su cara más amarga.

3. LA CIUDAD AMURALLADA COMO ORIGEN Y FINAL DE LA EXPERIENCIA VITAL

Delibes nos cuenta, en las primeras páginas de la novela, cómo Pedro llega huérfano a la triste y solitaria casa de don Mateo con el corazón encogido ante las escasas perspectivas de felicidad que se ven en la casa. Al poco tiempo de residir allí, aparecerá un nuevo alumno interno, Alfredo, con el que va a compartir una de las mejores épocas de su vida, y con el que forjará una fuerte relación que probablemente, a la larga, termine provocando su regreso a la ciudad de Ávila. Tras su muerte, Pedro pasará varios lustros luchando contra los sentimientos hacia cualquier otro ser humano —como forma de huir del dolor ante la pérdida de estos—. Su matrimonio con Jane le dará la felicidad que no había querido encontrar antes. Pero, ante la temprana muerte de su amada, será a Ávila —y no a la ciudad norteamericana de Providencia, a la que también le une un fuerte nexo sentimental— a donde nuestro personaje regrese; a pesar de toda la melancolía que hemos visto que Ávila representa para él. Por ello, vamos a intentar plantear la posibilidad de que el recuerdo de su relación con Alfredo sea la causa última de que decida regresar a su tierra natal.

La vista de la que será su nueva residencia, la primera vez que Pedro llegue a la casa del señor Lesmes, no puede resultar más desoladora.

Delibes nos presenta este espacio como un lugar que parece abandonado de la vitalidad propia de un hogar, donde la pesadumbre y el entristecimiento parecen enseñorearse de todos los rincones de la casa. Solo la perra, Fany, muestra una vitalidad que “no existía, al parecer, en los pechos de los demás habitantes de la casa” [21]. Y toda esta pesadumbre que vive Pedro se puede ejemplificar con la descripción del que será su dormitorio los próximos años:

Encontré mi habitación fría, destartalada, envuelta en un ambiente de tristeza que lo impregnaba todo, cama, armario, mesa y hasta mi propio ser. Temblaba al desnudarme, aunque el frío no había comenzado aún a desenvainar sus cuchillos. Me daba la sensación de que todo, todo, hasta las paredes y el techo de la habitación, estaba húmedo de melancolía [21].

Vemos cómo la propia melancolía se hace material, como humedad presente en los rincones de la estancia descrita. El mismo Pedro nos ha hecho partícipes, unas páginas antes, de que se siente como una molestia fastidiosa de la que su tío solo pretende deshacerse: “Yo era un estorbo que únicamente por dinero podía aceptarse” [21].

Ante esta desesperanzadora situación, teñida de palabras nada positivas, la llegada de Alfredo supone un fortísimo revulsivo dentro del ánimo de Pedro. Las madres de ambos muchachos responden a la construcción de la figura materna en la narrativa delibelliana, como “a castrating female, both figuratively and literally” [BORING 1978: 82]. La tara impuesta por este abandono materno se contrapone a la alegría por vivir y por disfrutar del paso de los días que ambos experimentarán el uno junto al otro, y que en el caso de Pedro ya se manifiesta en las ideaciones sobre nuevo amigo que, incluso desde antes de llegar conocerle, ya ocupa las ideas de nuestro protagonista: “Al acostarme aquella noche no pude dormir de la alegría que bullía en mi interior. Experimentaba la necesidad de una presencia joven que compartiera conmigo aquella existencia monótona y fría” [30]. Es un gran cambio

respecto a las expectativas que se nos acababan de presentar. Y, de ahí, la profundidad de los sentimientos que empezará a tener Pedro hacia Alfredo.

La vida de ambos estudiantes continuará discurriendo por las calles de Ávila. Y el vínculo que los une —visto siempre desde la perspectiva de Pedro, como narrador— se irá fortaleciendo poco a poco conforme pasen las semanas. Las confidencias nocturnas entre ambos provocan la siguiente reflexión: “Estábamos ya hechos como la mano y el guante, para encontrar uno en el otro la forma y, el otro en el uno, el calor” [55]. Ambos parecen vivir uno para el otro, y disfrutan enormemente del tiempo que pueden compartir. Dentro de la amargura del entorno, tal y como se nos presenta en la prosa de Delibes, ambos son para el otro un fortísimo apoyo dentro de la vida infantil que llevan.

Simbólicamente, esta unión se manifiesta en ciertos momentos de la novela, como es el caso del abrazo que se nos describe al finalizar la temporada de exámenes: “Como rúbrica de aquel día feliz nos dimos un abrazo entrañable en el que cabía tanto la liberación de nueve meses de acción, como la perspectiva de la jornada estival que se abría ante nosotros sedante, reconfortadora y fácil” [57]. Gesto cariñoso que sirve de colofón a un momento de gran felicidad dentro de sus jóvenes vidas.

La relación de Pedro con Ávila fluye, como hemos visto, entre la contemplación de su añeja belleza y la constatación de la melancolía que él percibe por sus calles. De Alfredo no se nos ofrece una clara visión de la ciudad, pero sí su opinión hacia ella —ante la pregunta de don Mateo de si no le gusta Ávila, ya que él la acabada de calificar de “aburrida” y “vieja”—: “No; no me gusta esta ciudad. Aquí sería lo mismo tener dinero que no tenerlo. No hay lugar para gastarlo. Y sin gastar dinero no se puede ser feliz” [70]. Usando el dinero como razón de su elección, es la falta de felicidad general que Alfredo percibe en Ávila la que parece querer llevarle fuera de sus muros. Pedro no manifestará tal opinión de querer abandonar la ciudad, pero lo terminará haciendo tras la muerte de Alfredo —y el vacío interior que esto le provoca—.

El título de la novela hace referencia directa a la muerte, simbolizada a través de la figura del ciprés. Ya hemos visto la importancia que adquiere dentro de sus páginas; por un lado, gracias a su adscripción a la ciudad de Ávila, y por otro debido a la interiorización que de ella realiza Pedro tras el funeral de Alfredo. Pero es este último personaje, que va manifestando progresivamente una salud débil y relativamente enfermiza, el que identifica claramente este árbol con la muerte: “Los cipreses no puedo soportarlos. Parecen espectros y esos frutos crujientes que penden de sus ramas son exactamente igual que calaveritas pequeñas, como si fuesen los cráneos de esos muñecos que se venden en los bazares” [94]. Paradójicamente será Alfredo, personaje frágil que terminará muriendo en poco tiempo, el que huya de esta identificación con el ciprés, como un intento de anclar la felicidad y la vida en su interior, aunque sea de manera meramente simbólica. Y, para ello, usará el pino como ejemplo de fuerza y filantropía: “de todos modos prefiero descansar bajo el aroma de un pino. Su sombra es otra cosa: más redonda, más repleta, más humana...” [94].

Ante la progresiva falta de salud de Alfredo, veremos a Pedro cada vez más preocupado por su salud. Se fijará constantemente en los posibles síntomas de decaimiento, incluso despertándose en plena noche por “no sé qué sensación extraña” [103]. Y será Alfredo el que, en un intento de tranquilizar a su compañero de cuarto, le intente constantemente convencer de su fortaleza y vitalidad. Pero Pedro entiende esto como una falta de interés de su compañero hacia sí mismo. Una vez más, el fuerte vínculo que les une aparece manifiesto en la novela, dentro de las palabras del joven Pedro: “Me angustiaba su desinterés por un algo que lo constituía todo para mí” [104]. Sus desvelos pasarán a ser continuos, y la narración se verá matizada con una preocupación continua que, finalmente, responderá a un acertado juicio sobre la salud de Alfredo.

Pero el propio Alfredo también muestra gran interés, afán y cuidado por Pedro: “A continuación de esto Alfredo me aseguró que prefería que los planes se hubiesen alterado si lo contrario representaba tener que

separarse de mí” [111]. Se trata de una relación mutua de cuidado en la que ambos jóvenes están en todo momento pendientes del otro, de sus alegrías y tristezas. Y gracias a ella consiguen sortear los opresivos días que la silenciosa ciudad de Ávila les ofrece.

Pedro recibe, como hemos visto, una espartana educación en lo que respecta a los valores ante la vida. Y ya desde las primeras páginas empieza a manifestar un cada vez mayor desapego hacia las relaciones con otras personas —con el fin de evitar el dolor posterior ante su posible pérdida—: “Decidí muchas veces no anudar mi existencia al mundo que habitaba, no asociarme a los hombres con raíces profundas; llegar a la muerte con el menor lastre posible y que la muerte de los demás rebotase en mí como un suceso indiferente y frío” [101]. Esta decisión en boca de un niño que no ha sufrido traumas de algún tipo está necesariamente marcada por la educación recibida en casa del señor Lesmes y, por extensión, debida a la opresiva atmósfera con que Delibes nos presenta la ciudad de Ávila. Es una terrible decisión la de huir de las relaciones humanas, con el objetivo de evitar el dolor que estas puedan llegar a producir. Y la posterior muerte de Alfredo supone la rúbrica hacia esta aciaga decisión: “Yo no olvidaría nunca a Alfredo, no podría olvidarlo, aunque lo intentase” [145]. Este recuerdo, la remembranza del amor que sintió hacia su fallecido compañero, se mantendrá vivo en Pedro a lo largo de toda la novela. Y será la causa final de que, perdido el otro gran amor de su vida en un desgraciado accidente —cuando Jane, su esposa, se precipita en coche al puerto de Providencia—, decida regresar a una ciudad melancólica que, sin embargo, atesora entre sus muros la memoria de Alfredo, y de sus sentimientos hacia él. Ávila se convierte en la depositaria de los dos amores que ha tenido Pedro en su vida. Simbólicamente, al final de la novela, Alfredo pasa a fundirse con el preciado recuerdo de Jane:

Ya camino del cementerio identifiqué absolutamente a Jane con Alfredo; tuve la sensación de que ambos representaban para mí una misma influencia. Se me antojaba que en mi vida me había

conformado con bisar un solo número; que era uno de esos seres que nacen con una marcada predisposición, inexorable, hacia la uniformidad y cualquier alteración los desorbita y confunde [345].

Según las propias palabras de Pedro, el sentimiento que le llena de ambos personajes de su vida es el mismo. Los identifica plenamente, como las dos grandes relaciones de su vida. Por ello es el amor, el nexo que le permitió a Pedro vivir con plenitud la vida con Alfredo y con Jane, lo que le hace regresar a su ciudad natal. La religiosidad cristiana mostrada por Delibes en otras de sus novelas es enfocada, en este caso, a través del sentimiento de pérdida que provoca la muerte de un ser querido, y que llega a servir como faro vital de la comprensión de los personajes acerca de la propia vida [EWING 1970: 493-494]. Fallecidos ambos, lo único que le queda es la evocación de los momentos felices pasados al lado de ambas personas. Y, unidos ambos recuerdos en uno, también materialmente Pedro realizará tal nexo entre ambas figuras cumbre de su vida al introducir “el aro de Jane circundado por la inscripción de Zoroastro” [346] dentro de la tumba de Alfredo, en el camposanto abulense. Alfredo y Jane han quedado simbólicamente unidos en uno, y ese es para Pedro un gran motivo de dicha y felicidad: “Ahora ya estaban eslabonados, atados, mis afectos; las dos corrientes que vitalizaran mi espíritu habían alcanzado su punto de confluencia” [347].

La tranquilidad que Pedro había ansiado encontrar durante toda su vida, la placidez por la que había huido, había recorrido mares y océanos y había buscado durante decenas de años, la termina encontrando en este preciso momento:

Se me hacía que ya había encontrado la razón suprema de mi pervivencia en el mundo. Ya no me encontraba solo. Detrás dejaba a buen recaudo mis afectos. Por delante se abría un día transparente, fúlgido, y la muralla de Ávila se recortaba, dentada y sobria, sobre el azul del firmamento [347].

Unas líneas más adelante, en el siguiente párrafo, la novela finaliza. Es la unión metafórica del protagonista con sus dos grandes amores, Alfredo y Jane, la que permite a Pedro purgar figuradamente a la ciudad de Ávila de la melancolía y la tristeza que venían acumulándose sobre sus muros desde la primera página. Ahora la muralla tiene como fondo un soleado día con un límpido cielo azul despejado de nubes. Una imagen positiva de la ciudad que, si no cambia su atmósfera del todo, al menos le permitirá a Pedro verla como su casa desde este momento en adelante.

4. CONCLUSIONES

La ciudad de Ávila comenzó el siglo XX, de la mano de los escritores que sobre ella escribieron, sumida todavía en los ensueños de glorias y grandezas de épocas pasadas. Su imagen estaba conformada por la de aquellos caballeros que la repoblaran siete siglos antes, y cuya memoria se había mantenido viva hasta estos momentos. Se empezaba a dejar atrás la decadencia de épocas pasadas, pero los valores de la lealtad y el honor permanecían vivos para los autores que decidieron escribir sobre ella. La realidad de pobreza y de miseria deja paso, en la narrativa de estas décadas, a una visión interesada y enfocada al pasado remoto, que sustituye a través de la ficción el presente de los abulenses y los azares de su existencia por la idealización de un tiempo pretérito que atrapa al mismo tiempo que fosiliza el futuro.

En la obra de Delibes puede ser apreciada la dicotomía presente en la imagen de la capital abulense: un espacio cubierto de añejas glorias que sabe guardar fielmente su pasado, el cual esconde una realidad de estancamiento y falta de progreso; un entorno pobre en el que apenas hay libertad social de actuación, y donde la vida se vuelve melancólica y triste. El escritor vallisoletano construye una visión personificada de la ciudad de Ávila que responde a su intrínseca relación con el protagonista

de la obra. La ciudad y el personaje de Pedro se retroalimentarán a partir de la base de una imagen literaria que tiene en la tradición y en la fosilización del recuerdo sus máximos exponentes. Todo ello de tal manera que el *tropos* en el cual se desarrolla la narrativa no solo es el escenario preciso para el desarrollo de la acción, sino que forma parte esencial de las reflexiones sobre el sentido de la vida y sobre la omnipresente realidad de la muerte a las que la novela intenta acercarse. Se configura de esta manera, a través de la visión melancólica y ajada que se muestra de Ávila, un intento de representar la fuerza que tiene la introspección acerca del sentido mismo de la existencia. Un espacio, en definitiva, que se salva gracias al amor que siente el personaje Pedro por Alfredo y Jane, y que sirve para templar, en el último momento, la carga de pesadumbre que se nos ha presentado anteriormente en la novela.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMS, Fred, "'Tremendismo' and Symbolic Imagery in Cela's 'Marcelo Brito': an Analysis", *Romance Notes* 14/3 (1973), pp. 439-444.
- AZORÍN, *Castilla*, Madrid: Alianza editorial, 2013.
- BELMONTE, José, *Ávila contemporánea*, Bilbao: Ediciones Beta, 2001.
- BILINKOFF, Jodi, *The Avila of Saint Teresa. Religious Reform in a Sixteenth-Century City*, Ithaca (Nueva York): Cornell University Press, 2014.
- BORING, Phyllis Zatlin, "Delibes' Two Views of the Spanish Mother", *Hispanófila* 63 (1978), pp. 79-87.
- CABEZAS, Eduardo, "*Los de siempre*". *Poder, familia y ciudad (Ávila, 1875-1923)*, Madrid: CIS, 2000.
- CALVO, María Teresa & DELGADO, Jesús, *Historia de las calles de Ávila (1650-2005)*, Ávila: Ayuntamiento de Ávila, 2011.
- CUESTA, Josefina, *La odisea de la memoria*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- CUVARDIC, Dorde, "El topos simbolista de la ciudad muerta en la tradición literaria europea y española", *Filología y Lingüística* 39 (2013), pp. 27-50.
- DELIBES, Miguel, *La sombra del ciprés es alargada*, Barcelona: Destino, 2011.
- EWING, Dorothy, "The Religious Significance of Miguel Delibes in 'Las Ratas'", *Romance Notes* 11 (1970), pp. 492-497.
- FERNÁNDEZ, Maximiliano, *Sociedad y opinión. Ávila en el siglo XIX*, Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1999.
- FERRER, Olga, "La literatura española tremendista y su nexa con el existencialismo", *Revista Hispánica Moderna* 22 (1956), pp. 297-303.
- FOUCAULT, Michel, *Philosophie (anthologie)*, Paris: Éditions Gallimard, 2004.
- GARCÍA, Rafael, "Interpretaciones del tópico de la ciudad muerta en la poesía francesa y española", *Çedille* 4 (2008), pp. 119-130.
- HICKEY, Leo, "Un auténtico dilema del novelista español", *Hispanófila* 45 (1972), pp. 59-72.
- JAÉN, Ramón, "Guía Espiritual de España: II. Ávila de Los Caballeros", *Hispania* 3 (1918), pp. 157-164.
- KATZ, Tamar, "City Memory, City History: Urban Nostalgia, 'The Colossus of New York', and Late Twentieth-Century Historical Fiction", *Contemporary Literature* 51 (2010), pp. 810-851.
- LÓPEZ, Carmelo Luis, "La imagen de Ávila en la Edad Moderna (I)", en *Historia de Ávila V. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*, Gonzalo Martín [coord.], Ávila: Institución Gran Duque de Alba y Fundación Caja de Ahorros de Ávila, 2013, pp. 37-102.
- LÓPEZ, Ignacio Javier, "Eulalia Galvarriato, Azorín and the Reaction against 'Tremendismo' in Post-War Spanish Literature", *Hispanic Journal* 12 (1991), pp. 341-347.
- LOZANO, Miguel Ángel, *Imágenes del pesimismo*, Alicante: Universidad de Alicante, 2000.
- LOW, Setha M., "The Anthropology of Cities: Imagining and Theorizing the City", *Annual Review of Anthropology* 25 (1996), pp. 383-409.
- LYNCH, John, *La España del siglo XVIII*, Barcelona: Crítica, 1991.
- LYNCH, John, *Los Austrias (1516-1700)*, Barcelona: Crítica, 2000.
- MALLO, Jerónimo, "Caracterización y valor del 'tremendismo' en la novela española contemporánea", *Hispania* 39 (1956), pp. 49-55.
- MCMAHON, Dorothy, "Changing Trends in the Spanish Novel", *Books Abroad* 34 (1960), pp. 227-230.
- MÍNGUEZ, Teresa J., "Miguel Delibes y la novela española contemporánea", *CLA Journal* 12 (1969), pp. 263-270.
- ORNSTEIN, Jacob & CAUSEY, James Y, "Una década de novela española contemporánea", *Revista Hispánica Moderna* 17 (1951), pp. 128-135.
- RIBAR, Margarita, "Surrealism, Tremendismo, Love and Sexuality in Turn-of-the-Century Spanish Film: Images from the Cinema of Luis Buñuel", *Hispanic Journal* 22 (2001), pp. 349-356.
- RODRÍGUEZ, Lina, *Manual de Historia de la Literatura española 2. Siglos XVIII al XX*, Barcelona: Castalia, 2017.
- SALVADOR, Gerardo, "Miguel Delibes, una trayectoria narrativa", *El Ciervo* 495/496 (1992), pp. 27-30.
- SHERPE, Klaus R. & ROETZEL, Lisa, "Nonstop to Nowhere City? Changes in the Symbolization, Perception, and Semiotics of the City in the Literature of Modernity", *Cultural Critique* 23 (1992-1993), pp. 137-164.
- SOBEJANO, Gonzalo, "Relato de muerte, retrato de vida", *Revista Hispánica Moderna* 45 (1992), pp. 131-133.
- SORDO, Enrique, "La novela española contemporánea", *El Ciervo* 326 (1978), pp. 37-40.
- UNAMUNO, Miguel, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid: Alianza editorial, 2006.

UNAMUNO, Miguel, *Por tierras de Portugal y España*, Madrid: Alianza editorial, 2014.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA