

## EL LUGAR DE MIGUEL DELIBES EN LA NARRATIVA DE SU TIEMPO

GONZALO SOBEJANO

*Columbia University*

Miguel Delibes nació en Valladolid, creció y se formó en esa ciudad, residió siempre en ella, y en ella vive y escribe. “A Valladolid, mi ciudad”, reza la dedicatoria de su novela última, *El hereje*, de 1998, la número 20 de las por él publicadas, a las que hay que añadir dos colecciones de cuentos y una de novelas cortas para abarcar su obra narrativa, aparte otra veintena, o más, de libros de ensayística varia (viajera, memorial, política, ideológica, pero sobre todo cinegética).

En un original, interesante y denso libro de Antonio Candau (*Las provincias de la literatura*, Valladolid 2002), que recibí hace unos días y en el cual se estudia la obra provincial o provinciana - por decirlo de algún modo - de autores como Clarín y Galdós, Umbral o Miguel Sánchez Ostiz, o Luis Mateo Diez, aquí presente, se dice de Miguel Delibes a propósito de la provincia, en palabras del inseguro y titilante Francisco Umbral: “a mí me gustaban sus libros, pero me decepcionó su aspecto personal, más de cazador que de escritor, y yo quería entonces que los escritores se vistieran de escritores ... Miguel Delibes, en fin, era el mito literario local, ya proyectado a lo nacional, que tenía poco que ver con los sueños provincianos” (206).

No sé muy bien qué quieren significar estas frases apresuradas del rutilante Umbral; pero confieso mi propensión a ver en Miguel Delibes un penúltimo ejemplo español del “provinciano universal” preludiado por Flaubert desde su enclave en Croisset, y seguido en España por Clarín desde Oviedo, por Unamuno desde Salamanca, por Gabriel Miró desde Alicante, por Miguel Espinosa desde Murcia. Provincianos universales todos ellos, y a mucha honra.

La vieja Castilla que Miguel Delibes encarna en su personalidad y en su obra podría esbozarse a través de ciertos rasgos que, no por fáciles al desgaste del tópico, dejan de ser característicos: la altitud mesetaria, el clima riguroso de soles desecantes e invernales heladas, la transparencia del aire y del cielo, los campos de cereales, trashumantes rebaños, pueblos apartados por la ley de la piedra y recogidos en sí mismos bajo una humilde espadaña o la majestad de unas torres.

En esos ámbitos parece todavía que el tiempo late suspendido entre la tierra y el firmamento, que el aire da a todas las presencias perfiles de una nitidez escultórica; y parece también como si aun en la Castilla de hoy - pese a las buenas carreteras, los adelantos técnicos y la abierta comunicación con Europa - perviviese la sensación de que las horas y los días son leves ilusiones de una honda quietud.

Componen la realidad del territorio llamado España muy varias formas de generosidad natural y moral: las umbrías y las rías de Galicia, los montes y prados asturianos, las riberas y los picos de Cantabria, el verde seno y los bravos mares de Vasconia, la pujanza de Navarra y de La Rioja, el brío terreno y humano de Aragón, la vasta riqueza laboriosa y sensual de Cataluña y Levante, la belleza singular de Andalucía y su capacidad de esfuerzo y de genio, la potencia y centralidad de lo que hoy se llama Castilla-La Mancha. Pero la vieja Castilla que de niños decorábamos en la escuela (León, Zamora, Salamanca, Valladolid, Palencia; Santander, Burgos, Logroño, Soria, Segovia y Ávila - mientras la lluvia azotaba las ventanas -) esa vieja Castilla, hoy llamada Castilla y León, con pocos o menores beneficios, conserva, sin embargo, un no sé qué irradiante. Y en lo que digo no me dejo llevar demasiado – supongo - del culto del 98 a Castilla. Es que creo sinceramente que la verdad es el terruño, la comarca, la provincia, el lugar nuestro y de nuestros inmediatos prójimos, no ese negocio secular de las nacionalidades, las colonias y los imperialismos de varios colores.

Miguel Delibes, como castellano de Valladolid, no se hace eco de la exaltación castellanista preparada por cierta historiografía del siglo XIX, culminada en torno a 1898 y prolongada por numerosos sucesores de la problemática generación. Frente a la mitificación histórica de Castilla (Menéndez Pidal, Ortega y Gasset) y a su glorificación ético-estética por los agentes del 98, Delibes se hallaría más cerca de la visión de un Manuel Azaña o del historiador Bosch Gimpera, catalán que, en el exilio y antes, veía en Castilla otra víctima. Habría sido Castilla una “nación” entre las demás “naciones” peninsulares, y los intereses de gobierno y poderío de las monarquías austríaca y borbónica la causa de dotar a la sufrida Castilla de un protagonismo que ella, por sí misma, no se hubiera arrogado.

A Miguel Delibes nunca le preocupó tanto la historia de Castilla, ni las varias y sucesivas interpretaciones de esa historia, como la realidad, vivida por propia experiencia, de una tierra que fue siendo para él, desde que vino al mundo, su cuna, su cauce, su campo.

La obra toda de Miguel Delibes, de 1948 a 1998 (casi medio siglo) procede de Castilla, se nutre de su ambiente rural o ciudadano, y orienta hacia ese espacio familiar el impulso de la imaginación y el empeño de la pluma,

Los escenarios, en las novelas y relatos de Miguel Delibes, podrán ser urbanos o campesinos: de ciudad, de aldea, de caserío: en Valladolid, por los alrededores de esta ciudad, en su comarca, en zonas próximas a la provincia o no muy lejos. En *Diario de un emigrante*, el bedel-cazador, Lorenzo, apostaba la suerte de su emigración a Chile para regresar al regazo vallisoletano, y muchos años después (en 1995, desde 1958) le reconocemos en *Diario de un jubilado* tan campante como siempre, en sus hechos y dichos desenfadados, ahora para revelar los lances - a menudo rocambolescos - del consumismo, el chantaje y otras desventuras del mundo de hoy.

Quien desee conocer en síntesis la vocación castellana de Miguel Delibes confesada por él mismo en emotivas y escuetas palabras, hará bien en leer sus discursos "Mi ciudad" (1986) y "Mi provincia" (1993). Declaraba Miguel Delibes en estos textos: "He aquí un hecho cierto: cuando yo tomé la decisión de escribir, la literatura y el sentimiento de mi tierra se imbricaron, Valladolid y Castilla serían el fondo y el motivo de mis libros en el futuro". Y, en el segundo discurso, luego de haber evocado la ampliación del amor a su ciudad hacia el atento aprendizaje de la realidad de su provincia y de otras provincias hermanas, y luego de recordar la honda huella histórica dejada en el mundo por gentes de una tierra físicamente tan desvalida, resumía Miguel Delibes sus esfuerzos prácticos: "Primero conocí mi provincia, más tarde la amé y, finalmente, cuando la vi acosada por la mezquindad y la injusticia intenté defenderla. Durante ocho lustros hube de soportar que a Valladolid y a Castilla se les acusase de centralistas, cuando, en rigor, eran las primeras víctimas del centralismo".

Paso ahora, con supuesto y agradecido permiso del auditorio, desde el universal provinciano, al provinciano universal,

Como lector temprano y perseverante de la obra toda de Miguel Delibes, con atención especial a su narrativa, creí pronto y sigo creyendo que una definición del sentido moral y formal que de ella se desprende podría encerrarse en estas palabras: el ritmo de la compasión.

Entiendo aquí por compasión no solo el sentimiento de pena por el padecimiento de otro, con deseo de remediarlo, sino además y principalmente la

capacidad de ponerse dentro de la conciencia del otro (empatía) o de acompañarla en atenta concordancia (simpatía). La vida, el carácter, la obra, la significación de ésta y el sentido de la trayectoria cumplida, todo viene alentado en Miguel Delibes por el ritmo de la compasión, esa virtud estética consistente en compenetrarse éticamente con el objeto de la atención creativa, que es menos ideación o fantasía que amor al prójimo.

Nacido en Valladolid el 17 de octubre de 1920, como tercer hijo de los ocho habidos por un padre de ascendencia francesa, profesor de la Escuela de Comercio, liberal, y una madre burgalesa, católica, Miguel Delibes estudió en un colegio religioso de su ciudad natal y en la guerra civil se enroló en la marina (de cuya experiencia ha dejado un trasunto en su novela *Madera de héroe*). Hizo estudios de Derecho y Comercio y en 1945 obtuvo la cátedra de Derecho Mercantil de la escuela donde enseñara su padre y se casó al año siguiente con Ángeles Castro, que le dio siete hijos y de la que enviudó en 1974 (su novela *Señora de rojo sobre fondo gris*, sin dejar de ser una novela, es un testimonio de esta fatal pérdida). Trabajó desde muy joven (como caricaturista, al principio) en *El Norte de Castilla*, periódico liberal de la ciudad del que llegó a ser director, aunque hubo de dimitir por incompatibilidad con las consignas oficiales que le estorbaban realizar su labor de apoyo y reivindicación del campesinado castellano.

Dado a conocer por el Premio Nadal de 1947, con su primera novela *La sombra del ciprés es alargada*, su consagración se debió a la tercera, *El camino*, en 1950, y alcanzó después los más prestigiosos premios con otras novelas, nueve de ellas llevadas al cine, y otras tres, *Cinco horas con Mario*, *La hoja roja* y *Las guerras de nuestros antepasados*, al teatro.

La actividad de Miguel Delibes se repartió durante muchos años entre la enseñanza, el periodismo, la creación imaginativa y la caza. Con la misma sinceridad con que se confesaba más un cazador que escribe que un escritor que caza, reconoció su insuficiente formación literaria antes de dedicarse a escribir novela. Pero esa formación se fue enriqueciendo sin prisa y sin pausa, y autores que con preferencia leyó fueron Dostoievski, Steinbeck, Hemingway, Moravia, Pratolini, Passolini, y después Heinrich Böll, Saúl Bellow, Malamud, Amis, Styron, Robbe-Grillet, Butor, más ensayística y literatura de pensamiento. No sé por qué (y no es el instante más oportuno de ponerse a analizar una mera impresión) he comparado

más de una vez a Miguel Delibes, en mí fuero interno, con Albert Camus y con Heinrich Böll, Premios Nobel ambos por su obra literaria-humanitaria.

En 1975 ingresó Miguel Delibes en la Real Academia Española, y en el discurso que leyó acerca del sentido del progreso en su obra, así como en otros libros de ensayo anteriores y posteriores, puede el lector conocer la vida y el ideario del escritor, además de en los muchos estudios que la crítica de dentro y de fuera de España ha venido acumulando.

Más importa en esta ocasión sugerir lo que la vida de Miguel Delibes tiene de unitariamente característico: una conducta invariable de recogimiento atento.

Recogimiento. Miguel Delibes ha vivido siempre allí donde nació y se crió. Rehuye las conglomeraciones urbanas; ama su ciudad y el campo (sus salidas a caza, su retiro en Sedano). A este recogimiento físico corresponde el espiritual; en la religión de sus mayores (pero abierta a la renovación postconciliar y, retrospectivamente, en *El hereje*, a las tribulaciones de la Reforma), en el liberalismo también heredado (pero favorable a la socialización económica), en la filosofía de la naturaleza, en la ética de los sencillos y los justos (los inocentes frente a los vanos), en una política de servicio altruista y en una actividad literaria cuyos experimentos obedecen a necesidad íntima, a un empeño de autenticidad, no a ventoleras de los mercados y las modas.

Este recogimiento no es pasivo acomodo: está henchido de atención al mundo. Si su narrativa puede parecer limitada a la ciudad provincial y sus campos aledaños, sus libros de viaje muestran al espectador interesado por Chile como por Checoslovaquia, por Europa y América, Y aún más, desde su propio recinto, supo siempre Delibes llevar a cabo tareas periodísticas, políticas y culturales, tan noblemente inspiradas como tenaces, colaborando con los mejores representantes de la inteligencia y las letras de su ciudad y de su país.

Todas las novelas urbanas de Miguel Delibes (salvo la primera, ambientada en Ávila), tienen lugar en Valladolid, y las rurales en pueblecitos de Castilla o Extremadura. Solo el *Diario de un emigrante* (escenario chileno, abandonado por Lorenzo) y la *Parábola del naufrago* (utopía) se salen de la pauta. En sus conversaciones con César Alonso de los Ríos, atribuía Delibes estas fidelidades suyas (familia, vecinos, ciudad, región) a su apego a lo rutinario. Signo de modestia, pues nada menos parecido a la rutina que esa despierta curiosidad hacia el mundo y esa constancia en el esfuerzo por clarificarlo,

Si la vida de Miguel Delibes pudiera resumirse como recogimiento atento, su carácter ha venido señalándose por los atributos del recogimiento (sencillez, mesura, delicadeza, compañerismo, lealtad a las costumbres justificables, constancia, sobriedad, tacto, equilibrio) y por los de la atención (curiosidad, diligencia, capacidad de asombro, interpretación de la justicia, amor a la libertad). Me referiré, brevemente, al miedo, sustrato profundo en el que arraiga casi toda su obra (y en ella la superación y sublimación del miedo).

Las palabras de Max Horkheimer “Mi sentimiento principal es el miedo”, lema de *Parábola del naufrago*, valen para el protagonista de aquella novela, Jacinto San José, pero son aplicables a otros muchos personajes de su narrativa y al propio Delibes. Refería éste a Alonso de los Ríos: “Ya de niño a mí me ocurría, por ejemplo, que al llegar a las escaleras de mi casa me imaginaba que un día bajarían por allí el ataúd con el cadáver de mi padre. Estas imaginaciones que reservaba para mí y no las confiaba a nadie, se repitieron hasta convertirse en una obsesión”. Decía esto Delibes para explicar su madrugadora obsesión por la muerte: “el amargo problema del desasimiento: el dejar o ser dejado” (op. Cit., 37). Obsesión temprana en su vida, según tal testimonio, y temprana en su obra, pues constituye el clima de la novela primera que publicó (*La sombra del ciprés es alargada*), y el de la antepenúltima (*Señora de rojo sobre fondo gris*) y la última por ahora (*El hereje*), donde Cipriano Salcedo muere quemado en la hoguera inquisitorial añorando a la joven nodriza que le inició en el placer, tan verdadero como la nueva fe adquirida por duda y por reconocimiento lento e irrenunciable.

Lo que llamo aquí *miedo* (sólo es valiente quien conoce el miedo y lo domina) no es otra cosa que obsesión por la muerte o por el mal que la anuncia, cualquiera que sea la forma que adopte. Es miedo a la muerte del ser querido (un amigo, la mujer) en la primera novela; miedo a la vida (solo mitigado por la fe) en *Aún es de día*, la única novela repudiada por Delibes; miedo a errar el camino abandonando familia y amigos, y miedo a la pérdida del amigo y al fúnebre teatro de la muerte, en *El camino*; miedo a la descendencia y al malogro, efectuado, del hijo único en *Mi idolatrado hijo Sisí*; miedo, nuevamente, a la muerte de un hijo en un compañero de Lorenzo el cazador, y miedo de éste, en su diario de emigrante, a deshacerse de la tierra nativa; miedo a la acelerada aproximación de la muerte y a la soledad sin familia, en *La hoja roja*; miedo al cambio y a la pérdida de lo poco que se llegó a poseer, en la obstinada negativa del tío Ratero, en *Las ratas*, a desalojar su cueva;

miedo radical a la vida en su injusticia y en sus contradicciones por parte de ese hombre cuyo cadáver vela Carmen Sotillo en *Cinco horas con Mario*; miedo a la tiranía y a la deshumanización en Jacinto San José, condenado - por tímido - al encierro en un seto mortal que le transformará en borrego; miedos infantiles en *El príncipe destronado*; miedo a la violencia, al atropello, a la mentira (¡y casi a la libertad!) en el Pacífico Pérez de *Las guerras de nuestros antepasados*; miedo a las falsificaciones de la civilización intoxicada de sí misma y a la política electoral bisoña y pendenciera en *El disputado voto del señor Cayo*; miedo a la soledad, al desamparo, a la crueldad egoísta, en *Los santos inocentes*, miedo al matrimonio, pero también a la soledad y a la enfermedad en *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*; y el miedo es más que miedo, es pánico horripilante, en el joven marino de *Madera de héroe*, y es horror al tormento en el protagonista de *El hereje*, entregado públicamente a la hoguera.

Apuntar los motivos que van adensando en la narrativa de Miguel Delibes (novelas y relatos) la presencia del miedo en el recuerdo, en la percepción inmediata o en la imaginación de personajes principales y secundarios, sería prolijo. Baste referir al motivo del “entierro”: dos en *La sombra del ciprés*, uno en *El camino*, tres en el diario del cazador, la pesadilla del enterrado vivo en “El loco” (novela corta), un entierro en *La hoja roja*, otro al final de *Cinco horas con Mario* (texto encabezado en primera página por una esquela mortuoria); las evocaciones del ahogado, del gaseado y del enterrado vivo por parte de Jacinto (también él mismo ahogado y enterrado) en *Parábola del naufrago*; la putrefacción en vida, del Centenario, en *Las ratas...* Y “La mortaja”, ese relato inolvidable donde, en el espacio de unas pocas horas nocturnas, dentro de la más desasistida soledad, el hijo - niño todavía - compone para el cadáver de su padre, víctima de una borrachera, el sudario ritual, pasando él solo, en aquel breve intervalo, de niño a hombre.

El miedo tenía al principio una proyección subjetiva existencial (Pedro y Sebastián eran conciencias atormentadas); adoptó después como defensa, ya no la soledad secesiva, como en las dos primeras novelas, sino una voluntad de participación, comunidad y compañía (en los sencillos: Daniel “el Mochuelo”; el bedel Lorenzo; el Nini, un niño prodigioso; Quico, el benjamín destronable). A partir de *Cinco horas con Mario* (1966) el sentimiento del miedo y la lucha contra él toman una orientación social: Mario trabaja por la justicia, Jacinto por la libertad, Pacífico por la veracidad y por la paz, Víctor Velasco (el visitante del señor Cayo) por la honradez

política, el “inocente” Azarías - al hombro su “milana bonita” mientras ella vivió - por la causa de los explotados frente a los explotadores. Y todos estos personajes “conocen el miedo” y, porque lo conocen, luchan por dominarlo. El dominio del miedo sigue, así, como el esfuerzo por la autenticidad, una línea muy clara en la narrativa de Miguel Delibes: desde la soledad individual, a través de la compañía familiar o comunitaria, hacia la solidaridad social, política y universal; todo siempre sobre la premisa de una recapacitada fe en la naturaleza como supremo bien: un bien que el progreso sabe en parte consolidar, pero contra el cual ese mismo progreso atenta muchas veces.

No extraña que persona de sensibilidad tan aguda como Delibes, inquietado desde niño por la densa presencia de la muerte entre la gente de España con su aparato de mortajas, esquelas, entierros y lutos, se muestre tan vulnerable al miedo radical, el de la muerte. El hecho se explica mejor teniendo en cuenta otros datos; la guerra civil, el servicio temprano a la Marina, la estrechez local que tanto recalca la visibilidad de la muerte, la acribillada España de los años 40 decisivos para el destino del escritor, la opresión letárgica de los años 50, y el giro desde entonces hacia la guerra fría y la amenaza nuclear.

No fue Delibes el único novelista de la era de Franco obsesionado por la muerte (Cela, Ferlosio, Fernández Santos, por ejemplo, pueden acompañarle). Entre todos, sin embargo, es el más intensamente signado por aquel miedo, que resulta ser, con su respuesta (sublimación en la obra literaria, superación a través de la fe en la naturaleza y de la búsqueda de la justicia y la libertad en una actividad social comprometida) la más noble forma de su fundamental *compasión*.

El recogimiento atento (no ensimismado) define, creo, la vida de Miguel Delibes en su actitud. La sublimación y superación del miedo compendiaría su carácter. Su obra misma, en conjunto y en proceso, se distingue por la constancia y - en cada una de sus plasmaciones, como testimonio - por la defensa del hombre natural, sencillo y auténtico.

Entre 1948 y 1998 (a lo largo, pues, de medio siglo) raro fue el año en que no publicara Delibes un libro, cuando no dos y aun tres. Hasta 1960, con una salvedad insignificante, publica novela, novela-corta y cuento. Luego, serían tan abundantes las obras narrativas como los libros de viaje y de caza, de pensamiento y confidencia, aunque aquí solo puedo referirme a su escritura como narrador. Esta regularidad se manifiesta también en el ejercicio de los géneros y en el cultivo de

unos temas principales, que ahora podríamos perfilar mejor y acrecentar: la muerte, o el miedo (*La sombra, La mortaja, La hoja roja, Parábola del naufragio, Las guerras, Madera de héroe, Señora de rojo, El hereje*); la niñez, o la inocencia (*El camino, El príncipe destronado y Los santos inocentes*, porque Azarías y Paco el Bajo son como niños por el candor y por la subordinación); la naturaleza, y Castilla sobre todo (*Las ratas, Viejas historias de Castilla la Vieja, El disputado voto del señor Cayo, El tesoro, El hereje*); y el prójimo, o la compasión con los sencillos y con los vanos (*El camino, Sisí*, los diarios de Lorenzo y todas las narraciones, largas o breves, de Delibes, pero como ejemplo cimero *Los santos inocentes*).

Sin forzar las cosas, podría inducirse que esos temas capitales concuerdan en el afecto básico que los inspira: la compasión. Compasión con los que mueren y sobre todo con aquellos a quienes se les mueren los seres queridos y que temen a fondo la soledad última del morir y la más tormentosa de sobrevivir; compasión con los niños o con criaturas tan desvalidas y mal entendidas como ellos; compasión con la tierra bienhechora y maltratada, y con la propia tierra sufriente y menesterosa; compasión perenne con los sencillos (que buscan sinceramente su camino auténtico) y con los vanos (que por ofuscación falsean su ser y malogran su comprensión del prójimo).

Si la compasión infunde a la obra entera de Miguel Delibes una dignidad ética invariable, su arte podría definirse esencialmente como ritmo: captación de la melodía humana en la repetición y la variación. Toda novela u obra narrativa que sea propiamente poética y no meramente informadora, posee un ritmo que puede comprobarse en todos los niveles: frases, personajes, incidentes y situaciones, símbolos expansivos, temas entretajidos. Pero hay textos narrativos que diluyen o atenúan el ritmo, y otros que lo atensan y refuerzan. Las narraciones de Delibes pertenecen a esta última clase: se repiten palabras, dichos, rasgos, situaciones, motivos, imágenes destinadas a marcar ciertos símbolos que entonan el texto y expanden los significados, y se repiten aspectos temáticos integrantes de un todo intencional. Estas reiteraciones conllevan variaciones dispuestas de manera que el discurso narrativo (y la historia relatada) progrese en el tiempo, amplíe el espacio representado (físico, psíquico, vital) y el espacio representador (lingüístico, escritivo, poético, figurativo) y de manera, también, que las relaciones interhumanas aparezcan en un orden libre y armonioso de sentido lírico o musical (leitmotivs,

redes de imágenes, variedad de líneas narrativas, distintas velocidades, tiempo subjetivo, estilización).

Miguel Delibes es un novelador responsable ante la problemática de su tiempo, pero no menos ante las exigencias del buen arte de narrar. Las luminosas exposiciones que de este arte fueron haciendo Ramón Buckley, Alfonso Rey, Agnes Moncy y otros críticos, entre los cuales tengo la inmodesta satisfacción de incluirme, concuerdan, me parece, en reconocer en la novelística de Delibes un proceso que va del distanciamiento a la aproximación y a la compenetración: desde el extremo en el cual aun las preocupaciones más personales aparecían tratadas como si fueran ajenas o lejanas (*La sombra del ciprés es alargada*) hasta el extremo en que incluso los caracteres y modos de ser más extraños al escritor se manifiestan con tal inmediatez que dan la impresión de serle propios (Carmen Sotillo, por ejemplo, en *Cinco horas con Mario* o Eugenio Sanz Veci1a en *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, dos pruebas - femenina y masculina - del clima anonadador de la España de Franco). En unas páginas muy lúcidas, Emilio Alarcos Llorach, refiriéndose al cambio de técnica entre las primeras novelas y todas las demás a partir de *El camino*, observaba que en aquellas el personaje se asemejaba al narrador (Pedro, en *La sombra*, hablaba como si hablase Delibes) mientras en las otras “es el narrador el que se identifica con el personaje”: “en los *Diarios* es Delibes el que habla como Lorenzo”.

De lo dicho se puede colegir que, en su desenvolvimiento como novelista, Miguel Delibes llegó pronto a conquistar - y luego perseveró en ello, aunque renovando sin cesar sus modos - el *ritmo de la compasión*: el arte de compenetrarse con la conciencia de los personajes hasta el punto de que su función como narrador o bien se reduce a hacer hablar a estos con la mínima e invisible ayuda del agente que los moviliza (así ocurre en las narraciones en tercera persona o impersonales), o bien consiste en hablar desde ellos, identificado con ellos, inmerso en su alma-cuerpo (así sucede en las narraciones en primera persona o monologales).

Temprana y certeramente expresó la proximidad del narrador a sus personajes Francisco Umbral al aludir al “ventriloquismo literario” de Delibes y su capacidad de “poner voces”:

Delibes puede “poner voz” de niño de pueblo, de criada respondona, de señorita de provincias, de paleta castellano, con una eficacia que es su virtud mayor a la hora de novelar. Este “poner voces” no se limita a reelaborar

fielmente los diálogos del pueblo, sino que cuando el escritor habla por sí mismo en una novela, cuando describe o narra, lo hace también con un tono neutro, pero inequívoco, de cazurrería refranera que va muy bien con la dialéctica de los personajes y que se identifica con todos ellos en general, sin filiarse a ninguno en particular.

Podríamos designar a este narrador que atempera su relato, su descripción, o sus acotaciones, al tenor de los diálogos, el *narrador acorde*, y al sujeto que dialoga o monologa como personaje de la novela o del cuento, el *locutor asumido*, sea locutor de la totalidad, sea interlocutor de una parte.

El narrador acorde no solo sabe poner las voces de sus personajes, sino además enfocar la narración desde la conciencia y la mirada del protagonista. Del locutor asumido pueden ser emblemas Lorenzo (el cazador, el emigrante y el jubilado en sus sucesivos diarios) y Carmen Sotillo (en sus vanas acusaciones ante el cadáver de Mario, su marido). Aquí en ningún instante asoma ni la mirada ni la voz de un posible narrador llamado Miguel Delibes, aunque indirectamente, por vía irónica, su pensamiento pulse siempre al fondo; hasta tal punto el autor ha adoptado, al echarse a narrar, la perspectiva y el tono de voz de sus criaturas.

Ambos fenómenos, el “acorde narrativo” y la “asunción locutiva”, no son sino casos extremos del “ritmo de la compasión”. El mismo Delibes confesó a Alonso de los Ríos su capacidad receptiva poniendo como ejemplo precisamente a la viuda de Mario, uno de los personajes por él creados con más señalado acierto y a máxima distancia de su propia manera de sentir y pensar:

--Yo tengo una manera de ser receptiva. Ante cualquier polémica me convencen hoy los argumentos del uno y mañana los del otro. Es cuestión de receptividad. Esta particularidad me ha llevado a una mayor transigencia, actitud que en buena parte se la debo, creo, a mi oficio de novelista. Durante mucho tiempo tengo que vivir personajes que no son yo. Por ejemplo, durante medio año fui Menchu (Carmen Sotillo). Si no llego a identificarme con ella, llego a sentir sin embargo piedad por ella. Comprendo así a muchas mujeres españolas, su simple mentalidad de mujer cristiana y su - en ocasiones - envidiable sensación de seguridad.

La comprensión y la piedad de que habla aquí el autor llevan a éste a una identificación con el personaje a que se refiere. Pero es una identificación irónica,

pasajera, cancelable en cualquier momento, como la del experto comediante que, joven y humilde de suyo, tuviese que representar el papel del abuelito o del fanfarrón.

Hay, en cambio, otros personajes (la mayoría de sus protagonistas) con los que el autor se identifica en serio, sin mediación irónica, a lo sumo con unas variantes que solo quieren mantener vivo el juego de la invención y preservar el pudor tras la delgada careta. Esos personajes pueden ser muy complejos (como en la realidad lo es su creador: Pedro, Sebastián, Mario, Víctor Velasco, el hereje Cipriano Salcedo), pueden ser entre complicados y sencillos (Jacinto San José, Pacífico Pérez) y pueden ser sencillos puramente (Daniel el Mochuelo, Lorenzo el bedel cazador, don Eloy el jubilado, el Nini, Quico, el señor Cayo, Zacarías y Paco el Bajo); pero todos son siempre, por voluntad de su hacedor, puros y justos, decorosos, dignos. Y en todos está implícito Miguel Delibes según él es o quisiera ser o pudiera haber sido. En palabras confiadas al mismo entrevistador:

Yo traslado a mis personajes los problemas y las angustias que me atosigan, o los expongo por sus bocas. En definitiva, uno, si es sincero, se desdobra en ellos. Para mí, en el novelista, sobre el sentido de la observación, debe prevalecer la facultad de desdoblamiento: yo soy así, pero pude ser de otra manera. E imaginar cómo hubiera actuado de haber nacido en otro medio o en otra circunstancia.

No extrañaré, según esto, que si nos preguntamos por la significación de la obra de Miguel Delibes en el marco de la narrativa de su época podamos reconocer, del lado del arte, el mérito de su realismo o neorrealismo musical (rítmico: repetitivo-variante, entonado, concertado, selectivista como lo calificara Ramón Buckley, de compenetración o “simpatía artística” como expuso Alfonso Rey en excelente monografía) y, por el lado ético, el mérito de su inspiración compasiva. En la semblanza antes aludida, concluía Emilio Alarcos acerca de la intención del escritor: “asumir lo negativo - muerte, adversidades, egoísmos, errores -, y superarlo en un equilibrio donde resplandezcan la sencillez, la bondad, la justicia y la libertad”. Miguel Delibes ha venido a ser, entre los narradores de su tiempo el que más se ha esforzado por enriquecer la sensibilidad de los lectores para percibir la belleza de la verdad y del bien de los olvidados.

La guerra civil española y la segunda guerra mundial motivaron un estado general de riesgo e incertidumbre, prolongado durante años de miseria y guerra fría. En ese ambiente era difícil que prosperase una literatura eminentemente artística como la que podía disfrutarse leyendo a Gabriel Miró y Azorín, a Gómez de la Serna o a Benjamín Jarnés. El ejercicio novelístico había llegado entre los vanguardistas al culto idolátrico de la imagen por la imagen, despojada ésta de connotación emocional. Dentro de la estética de la llamada "deshumanización del arte" hicieron sus primeros ensayos narrativos Francisco Ayala y Max Aub, pero pronto iban a abandonarla, y la mayor parte de su obra, realizada en el exilio, respondería a actitud muy distinta. En España tampoco tardó en surgir una literatura expresamente comprometida con el destino colectivo, reveladora de la incertidumbre, la incomunicación y el desarraigo, cuyos mejores representantes de primera hora, en la narrativa, fueron Cela, Carmen Laforet, Delibes, Corrales Egea, García Pavón, Ana María Matute y otros.

Estos escritores, aunque muy distintos entre sí, pueden considerarse portavoces, en lo fundamental concordantes, de un mismo clima histórico de postguerra. Notas compartidas serían: la escisión entre dos épocas y dos Españas; la angustia ante el destino incierto y ante la difícil comunicación de los hombres; la preocupación por la guerra en su origen, transcurso y resultados; la violencia, opresión e indecisión humanas, patentes en personajes que protagonizan situaciones de álgida tensión: vacío, náusea, culpa, sufrimiento, combate, locura, necesidad de decidir, inminencia del morir, miedo. A través de estas situaciones se quería dar fe de la condición humana de un modo concretamente personal.

Entre 1950 y 1965 aproximadamente, se afianzó en España la narrativa que aspiraba a presentar objetivamente testimonios del vivir de la colectividad en estados y conflictos actuales. Y Cela con *La colmena*, Delibes con *El camino*, figuran entre los que abrieron paso a esa corriente luego difundida por Ferlosio, Aldecoa, Fernández Santos en una primera oleada de "neorrealismo", y por Juan Goytisolo, García Hortelano, Marsé y otros en una segunda oleada de "novela social".

Se aspira entonces a atestiguar en la narrativa estados colectivos de infructuosidad laboral y soledad agrupada (soledad por sectores); el protagonista se hace múltiple; se acentúa la reducción de espacio y tiempo; destacan la inmovilidad de las circunstancias y la pasividad de los personajes; la estructura propende a la fragmentación como vehículo de la separación de los grupos sociales; y el lenguaje

conversacional sintomatiza la clase o sector más que la individualidad. La antigua tradición realista de España, el neorrealismo italiano con su fiel atención a los desposeídos y a la amargura cotidiana, y la narrativa americana de Hemingway, Steinbeck, Faulkner y otros, influyen en los temas y en la técnica, y en la ideología se abre camino un marxismo con o sin enseña de partido. Un propósito ético moviliza a los narradores: dejar testimonio veraz del estado de su pueblo a fin de preparar el cambio o fomentar la conciencia de la necesidad de cambiar. Les anima un afán de justicia colectiva, agudizado por la comprobación de una sociedad que no alcanza por ese tiempo ni justicia, ni bienestar, ni libertad.

Teniendo presente que la obra narrativa de Miguel Delibes se inicia y se afianza entre 1948 (*La sombra del ciprés*) y 1962 (*Las ratas*) es explicable que traduzca las dos direcciones (existencial y social) vigentes en tal intervalo; direcciones que el escritor no se limita a aceptar pasivamente: él mismo contribuye a originarlas y propagarlas, y son tendencias que no desaparecen dentro de su actividad posterior, aun en obras de planteamiento formal muy distinto y variado, como el monólogo de *Cinco horas con Mario*, la alegoría en *Parábola del naufrago*, el diálogo psicoanalítico de *Las guerras de nuestros antepasados*, el largo poema en prosa de *Los santos inocentes*, la monodia epistolar de *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, la novela histórica de tiempo remoto en *El hereje*. Con razón, Delibes confesó a Alonso de los Ríos sus afinidades respecto a cuatro movimientos, grupos o generaciones: los autodidactos, los universitarios, los socialrealistas y la Vanguardia. De lo que se llamó después “nueva narrativa” (desde *Cien años de soledad*, de García Márquez, a *La ciudad de los prodigios*, del catalán-español Eduardo Mendoza) Delibes poco hubo de aprender que no supiera: sabía narrar humana-amenamente desde el principio.

Pero es el ritmo de la compasión, connatural a Miguel Delibes y consecuente a lo largo de su obra entera, lo que reinventa, anima y consagra - a través de criaturas de ficción memorables - a los sencillos (y, de paso, a los vanos) en sus sensitivas novelas escuetas y en los breves testimonios conmovidos de sus tres colecciones de relatos: *La partida*, *Siestas con viento Sur* y *La mortaja*. Y no olvidemos nunca ese humor de buen amor que, en tantas y tantas páginas de Miguel Delibes, viene de su mirada sonriente y llega a su palabra