

Artículo Teórico

---

## Ojos y oídos en *El hereje*: Símbolos narrativos y espejos de la escritura de Delibes

## Eyes and ears in *The Heretic*: Narrative symbols and mirrors of Delibes' writing

Sara Ortega-Sierra <sup>a\*</sup>

<sup>a</sup> Lee University, Language and Literature Faculty, Cleveland, TN, Estados Unidos de América.

---

---

D A T O S   A R T I C U L O

*Para citar este artículo:*

Ortega-Sierra, S. (2013). Ojos y oídos en *El hereje*: Símbolos narrativos y espejos de la escritura de Delibes. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1 (2), 25-33.

*Palabras clave:*

Miguel Delibes, Novela española contemporánea, Reforma protestante, libertad de conciencia

---

*Keywords:*

Miguel Delibes, Spanish contemporary novel, Protestant Reform, Freedom of conscience

*Historial:*

Recibido: de 2013

Revisado: de 2013

Aceptado: de 2013

---

\* Correspondencia: Dept. of Language and Literature, 1120 North Ocoee St. Cleveland, TN 37320  
E-mail: sortega@leeuniversity.edu

---

---

R E S U M E N

*El hereje* narra la pseudobiografía de un artesano, Cipriano Salcedo, a la vez que integra un segundo relato de la trayectoria espiritual del personaje desde su conversión al luteranismo hasta su muerte en el auto de fe de 1559. Ahora bien, ambos relatos se configuran según la preeminencia alternativa de dos órganos perceptivos, el oído y el ojo, que, por sus cualidades intrínsecas, se convierten en símbolos narrativos –una estructura polisémica que legitima su desciframiento metódico en este ensayo. El oído predomina en el proceso de conversión de Cipriano, por cuanto simboliza el cambio de la recepción pasiva de la Palabra (‘escuchar’) a la interpretación activa del mensaje (‘oír’). El ojo, a su vez, se alza como símbolo de un “ojo panóptico” (la Inquisición como aparato represivo); y por sus cualidades especulares, el ojo se convierte en el reflector del alma de Cipriano, del *otro* renegador de la fe y traidor, y, finalmente, de la madre perdida. Por último, la capacidad del ojo para fragmentar, invertir y reconstruir la imagen lo convierte en un espejo del *ars narrandi* de Delibes, quien juega con estos elementos para solidarizar al lector con su drama del derecho a la libertad de conciencia.

---

---

A B S T R A C T

*El hereje* narrates both the pseudo-biography of an artisan, Cipriano Salcedo, and the story of his spiritual journey from his conversion to the Lutheran faith up to his death in the auto-da-fe of 1559. Moreover, these two narratives are configured by the predominance of two organs of perception, the ear and the eye, whose intrinsic qualities makes them narrative symbols –a polysemantic structure that legitimizes its interpretation in our essay. On one hand, the ear predominates in the process of Cipriano’s conversion, since it symbolizes the change from the passive reception of the Word (‘to listen’) to the active interpretation of the Reform message (‘to hear’). On the other hand, the eye is preeminent as a symbol of a “panoptic eye” (the Inquisition as a repressive system); and given its specular quality, the eye also becomes the reflector of Cipriano’s soul, of the *other* as a faith renegade and traitor, and, finally, of the long-lost mother. Finally, we will focus on the symbolism of the eye as a mirror of Delibes’ *ars narrandi* and how the author combines these elements to gain the reader’s solidarity to his drama of the right of freedom of conscience.

---

*Por la fe salió de Egipto sin temer la ira del rey, porque se mantuvo firme como viendo al Invisible (Hebreos 11:27).* A todos los que lucharon, y a los que siguen luchando hoy, por el derecho a la libertad de conciencia.

\* \* \*

*El hereje* (Delibes, 1998) constituye a la vez el testamento de la obra narrativa de Miguel Delibes y, al tratarse de una “novela histórica”, dicha obra resulta atípica en el corpus de su producción novelesca. No deja de extrañar, por ende, que pese al reconocimiento del público y de la crítica literaria, que premió la novela con el Premio Nacional de Narrativa (1999), *El hereje* aún no haya logrado despertar un gran interés en los estudios sobre la narrativa delibésca a diferencia de su primera novela ganadora del Premio Nadal *La sombra del ciprés es alargada* (1948), o de otras novelas también premiadas como *El Camino*, *Cinco horas con Mario*, *Los santos inocentes*, *Mi idolatrado hijo Sisí*, *El príncipe destronado* y *Señora de rojo sobre fondo gris*. Es más, este aparente “despiste” de la crítica hispánica nos lleva a plantear si se puede alcanzar a tener una justa visión de conjunto de la labor literaria de Delibes al obviar una novela de clausura narrativa como lo es *El hereje*. En efecto, esta última obra comparte con las novelas anteriormente citadas —y también otras, como *El diario de un cazador*— unas temáticas centrales y unas constantes típicas del escritor, a saber, la caza y el amor por la naturaleza, el interés por el campo castellano y el profundo afecto del autor por su natal Valladolid. [1]

En segundo lugar, y sin adentrarnos aquí en una temática que rebasaría los límites de este trabajo, creemos que *El hereje* amerita un estudio serio y profundizado a la luz de la teoría de los géneros literarios, dada su rápida inclusión por la crítica en la terriblemente ambigua categoría genérica de novela histórica (Spang, 1996); y esto sin tener en cuenta que tal clasificación fue desmentida en varias ocasiones por el propio Delibes (García Domínguez, 2010). En palabras de Lorenzo García (2012), el novelista, en efecto, se sitúa frente al material histórico “de modo similar a los autores trágicos que se sirven del material mítico; esto es, priorizando su condición de representatividad antes que de ‘verdad’ en sentido empírico” (p. 50). De ahí que se puedan matizar tanto algunas divergencias de *El hereje* con respecto a la Historia de la Iglesia Reformada española como el parcialismo que los medios de comunicación evangélicos le atribuyeron al autor (<http://www.protestantedigital.com/ES/Blogs/articulo/605/El-hereje-de-delibes>).

Y es que *El hereje* consiste, ante todo, en una propuesta ética: la defensa de la libertad de conciencia, fruto de una inquietud personal de Delibes que no es nueva en su obra —también la encontramos en *Cinco horas con Mario* y en *Madera de héroe*—. [2] En razón de dicha propuesta ética, el novelista inserta estratégicamente el siguiente lema entre el título y el preludio de la novela:

¿Cómo callar tantas formas de violencia perpetradas también en nombre de la fe? Guerras de religión, tribunales de la Inquisición y otras formas de violación de los derechos de las personas... Es preciso que la Iglesia, de acuerdo con el Concilio Vaticano II, revise por propia iniciativa los aspectos oscuros de su historia, valorándolos a la luz de los principios del Evangelio.  
(Juan Pablo II a los cardenales, 1994) [3]

Genette (1997) define los paratextos — título, subtítulo, lema, prefacio, dedicatoria, epígrafe, nota del editor, etc.— como un espacio indefinido

que rodea al texto, lo prolonga y le da presencia; o sea, que éstos consisten en una suerte de “tierra de nadie” que señala, incluso de forma visual, los “límites” o las “fronteras” del texto. Dicho de otra forma, los elementos paratextuales se proponen como los *umbrales* del texto, sus puertas de entrada y de salida. Los distintos elementos paratextuales de una obra determinada, por ende: 1) guardan una estrecha relación entre sí; 2) estriban en mecanismos de control discursivo; 3) contribuyen a definir distintas instrucciones y prácticas de lectura (Zoppi Fontana, 2007). Al tener en cuenta, pues, la función pragmática que ejercen los paratexto en el lector, éste último, antes de adentrarse en el cuerpo de la novela *El hereje*, se ha visto expuesto primero al “filtro literario” del lema citado *supra*; un factor que no sólo orienta e influencia el proceso de lectura, sino que limita las posibilidades interpretativas del texto. El autor, en efecto, deja firmado ahí un pacto de escritura con el lector, y le delinea su proyecto narrativo al demarcar una serie de temas centrales — y de hecho muy actuales— que serán explorados en el cuerpo de la novela; o sea, demostrar que la violencia y la intolerancia, no sólo en general sino también en nombre de la fe, pueden reprimir la libertad de expresión y de religión del ser humano. No es inédito afirmar que las obras narrativas de Delibes son “*novelas de personajes y es a través de sus vidas, más que de sus palabras, cómo se comunica la carga ideológica que pueda haber*” (Celma 2003, p. 19). Según dicha estudiosa, la ideología o el mensaje contenido adquieren prevalencia en cuanto a la impresión que las novelas de Delibes pueden dejar en los lectores:

Lo que verdaderamente deja huella a los lectores de Delibes, es el mensaje que subyace en sus obras: la preocupación por el hombre; la defensa del individuo en armonía con la naturaleza; la condena de los convencionalismos sociales, de la intolerancia, de la incomunicación (p. 28).

Nuestro acercamiento a *El hereje* se alinea con hispanistas como López de Abiada y López de Bernasochi (2004), quienes aprehenden la obra no tanto como una novela histórica estrictamente hablando sino como una “novela de personaje” y un “drama de la conciencia” enmarcados en el contexto histórico real de la España inquisitorial y, en particular, la historia de un pequeño foco luterano de Valladolid. En efecto, como bien lo postula Ambassa Lascidyl (2000), bajo el formato de una biografía ficticia, *El hereje* narra de forma lineal la historia de la vida de un artesano vallisoletano, Cipriano Salcedo, desde su nacimiento en 1517 —el mismo día cuando

Lutero publica sus noventa y cinco tesis en Wittemberg— hasta su muerte en el auto de fe de Valladolid de 1559. Ahora bien, nuestro ensayo se desvincula de las propuestas anteriores al intentar demostrar, por medio de un análisis narratológico, que la biografía ficticia de Cipriano Salcedo, o sea, la *historia de su vida*, tan sólo estriba en el trasfondo de otro *relato* que narra la trayectoria espiritual del personaje, desde los eventos y circunstancias que lo llevan a una crisis existencial y religiosa, hasta su

conversión al protestantismo y su muerte por su fe heterodoxa.

Tal premisa es sostenible a la luz de un análisis paratextual de *El hereje*, por cuanto el título y los subtítulos de los tres libros que componen la obra, “Los primeros años”, “La herejía” y “El auto de fe” apuntan a que, allende la mera biografía ficticia de un artesano de Valladolid, estamos frente al relato de la *historia de un hereje*, o sea, un individuo cuya fe lo hace disidente. A partir de este enfoque analítico, dejaremos establecido, pues, que la *narración* del peregrinaje espiritual de Cipriano (relato principal/R1) constituye el eje central o el esqueleto que sostiene toda la macroestructura de la novela. Dicho en otras palabras, los eventos en la *historia* de la vida de Cipriano (relato secundario/R2) tan sólo sirven para suplirle materia narrativa y darle cuerpo a una “biografía espiritual” (usamos las comillas intencionalmente) de un mártir ficticio de la Iglesia Reformada (R1).

Para situarnos adelantaremos brevemente el itinerario que seguiremos en este trabajo. En primer lugar, veremos cómo las crisis personales durante “Los primeros años” (Libro I) del protagonista abrirán un proceso de intensa búsqueda espiritual, y cómo la conversión a “La herejía” (Libro II) será consecuente a *oír* el mensaje doctrinal reformista. Finalmente, “El auto de fe” (Libro III) marcará tanto el fin de la vida como la promoción de Cipriano al rango de mártir de la fe luterana. En un segundo momento, analizaremos cómo el relato de la trayectoria espiritual de Cipriano se va configurando sobre la preeminencia alternativa de dos órganos perceptivos, el oído y el ojo, que se convierten en símbolos narrativos. Nótese que al usar el término *símbolo* nos estamos refiriendo a la definición del mismo de Paul Ricoeur (1965):

Hay símbolo allá donde la expresión lingüística se presta por su doble sentido o sus sentidos múltiples a un *trabajo de interpretación*. Lo que suscita este trabajo es una estructura intencional que no consiste en la relación del sentido a la cosa, sino en una *arquitectura de sentido*, en una relación de sentido a sentido, de sentido segundo a sentido primero, sea o no esta relación de analogía, sea que el sentido primero disimule o revele el sentido segundo (p. 27).

Dicha estructura de dos o varios niveles de sentido no sólo posibilita y legitima la pluralidad de interpretaciones, sino que reclama un desciframiento metódico que nos proponemos hacer en este ensayo basándonos en la interpretación de los símbolos auditivo y ocular. Y, para culminar, veremos cómo ambos órganos perceptivos se convierten en espejos metafóricos del *ars narrandi* de Delibes.

Genette (1997) define los paratextos —título, subtítulo, lema, prefacio, dedicatoria, epígrafe, nota del editor, etc.— como un espacio indefinido que rodea al texto, lo prolonga y le da presencia; o sea, que éstos consisten en una suerte de “tierra de nadie” que señala, incluso de forma visual, los “límites

## 1. EL OÍDO COMO SÍMBOLO NARRATIVO EN “LA HEREJÍA”

En las páginas precedentes hemos dejado establecido que *El hereje* constituye una “novela de

personaje” y un “drama de la conciencia” más que una novela histórica *stricto sensu*. Cipriano Salcedo forma parte, en efecto, de lo que Celma (2003) llama la galería delibésca de personajes “*perdedores, de seres humillados y ofendidos, pobres seres marginados que se debaten en un mundo irracional*” (p. 23), y que se desenvuelven en una sociedad que se convierte en una amenaza para la realización del hombre. Por su parte, Palm (2007) reseña que la novela está atravesada por cuatro grandes ejes temáticos: el fracaso, la soledad, el miedo infantil al padre y, por último, la hipersensibilidad de la conciencia al tomar decisiones. Así pues, el hilo narrativo conductor de “Los primeros años”, el primer libro de la biografía espiritual de Cipriano consiste en una concatenación de fracasos de proyectos personales o una serie de anti-clímax narrativos: a) el matricidio involuntario al nacer y la perpetua búsqueda de una madre; b) el abandono y la falta de amor paternal; c) la relación incestuosa con la nodriza Minervina y la separación de ambos; d) el fracaso matrimonial; e) la muerte de su esposa, Teo, en la que buscaba una figura materna pero a quien nunca logró hacer madre; f) la profunda angustia existencial que se manifiesta en una negación a disfrutar del fruto de su trabajo y la liberalidad para con los pobres.

### 1.1 De *escuchar* la Palabra a *oír* el mensaje

En el segundo libro de la novela, titulado “La herejía”, los fracasos personales de Cipriano pasan a un segundo plano, y asistimos a la promoción del oído al rango de un símbolo narrativo (véase la definición de Ricoeur citada más arriba) que configura la estructura externa del *relato* espiritual del personaje (R1). En efecto, ante la insatisfacción general de su vida y en un afán de sosegar la conciencia, nuestro personaje se dedica con vehemencia a las obras de caridad y la audición de sermones. En este proceso de búsqueda espiritual, Fermín Gutiérrez —el jefe de sastrería de Cipriano— lo encamina hacia el Dr. Agustín Cazalla, un luterano oculto cuyas homilias tienen en efervescencia a todo Valladolid. Sin embargo, en vez de sosegar la ansiedad del protagonista, las prédicas de Cazalla no hacen sino atizarla más, por cuanto Cipriano se percata de que el discurso homilético es portador de ambigüedad (los énfasis son nuestros):

En general, seguía las homilias de Cazalla, medidas de entonación, breves y bien construidas, con facilidad y, al concluir, le quedaba una idea, sólo una pero muy clara en la cabeza. No era, pues, la esencia de sus sermones la causa de su desasosiego. Ésta *no estaba en lo que decía, sino tal vez en lo que callaba o en lo que sugería en sus frases accesorias...* Recordaba su primera homilía sobre la redención de Cristo, *sus hábiles juegos de palabras, el subrayado de un Dios muriendo por el hombre, como clave de nuestra salvación* (p. 236-237).

Es notorio que el oído opera en dos niveles de percepción distintos, como lo expresan dos de los verbos usualmente asociados con el sentido auditivo, “escuchar” y “oír”. Al “escuchar” solamente, el individuo no hace el esfuerzo de entender, cuestionar y valorar el mensaje que recibe y acto seguido automática e inconscientemente lo desecha. En

cambio, si es que rescatamos para el segundo el sentido etimológico y bíblico de “entender” o “descifrar”, [4] el verbo “oír” aparece a lo largo de las Escrituras en contextos comunicativos muy distintos, pero, en todos ellos, se reseña la necesidad de interpretar el discurso y la función pragmática del mismo, es decir que el locutor apunta a obtener algún tipo de acción/reacción del interlocutor. Cipriano, pues, “escucha” pero no “oye” los sermones del Dr. Cazalla, lo cual redundará en su valoración personal de las homilias basada exclusivamente en el talento oratorio del predicador y la calidad retórica del discurso: “[Es] el mejor orador sagrado del momento. Construye sus discursos con la solidez de un arquitecto” (p. 262). En otras palabras, el protagonista se interesa más por la “forma” que por el “significado” del mensaje.

Ahora bien, tanto la preeminencia del sentido auditivo como los actos receptivos de “escuchar” y “oír”, están conectados con el primer clímax narrativo en el *relato* de la trayectoria espiritual de Cipriano (R1). En efecto, a raíz de un evento narrado en la *historia* de su vida (R2), o sea, la crisis conyugal que genera el problema de infertilidad masculina, Cipriano reanuda su asistencia a los sermones de Cazalla, pero, esta vez, el protagonista no sólo “escucha” pasivamente el mensaje de la homilía atendiendo a su belleza estética, sino que lo “oye” también. En efecto, las duras críticas del canónigo contra los abusos del clero hacen que Cipriano se percate de la existencia de dos niveles discursivos en las homilias de Cazalla, uno para un público de “entendidos” y otro para un público “lego”:

Por una vez Cazalla fue directo al grano, no se anduvo con rodeos. Entre el auditorio corría un murmullo de protesta e incredulidad [...] Cipriano pasó por casa de su tío Ignacio y le pidió un ejemplar del *Enchiridion*, de Erasmo. *Tenía la sospecha de que el Doctor no había mencionado a Erasmo deliberadamente y había utilizado en cambio el nombre de Cisneros como pantalla*, por la sencilla razón de que el pueblo guardaba de éste buena memoria (p. 286-287).

La relectura atenta y profundizada del *Enchiridion militis Christiani* (1501) del reformista Erasmo de Rotterdam [5] abre un proceso de cuestionamiento doctrinal en Cipriano, y, consecutivamente, provoca una primera crisis de fe en el personaje:

Le invadía una sensación de desaliento. Era consciente de su escasa formación para entrar en debate sobre [...] la eficacia del bautismo, la confesión auricular o el libre albedrío. Pero notaba la inquietud inicial del disidente, el desasosiego, la necesidad de hacer preguntas. Durmió mal, intranquilo, sabedor de que existía otro mundo distinto de aquel en que se había instalado y que, tal vez, tenía que conocer (p. 287).

La permutación simbólica de los paradigmas “escuchar” y “oír”, en el *relato* de la trayectoria espiritual de Cipriano (R1), constituye un motor de la intriga que modifica el curso de la *historia* de su vida (R2). En efecto, la crisis de fe que experimenta el

personaje genera tanto la pesquisa de un nuevo director de conciencia como un movimiento espacial (Cipriano se traslada de Valladolid al pueblo de Pedrosa). Ambos factores serán claves para el encuentro de Cipriano con Pedro Cazalla, el párroco de Pedrosa, quien, como su hermano canónigo de Valladolid, también es un luterano oculto. Tras entablar amistad con el cura, Cipriano comparte con él sus dudas doctrinales y acaba por confesarle “*que había leído el Enchiridion después de escuchar un duro sermón de su hermano contra los abusos del clero*” (p. 287). No obstante, en lugar de darle a Cipriano las respuestas que éste anhela para ahuyentar sus dudas, Pedro Cazalla lo encara con una serie de preguntas sucintas que abren un proceso de reflexión guiada:

Salcedo le miraba ensimismado, *se diría que en su cabeza daba forma a las ideas que el otro [Pedro Cazalla] formulaba*. No obstante, intuía que acababa de hacer un raro descubrimiento. Dijo:

- Eso es exacto. Cristo dejó dicho: el que cree en mí se salvará; no morirá para siempre. Bien mirado sólo nos pidió fe (p. 289).

La cita previa muestra cómo Pedro Cazalla, al recurrir a un discurso insinuador y ambiguo muy parecido al de las homilias de su hermano, ha logrado que Cipriano “oiga” o “capte” el mensaje velado y llegue, aparentemente por sí solo, a conclusiones trascendentales y a la aceptación de la doctrina de la salvación por la fe.

## 1.2 El oído y la temporalidad narrativa

Sendos relatos de la *historia* de la vida (R2) y de la trayectoria espiritual de Cipriano (R1) están organizados y determinados por la dimensión temporal. En efecto, si bien la estructura externa de la obra en su totalidad opta por la estricta linealidad cronológica de una biografía —nacimiento, vida y muerte de Cipriano— la configuración interna del *relato* de la trayectoria espiritual, en cuanto a ella, ofrece un exquisito contrapunto por su carácter cíclico, basado en estados temporales de crisis/armonía o de conflicto/resolución inherentes al acto de “oír” el mensaje de la Palabra. El lector se encara, pues, con una estructura narrativa a modo de claroscuro pictórico, donde se contraponen pasajes como éstos, en los que Cipriano integra algún aspecto doctrinal de la Reforma sin dificultad: “*Cazalla hablaba y Cipriano, en silencio, se dejaba adoctrinar... Frecuentaba las visitas a Pedrosa, ya que la palabra de Pedro Cazalla, su compañía y adoctrinamiento se le habían hecho imprescindibles*” (p. 290; 292). Sin embargo, en otros fragmentos como el que citamos a continuación, el microcosmo y el sistema de creencias de Cipriano se ven sacudidos por algún aspecto de la doctrina de la redención por la fe —como la discusión con Cazalla sobre la inexistencia del purgatorio— y que sumergen al protagonista en estados de ánimo negativos como el miedo, la confusión y la tristeza:

Cipriano padeció angustias de muerte, no consiguió dormir. Sentía su espíritu turbado, afligido. Ya en el tolo había experimentado un tirón violento, como una amputación... *Su*

*mundo se había visto alterado de raíz con las palabras de Cazalla*. Y, entre el cúmulo de ideas que se mezclaban en su cabeza, solamente una veía clara: la necesidad de modificar su pensamiento, poner todo patas arriba para luego ordenar serenamente las bases de su creencia (p. 306).

Las citas previas validan, de mano del narrador, nuestra teoría de la preeminencia del oído en el microcosmos de Cipriano durante el proceso de dudas, búsqueda, conversión y, más adelante, el discipulado en el conventículo luterano. En efecto, el símbolo narrativo del oído no sólo representaría, en la novela, la fe originada en el *oír* ('entender') por el poder de la Palabra ('Cristo') descrita en Romanos 10:17; sino que, en la jerarquía medieval de los cinco sentidos, los clérigos vinculaban el oído con el proceso de transmisión y de adquisición del saber en las aulas universitarias (Ortega Sierra, 2013). En efecto, hasta mediados del siglo XX, los colegios españoles todavía recurrían a prácticas pedagógicas medievales como las repeticiones colectivas, y salmodiadas, las lecturas en voz alta (grupales, antifonales o individuales), las conferencias magistrales, etc. Y es de notar que dichas prácticas educativas basadas en el uso del oído y la memorización por medio de la repetición y el canto también son usadas en el orden de culto del conventículo de Valladolid al que pertenece Cipriano:

Todos miraban expectantes al Doctor y a su madre, en lo alto del estrado y, una vez que cesaron los cuchicheos, doña Leonor carraspeó y advirtió que se abría el acto con la *lectura de un hermoso salmo que sus hermanos de Wittenberg cantaban a diario pero que ellos, por el momento, deberían conformarse con rezarlo*. Doña Leonor hablaba con su voz lenta, bien modulada, potente pero reprimida (p. 324).

En resumen, el proceso de "oír", o sea, descifrar, escudriñar y poner en práctica la Palabra condiciona, pues, el carácter cíclico y fragmentario del *relato* del peregrinaje de fe, a la vez que ofrece un perfecto contrapunto que hace resaltar la sencillez de la narración lineal de la *historia* de su vida. Al abrazar la fe luterana, Cipriano parece encontrarle sentido a su vida fracasada al sentirse al fin aceptado e integrado en una comunidad humana pero social y religiosamente marginalizada por su heterodoxia. No obstante, y como veremos a continuación, el sueño familiar se desvanecerá también cuando son arrestados los miembros de la pequeña congregación luterana.

## 2. EL OJO COMO SÍMBOLO NARRATIVO EN EL "AUTO DE FE"

El tercer libro de *El hereje*, titulado "El auto de fe", inicia *in medias res* tras una elipsis temporal de siete meses, y narra el arresto de Cipriano y de los miembros del foco luterano de Valladolid. Esta sección de la novela marca el inicio de una nueva etapa en la biografía del protagonista y de la comunidad protestante vallisoletana (R2), así como también del *relato* de la trayectoria espiritual de Cipriano (R1). Desde esta perspectiva, cabe notar que el traslado de los disidentes religiosos del espacio de libertad —el

*mundo extra muros*— al espacio carcelario —el mundo *intra muros*— se refleja también en el nivel simbólico, en una permutación de la jerarquía sensorial en el microcosmos de Cipriano. El oído, que predominaba en la segunda parte de la novela ("La herejía") como símbolo narrativo de la interpretación de las Escrituras y el adoctrinamiento del discípulo, viene a ser sustituido por el ojo.

En efecto, durante su estadía en la cárcel, los ojos de Cipriano se convierten en unos actantes de pleno derecho. Y es que, con una frecuencia estadísticamente significativa de entre una a cuatro páginas, nos topamos con la palabra "ojos" o el hipocorístico "ojillos" asociados con epítetos negativos como "enfermos", "blandos", "pitañosos", "cobardes", "ciegos", "tumefactos", o "encarnizados". Cipriano, en efecto, desarrolla una extraña enfermedad ocular, y cabe notar que este achaque no parece afectar a ninguno de los otros reos y ni siquiera a su compañero de celda, quien, a pesar de estar viviendo en las mismas pésimas condiciones y de ser de edad más avanzada que él, se dedica a devorar libros de sol a sol.

En el nivel denotativo, el ojo denota la circularidad por su forma, mientras que, en el nivel connotativo, este órgano remite a la fragmentación y la inversión. El ojo, en efecto, fragmenta la imagen y la transmite invertida al cerebro a través del nervio óptico; y, a su vez, el cerebro reconstruye la imagen generada y la revierte a su formato original. A continuación, abordaremos, pues, en un orden que va de lo externo a lo interno, la simbología del ojo enfermo como: 1) un espacio panóptico; 2) como espejo del alma de Cipriano, del *otro* y como arquetipo de la madre perdida; 3) el carácter especular del ojo con respecto al arte narrativo de Delibes.

### 2.1 El ojo como símbolo del panóptico

El panóptico, según Foucault (1995), constituye un espacio de *invisibilidad* y de *control* del poder. El filósofo basa su concepto en un modelo de espacio carcelario ideado por Bentham en el siglo XIX. Dicho penitenciario poseía, en efecto, un diseño perfecto para ejercer la vigilancia con una torre central ('torre panóptica') que permitía vigilar a los prisioneros en todo momento, sin que éstos pudieran saber exactamente cuándo eran vigilados o no. Por consiguiente, uno de los efectos psicológicos más potentes del panóptico sobre el detenido era inducir en éste último un estado consciente y permanente de "visibilidad" por parte del poder, a la vez que garantizaba el funcionamiento automático del poder sin que el mismo se estuviera ejerciendo de forma explícita y continua. Volviendo a *El hereje*, la cárcel inquisitorial donde están reclusos Cipriano y sus compañeros luteranos también actúa a modo de panóptico, es decir, un espacio secreto ('invisible') usado por un sistema de poder religioso opresivo y cuyo objetivo era "reeducar" a los disidentes en la fe cristiana heterodoxa y salvar su alma de la perdición eterna —aun a costa de torturar y matar su cuerpo. En un primer nivel denotativo, pues, el padecimiento ocular de Cipriano tiene una conexión directa y consecuencial con respecto a las condiciones de vida del panóptico donde está encerrado, así como el protagonista se lo explica a su tío Ignacio, cuando éste viene a visitarlo a la cárcel: "*Es por la oscuridad [...] la humedad y el frío. Los párpados están inflamados, es como si tuviera tierra dentro*" (p. 459). Dicho de forma

metafórica, el hecho de que el sujeto “sea continua y explícitamente visible” en el panóptico hace que, como en un proceso de revelado fotográfico, el sujeto ya no tenga la capacidad de ver o distinguir con claridad al poder que lo controla.

## 2.2 El ojo del poder

En el nivel connotativo, la reforma del espacio carcelario era, según Bentham, un modelo de funcionamiento y reforzamiento del orden en una sociedad democrática y capitalista, por cuanto al creer que el “ojo del poder” o “torre panóptica” —la policía u otro instrumento de autoridad— estaba constantemente activo, cada sujeto acabaría así internalizando en sí mismo esta forma de control en otras palabras, se instaura una relación una relación sujeto/poder en la que el primero se auto-controla o auto-limita por temor al segundo. [6] No hace falta, creemos, explayarnos sobre los plausibles paralelos entre el concepto del panóptico y la realidad histórico-social y religiosa de España durante el siglo XVI, que marca el auge de un potente sistema político, religioso y judicial represivo basado en la constante vigilancia, la manipulación psicológica y espiritual de las masas, el castigo público y la reeducación o la eliminación sistemática de todo disidente. Los ojos enfermos de Cipriano podrían constituir, por ende, un símbolo del panóptico de la Inquisición, un “ojo de poder” enfermo y cegado que privaba al ser humano de uno de sus más sagrados derechos: la libertad de conciencia. La reclamación de este derecho esencial se convierte, pues, en un *leitmotiv* narrativo en *El hereje* con esa hermosa máxima “*la religión pertenece al rincón más íntimo del alma*” (p. 433; 437) que es puesta en boca de varios personajes.

Ahora bien, según Foucault (1986) la cárcel estriba en un instrumento tanto de poder como de saber (apunta a reeducar al individuo), por cuanto “*no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga o constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder*” (p. 86). En efecto, a fin de sortear el “ojo de poder” que los vigila, los aísla y les prohíbe cualquier tipo de comunicación verbal, los acusados empiezan a comunicarse entre sí secretamente por medio de la escritura con cartas, mensajes, etc., que son distribuidos de celda en celda por un carcelero sobornado. A pesar de su condición ocular, Cipriano burla, sin embargo, al poder que lo oprime al obtener acceso a información secreta extraída a los demás presos bajo tortura o por temor de la misma, pero también al recibir misivas halagüeñas y mensajes de ánimo de Ana Enríquez, su amiga y amor platónico, en los que ambos rememoran momentos felices que pasaron juntos fuera de la cárcel y que tienen un poder terapéutico indudable, según lo expresa el propio Cipriano en una de sus misivas dirigidas a Ana: “*Créame que [el recuerdo de] aquel instante me ha confortado mucho, me ha entonado en los momentos dolorosos que he atravesado*” (p. 446). La opresión ejercida por el panóptico no ha logrado, pues, borrar los buenos recuerdos del mundo *extra muros* que sobreviven en la memoria de los reos y que son evocados con fines reconfortantes al usar la escritura, un medio de comunicación paliativo frente a la prohibición de la comunicación verbal entre los prisioneros.

## 3. EL OJO COMO ESPEJO EN *EL HEREJE*

Dice la famosa copla que “los ojos son el espejo del alma” y, según el proceso simbólico que describe este enunciado, el alma transmuta la función fisiológica del ojo de captar el entorno lumínico y dimensional del mundo exterior en una acción inversa; o sea, nos permite atisbar el alma de Cipriano y su microcosmos en estado de caos reflejados en el espejo de sus ojos físicos enfermos. En palabras de Circlot (1994), ya desde Sócrates y Aristóteles, el ojo es “*símbolo de la inteligencia y del espíritu, el acto de ver expresa una correspondencia a la acción espiritual y simboliza, en consecuencia, el comprender*” (p. 339). El órgano ocular se asocia, pues, con el dominio de la observación y del autoconocimiento y se identifica con el intelecto, la razón o la perspicacia que nos separa de las bestias.

### 3.1 El ojo como espejo del alma

Ante la circunstancia penosa de la cárcel, Cipriano experimenta un período de dudas, confusión y desamparo ante un Dios que guarda absoluto silencio ante sus plegarias; y que genera un estado de ensimismamiento, de autoexámenes de conciencia y de autoevaluación de los motivos de su conversión. [7] Este estado espiritual podría ser simbolizado también con los ojos enfermos, dado que los intentos de racionalización humana de la experiencia religiosa (o sea, intentar “ver y comprender la fe con ojos enfermos”) no le trae paz ni sosiego espiritual, así como tampoco lo hace la interpretación del silencio divino a la luz del concepto filosófico de la libertad de conciencia del ser humano, un derecho sagrado que ni siquiera Dios mismo puede violar:

“Muéstrame el camino, Señor”, gemía, pero el Señor permanecía ajeno, en silencio. “Nuestro Señor no puede tomar partido, se decía, soy yo quien debe decidir, en aras de mi libertad.” Pero le faltaba determinación, claridad, la lucidez necesaria. Y en esta espera impaciente permanecía... (p. 427).

Según denota la cita *supra*, Cipriano está intentando proseguir su peregrinaje de fe “andando por vista” (2 Corintios 5:7), y de ahí que carezca de la “determinación, claridad [y] la lucidez necesaria”. No obstante, la crisis de fe del personaje queda superada durante el clímax narrativo que constituye el interrogatorio inquisitorial. En este trance crucial, Cipriano cierra los ojos físicos enfermos, cuya visión está enturbiada, y, dejando de enfocar las circunstancias circundantes, torna su mirada hacia adentro. Este cambio de enfoque le permite abrir los ojos espirituales, cuya visión ha permanecido intacta; y durante una peculiar escena en la que lo vemos literalmente desdoblarse, el personaje se ve reflejado a sí mismo en el espejo de sus propios ojos. Cipriano le da salida, en efecto, a un *alter ego* de rostro firme, que contesta las preguntas del inquisidor con increíble aplomo y que reafirma su *credo* al testificarlo públicamente:

Inmediatamente se inclinó hacia adelante y experimentó una rara sensación, como si su cuerpo se desdoblase, y una mitad de él

escuchase las respuestas que daba la otra mitad a las preguntas del eclesiástico... Cipriano escuchaba las respuestas de su doble, *con los ojos cerrados*, complacidamente. Su doble no acusaba, no mentía, no delataba... Sí, tengo fe y admito que Cristo sufrió y murió por mí, huelga de toda pena temporal. Otra cosa sería desconfiar de su sacrificio (p. 436; 439).

### 3.2 El ojo como espejo del otro

Los ojos enfermos, cuales espejos convexos, reflejan una imagen deformada de la comunidad luterana clandestina tras el arresto y la tortura de sus miembros. En efecto, en el espacio *intra muros* carcelario, todo está alterado o invertido; y paradigmas conceptuales como la unidad, la fuerza, la solidaridad y la fe, que antes definían a la comunidad protestante *extra muros*, han sido sustituidos por la división, la debilidad, la traición y el perjurio por miedo a la muerte y a los suplicios. En efecto, durante su período de reclusión, Cipriano ha tenido acceso, por medio de Dato, un carcelero sobornado, a unos manuscritos que contienen las transcripciones de las confesiones extirpadas a los hermanos bajo suplicio. El calabozo de Cipriano, por cuyo ventanuco penetra apenas un escueto rayo de luz, se transforma en una suerte de cueva platónica donde el cegado protagonista pone en tela de juicio hasta la existencia misma de ideales como la fraternidad cristiana y la fidelidad: *"Había imaginado todo menos la delación dentro del grupo. La fraternidad en que había soñado se resquebrajaba, resultaba una pura entelequia, nunca había existido, ni era posible que existiera"* (p. 429).

En la madrugada del auto de fe, y tras un año de separación, todos los reos son reunidos en el patio de la cárcel. Esta escena es vista, a través del filtro de los ojos enfermos de Cipriano, como una especie de parodia carnavalesca: *"aquella reunión ocasional era el envés de los conventículos, los mismos hombres, pero sin el sentimiento de fraternidad... dominados por el recelo y la desconfianza... la hostilidad o el odio"* (p. 470). En el espejo ocular de Cipriano, los demás personajes son ahora el reflejo invertido de lo que solían ser antes de su arresto: el joven y apuesto Carlos de Seso ahora es un "viejo claudicante" (470), mientras que el Bachiller Herrezuelo, un brillante letrado de Toro, está amordazado porque *"se había vuelto loco y blasfemaba a Dios"* (p. 471).

Los ojos enfermos de Cipriano constituyen también el espejo que el otro rehúye para no verse a sí mismo reflejado como un traidor en los ojos de un compañero delatado:

Buena parte de los allí reunidos se habían delatado entre sí, habían perjurado, habían procurado salvarse a costa del prójimo, y *rehuían el contacto, las miradas, las explicaciones*. Pedro Cazalla también le esquivó. Al ver a Cipriano buscó una zona oscura del zaguán donde poder pasar inadvertido [...] Los *ojos exorbitados del Bachiller Herrezuelo saltaban de uno a otro con infinito desprecio* (p. 471; 475).

En cambio, a diferencia de los otros reos, tenemos a dos personajes, Juan Sánchez y Ana Enríquez, que sí establecen un contacto visual con

nuestro protagonista: *"Juan Sánchez, desde un rincón, miraba a Cipriano Salcedo, la cabeza levantada, tanteando desorientado, como un invidente. Se acercó a él solícito y le dijo si la oscuridad de celda le había cegado... se sonreían mutuamente"* (p. 471). Y el mismo comportamiento se puede observar también en doña Ana: *"Sus ojos se detuvieron un momento, incrédulos en los ojos de Cipriano. Pareció dudar, miró al resto de los ocupantes del banco y volvió a él, inmóvil, la pequeña cabeza levantada, los ojos entrecerrados medio ciegos"* (p. 475). Por una parte la conexión visual entre Cipriano, Juan y Ana es el reflejo de otro vínculo invisible que los une todavía, es decir, la fidelidad a su fe y no haber traicionado a los otros miembros de la comunidad luterana. Y, por otra parte, la integridad moral y espiritual que han mostrado Ana y Juan, a pesar de las torturas las torturas sufridas y de las traiciones de sus hermanos, se refleja asimismo en la integridad física con la cual aparecen reflejados en el espejo de los ojos enfermos de Cipriano:

Cipriano advertía que el criado [Juan] no había cambiado en el último año: su cabeza grande, su tez de papel viejo, amarilla, arrugada, seguía siendo la misma. Juan Sánchez entró en prisión con cien años y salía con un siglo... La cárcel no parecía haberla cambiado [a Ana], tal vez había ahilado un poco su figura, subrayado su esbeltez, pero sin mancillar la frescura y esplendor de su rostro (p. 471; 475).

### 3.3 El ojo como arquetipo de la madre perdida

Para culminar con este segmento, el ojo también es una imagen arquetípica que se ha ido reciclando a lo largo de la historia de la humanidad, y se halla presente en mitos, esculturas, grabados y pinturas de diferentes culturas del mundo. En su trayectoria científica, Jung (1956) interpreta el arquetipo del ojo desde múltiples perspectivas que varían desde un símbolo del conocimiento hasta una representación del aparato genital femenino, la matriz de la madre y su pecho, lo cual explicaría, por cierto, que en español llamemos la pupila "la niña del ojo" (Circlot, 2001, p. 101). Ya mencionamos *supra*, en el inicio de este ensayo, la importancia de la búsqueda de la madre perdida como un eje temático que atraviesa toda la novela. Ahora bien, mediante un súbito rebote de la intriga que casi puede calificarse de *Deus ex machina*, el fin de la pesquisa materna coincidirá con la muerte del personaje y el final de la novela. En efecto, Minervina, su nodriza, reaparece tras dos décadas de desaparecida al ser hallada gracias a unos pregoneros que Ignacio, el tío de Cipriano, ha enviado por los pueblos de Castilla. Al igual que Juan y Ana, Minervina tampoco rehúye el contacto visual con Cipriano, sino que le acaricia el rostro y, simbólicamente, toma las riendas de la montura que lo lleva a la hoguera. El círculo de la vida nacimiento/búsqueda/muerte se cierra; el niño ha sido reunido con su madre, o, si se quiere, el ojo ha recobrado a su niña. Cipriano, al verse a sí mismo reflejado en los ojos Minervina, es transportado al mundo de la inocencia infantil, de la paz interior y del verdadero amor cristiano que sólo ella supo prodigarle. [8]

### 3.4 El ojo como espejo del *ars narrandi* de Delibes

Para culminar este ensayo haremos referencia a la relación entre el arquetipo del ojo y su relación especular ('de espejo') con el arte de narrar de Delibes, lo cual requiere, ante todo, una brevísima mención de la teoría de los espejos textuales que hallamos en el libro *The mirror in the text* de Dällenbach (1989). Dicho teórico ofrece, en efecto, una redefinición del muy maneado concepto de *mise en abyme* del novelista francés André Gide[9] (es decir, "una reducción de la obra literaria a la escala de los personajes" o meta-novela) y Dällenbach denomina "espejo textual" o *duplicación simple* "cualquier fragmento textual que mantiene una relación de similitud con la obra que la contiene" (1989, p. 35). Ahora bien, por una parte, ya hemos dejado establecido que, en "La herejía", el ojo se alza al rango de arquetipo narrativo; y, por otra parte, sabemos que el ojo humano se distingue por características como la circularidad y su capacidad de fragmentar la imagen y de revertirla a través de la retina. Veamos, a continuación cómo el texto viene a asimilar en sí mismo las características de la circularidad y la fragmentación ocular.

En "El auto de fe", la circularidad del tiempo y la fragmentación del relato serán dos técnicas narrativas predominantes que nos llevarán al clímax de nuestro drama de la conciencia. En primer lugar, la permutación de los paradigmas espaciales del mundo *extra muros* y el mundo *intra muros* carcelario afecta la estructura narrativa interna basada en la temporalidad. Por contraste con la *historia* de la vida y de la comunidad reformada que es lineal, en las celdas de la prisión, el tiempo es cíclico y está ritmado por los vaivenes de los carceleros que traen alimentos o que entran para limpiar a horas fijas.

*La medida del tiempo se la facilitaba a Cipriano el ritmo de las visitas obligadas:* la del ayudante de carcelero Mamerto a horas fijas, para las comidas, y la del otro ayudante, Dato de nombre, de sucia melena albina que al atardecer, vaciaba los recipientes de inmundicias y vaciaba los recipientes de inmundicias y baldeaba sucintamente la estancia las tardes de los sábados (p. 422).

La circularidad temporal también se manifiesta en el orden de procesamiento de los reos uno por uno, hasta que los inquisidores terminan de interrogar, torturar y sentenciarlos a todos. Delibes nos regala un magnífico espejo de la escritura que refleja la estructura circular del *relato* en la prisión, a la vez que dramatiza el efecto alienador de la circularidad del tiempo sobre los personajes: "Los acontecimientos se encadenaban en una noria sin fin, mientras que los martillazos de la plaza atronaban en un sordo tamborileo" (p. 458).

En segundo lugar, así como el ojo fragmenta la imagen, el *relato* adopta una estructura narrativa fragmentaria. En efecto, la información relativa a los eventos acaecidos en el recinto carcelario proviene de distintos pliegos o manuscritos que recibe Cipriano a cambio de dinero: declaraciones, confesiones, sumarios, comunicados, partes médicos y cartas de Ana Enríquez. El narrador inserta estos documentos al citarlos de forma directa e inalterada, y el resultado final es una obra que se complace en jugar con la intertextualidad y la plurivocalidad: las confesiones de

los acusados o los partes médicos son expresados en "yo", mientras que los sumarios de los escribanos o los comunicados están redactados en tercera persona.

La cohesión del *relato* y el orden cronológico de los eventos acaecidos *intra muros* en la cárcel está garantizada por las lecturas de Cipriano, quien se encarga de ordenar con esmero los documentos a medida que los va recibiendo. A través del prisma subjetivo y deformado de sus ojos, nos volvemos, junto con él, en testigos oculares de la paulatina desintegración de la comunidad reformada vallisoletana. Sin embargo, otro narrador heterodiegético se encarga de hilar el relato de lo que ocurre *extra muros* y esta información nos llega a través del oído. Junto con Cipriano, escuchamos los sonidos de la construcción de los tablados y las tarimas para las hogueras donde serán ejecutados. Drama de la conciencia tan preciosamente elaborado y tejido por Delibes, nos solidarizamos con nuestro Cipriano quien, por su debilidad en la vista nos hace "ver" las cosas por su oído en lugar de ver la hoguera desde "afuera".

### Conclusión

En resumidas cuentas, por sus cualidades intrínsecas y simbólicas, tanto el oído como la vista son promovidos a elementos configurativos de *El hereje* de Delibes. El primero es crucial al modificar el curso de la *historia* de la vida de Cipriano, por cuanto el paso de la recepción pasiva de la Palabra a su interpretación, o sea, esa permutación simbólica de "escuchar" a "oír" el mensaje, será el elemento que hace brotar la fe y le lleva a aceptar la salvación por gracia divina. El oído, como elemento estructurador, proporciona al *relato* una estructura a la vez cíclica y también binaria con una oposición de paradigmas como el caos/armonía. El ojo, en cuanto a él, predomina en la última parte de la novela en su cualidad de espejo donde se refleja el alma atormentada, el mundo en caos y el otro traicionero. Su capacidad para fragmentar, invertir y reconstruir la imagen se convertirá en un espejo del *ars narrandi* de Delibes que juega con estos tres elementos para solidarizar al lector con su drama del derecho a la libertad de conciencia, con una máxima emblemática que viene a ser el corazón de la novela "la religión pertenece al rincón más íntimo del alma".

### Referencias

- Ambassa Lascidyl, C. (2000). Sentido del tríptico 'mujer-niño-muerte' en *El hereje* de Miguel Delibes. *Aula*, 12, 213-222.
- Celma, M. P. (2003). *Nuestros Premios Cervantes: Miguel Delibes*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León. Circlot. C. (1989). *A dictionary of symbols*. Chicago: University of Chicago press.
- Dällenbach, L., (1989). *The mirror in the text*. Chicago: Chicago University Press.
- Delibes, M. (1998). *El hereje*. Barcelona: Destinos.
- Genette, G. (1997). *Paratexts, Thresholds of Interpretation*. Cambridge N. Y.: Cambridge University Press.
- García Domínguez, R. (2010). *Miguel Delibes de cerca: la biografía*. Barcelona: Destino.

- Foucault, M. (1995). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Nueva York: Vintage Books.
- Foucault, M. (1986). *Vigilar y castigar: El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jara, O. (2000). Entrevista: Miguel Delibes. *Babab. Revista de Cultura*, 3. Disponible en: [http://www.babab.com./no03/miguel\\_delibes.htm](http://www.babab.com./no03/miguel_delibes.htm).
- Jung, C. (1956). *Symbols of Transformation*. Princeton: Princeton University Press.
- López de Abiada, J. M. & López de Bernasocchi, A. (2004). Pasado de un porvenir para una caracterización de Cipriano Salcedo, protagonista de *El hereje*, de Miguel Delibes. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 2, 195-217.
- Lorenzo García, E. (2012). La vigencia del paradigma ético de Prometo en *El hereje* de Miguel Delibes. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 4, 49-73.
- Magny, C. E. (1950). *Histoire du roman français depuis 1918*. París: Seuil.
- Palm, S. (2007). *El hereje de Miguel Delibes: Un análisis del protagonista Cipriano Salcedo*. Tesis de Maestría inédita. Universidad de Utrecht.
- Puente Samaniego, P. (1986). *Castilla en Miguel Delibes*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Ricoeur, P. (1965). *De l'interprétation. Essai sur Freud*. París: Seuil.
- Spang, K. (Ed.). (1995). Apuntes para una definición de la novela histórica. En: *La novela histórica*. Pamplona: Eunsu.
- Winecoff Díaz, J. (1975). Miguel Delibes' Vision of Castilla. En: *South Atlantic Bulletin*. 40. 56-63.
- Zoppi Fontana, M. (2007). En las márgenes del texto, intervalos de sentidos en movimiento. En: *Páginas de Guarda*, 1 (4), 11-39. <http://www.protestantedigital.com/ES/Blogs/articulo/605/El-hereje-de-delibes>
- ante todo que es la religiosa” (Delibes, en Jara, 2000).
3. Lema de *El hereje* de Miguel Delibes (Delibes).
4. Para una aplicación del sentido bíblico del verbo “oír” como “descifrar el sentido velado de un mensaje” a la poesía cancioneril medieval, nos permitimos remitir a nuestro propio estudio (Ortega Sierra, 2012).
5. El *Manual del caballero cristiano* consiste en un pequeño tratado doctrinal en el que Erasmo define la *Philosophía Christi*, es decir, la esencia del cristianismo universal y auténtico (‘cristianismo interior’), el cual debe superar las prácticas humanas añadidas (‘cristianismo exterior’) y que se basa en tres pilares: a) el conocimiento y el seguimiento de Cristo; b) la lectura y la experiencia de las Sagradas Escrituras; c) la oración personal.
6. En palabras de Foucault (1995, 202-203): “He who is subjected to a field of visibility, and who knows it, assumes responsibility for the constraints of power; he makes them play spontaneously upon himself; he inscribes in himself the power relation in which he simultaneously plays both roles; he becomes the principle of his own subjection”.
7. “Con los ojos entrecerrados, en cuyos párpados comenzaba a sentir un insidioso escozor, se lo decía así a Nuestro Señor, intentando concentrarse, olvidar donde se encontraba. Ninguno de los pasos que había dado le parecía ligero o irreflexivo. Había asumido la doctrina del beneficio de Cristo de buena fe. No hubo soberbia, ni vanidad, ni codicia en su toma de postura. Creyó sencillamente que la pasión y muerte de Jesús era algo tan importante que bastaba para redimir al género humano. Encogido en su fervor, ensimismado, esperaba en vano la visita de Nuestro Señor, un gesto suyo, por pequeño que fuese, que lo orientara.” (427).
8. “Mecido por el vaivén del borrico, no sentía el calor. Viendo a Minervina tirando del ronzal se sentía inusitadamente tranquilo, protegido, como cuando era niño. Avanzaba tan gentil y confiada que nadie pensaría que le llevaba al encuentro con la muerte... Su débil cerebro se desplazaba hacia Minervina... Se recreaba en su gentileza y, al contemplarla, sus ojos cegatosos se llenaban de agua. Sin duda, era Minervina la única persona que le quiso en la vida, la única que él había querido, cumpliendo con el mandato divino de amaos los unos a los otros.” (p. 485).
9. El novelista francés usó el término de *abyme* tomándolo de la heráldica, en el que un escudo tiene en su interior un escudo idéntico (en sus palabras, “le centre de l'écu lorsqu'il simulait lui même un écu”). La expresión *mise en abyme*, no obstante, fue acuñada por C. E. Magny (1950, p. 269-278).

#### Notas marginales

1. Para un análisis de dichas temáticas centrales en la obra de Delibes remitimos a Winecoff Díaz (1975, 56-63), Puente Samaniego (1986) y, en cuanto a *El Hereje* en particular, Palm (2007).
2. “Hay momentos en que las reflexiones del novelista deben ahondar más sobre temas fundamentales de la vida frente a otros menos trascendentes, y en *El hereje* Reflexiono sobre una libertad que debe ser respetada