

MIGUEL DELIBES: DEL ESPACIO CASTELLANO AL ÁMBITO UNIVERSAL

MARÍA PILAR CELMA VALERO

Cátedra Miguel Delibes
(Universidad de Valladolid
y Graduate Center de CUNY)
pilar@fyl.uva.es

Siempre es dolorosa la pérdida de un ser querido y admirado, pero en el caso de un escritor tenemos el consuelo de que con nosotros permanece su obra para ser leída y releída. En el caso de Miguel Delibes, nos queda un pedazo de su alma, porque en él, como en muy pocos autores, su obra es inseparable de su vida, está conectada con ella de manera inextricable. Hasta tal punto es así que él mismo asumió la frase que para definirlo acuñó un amigo: “un cazador que escribe”. Creo sinceramente que Delibes fue mucho más que eso, pero la frase, asumida y repetida por él mismo en muchas ocasiones, nos habla no sólo de su humildad, sino fundamentalmente de esa fusión vida-literatura, de la imbricación de sus dos grandes aficiones y, quizás, también de ese arraigo en la esencialidad del hombre pues, al fin y al cabo, cazador fue el hombre en sus orígenes y la caza le supone hoy un encuentro con sus raíces. El tema de la caza, tan presente en su escritura, tanto en su narrativa como en obras de diversa orientación (diarios, artículos periodísticos, literatura cinegética...) es tan rico que mereció una rigurosa tesis doctoral en Francia, que hoy felizmente ha visto ya la luz editorial

(Aparicio). La caza es para Delibes, por encima de todo, encuentro con la naturaleza. Y ese contacto íntimo se refleja en toda su obra.

Cuando han transcurrido tan sólo dos meses desde la muerte de Miguel Delibes, una frase suya alusiva a su epitafio cobra especial sentido. Hacia la mitad de su carrera literaria, en 1972, publicó una antología titulada *Castilla en mi obra* y en la "Introducción" afirmaba conformarse con que en su epitafio pudiera escribirse: "Acertó a pintar Castilla" (6). Humilde aspiración, para un escritor que consiguió ser traducido al albanés, alemán, búlgaro, checo, esloveno, euskera, francés, griego, holandés, inglés, italiano, japonés, polaco, portugués, rumano, ruso, sueco, serbio, turco... Y no sólo una obra. Las traducciones han alcanzado desde las que pueden considerarse sus obras más representativas (*El camino*, *Cinco horas con Mario*, *Las ratas*, *Los santos inocentes*, *El hereje...*), hasta otras aparentemente de menor alcance (como *Siestas con viento sur* o *Madera de héroe*), e, incluso, una obra cinegética (*El libro de la caza menor*).

Podemos afirmar efectivamente que Miguel Delibes *acertó a pintar Castilla* en su obra. Y ese acierto ha sido reconocido por la crítica, que ha dedicado especial atención a su estudio (Puente Samaniego y Salcedo Arteaga). Pero la humildad de su aspiración contrasta fuertemente con los logros alcanzados por su obra, que ha trascendido fronteras. ¿Cómo consigue Delibes dar el salto de lo local a lo universal? Según palabras propias, a través de "un localismo sutilmente visto y estéticamente interpretado" (Alonso de los Ríos 180).

Antes de ahondar en esta declaración del propio autor, conviene recordar otra clave de lectura, también guiados por las palabras del propio autor: en Delibes, tan importante y tan consustancial como el paisaje físico es el "paisanaje" (*Castilla en mi obra* 6); es decir, el hombre que lo habita y que le da sentido. Paisano y paisaje aparecen en una simbiosis perfecta.

La sutileza en la visión es una característica esencial en la narrativa delibeana. Sería esperable, si Delibes es el pintor de Castilla, que en sus novelas abundaran los pasajes descriptivos del paisaje. Y, sin embargo, no es así. Salvo en *El hereje* (1998), en que el narrador se ve obligado a reconstruir ante los ojos del lector una realidad tan alejada cronológicamente de él, al tratarse de una novela histórica ambientada en el siglo XVI, en la mayoría de sus novelas conocemos el paisaje por mirada interpuesta y ahí radica la sutileza de visión. El paisaje no es nunca una realidad objetiva y externa,

sino que está filtrada por la emoción del espectador, que lo considera parte de su propia vida y de su propio ser. Los ejemplos se multiplicarían, pero basta con uno que resalta la capacidad de Delibes para interpretar estéticamente la realidad a través de la mirada de un niño en *El camino* (1950):

A Daniel, el Mochuelo, le dolía esta despedida como nunca sospechara. Él no tenía la culpa de ser un sentimental. Ni de que el valle estuviera ligado a él de aquella manera absorbente y dolorosa. No le interesaba el progreso. El progreso, en verdad, no le importaba un ardite. Y, en cambio, le importaban los trenes diminutos en la distancia y los caseríos blancos y los prados y los maizales parcelados; y la Poza del Inglés, y la gruesa y enloquecida corriente del Chorro; y el corro de bolos; y los tañidos de las campanas parroquiales; y el gato de la Guindilla; y el agrio olor de las encellas sucias; y la formación pausada y solemne y plástica de una boñiga; y el rincón melancólico y salvaje donde su amigo Germán, el Tiñoso, dormía el sueño eterno; y el chillido reiterado y monótono de los sapos bajo las piedras en las noches húmedas; y las pecas de la Uca-uca y los movimientos lentos de su madre en los quehaceres domésticos; y la entrega confiada y dócil de los pececillos del río; y tantas y tantas otras cosas del valle (*El camino* 214).

El narrador renuncia a dar una visión objetiva del paisaje, como era habitual en la novela realista, para ceder paso a la mirada de un niño, marcada explícitamente por la afectividad. Prescinde igualmente de las descripciones detalladas de los objetos, para ofrecer un cuadro impresionista, a base de breves pinceladas. No explica la realidad, la ofrece en su estado puro, esencial, y la ofrece ante la vista, el olfato, el tacto y el oído del lector. Todos los sentidos participan en esa captación de la realidad a través de las impresiones de Daniel el Mochuelo.

Esta técnica, que tan buenos resultados le había dado en *El camino*, la explota al máximo hasta convertirla en parte consustancial a la narración misma en el *Diario de un cazador* (1955), donde la forma diarística potencia esa focalización absoluta. Como dice Alfonso Rey “la novelización del punto de vista permite a sus personajes que se conviertan en narradores de sus vidas y que expongan al lector su sistema de creencias, sin que el autor interponga su interpretación (276). En esta novela, irrumpe con enorme fuerza un tema recurrente en Delibes: el contraste campo-ciudad. Sus dos

primeras novelas (*La sombra del ciprés es alargada* y *Aún es de día*) se habían desarrollado en el marco urbano; *El camino* se desarrolla en el ámbito rural, pero marca ya, desde la visión del niño que va a abandonar su pueblo para ir a estudiar a la ciudad, esa común asociación de la ciudad con el progreso, que conlleva una *alabanza de corte y menosprecio de aldea*; en *Diario de un cazador*, dicha asociación se ha consumado de manera trágica: Lorenzo es un hombre que ha abandonado su pueblo para trabajar de bedel en la ciudad, pero que ansía que llegue el fin de semana para reencontrarse con el campo en el ejercicio de la caza. La búsqueda de un medio de vida más fácil y menos dependiente de los caprichos del clima que la agricultura conduce al desarraigo y a la frustración. El paisaje castellano es exaltado desde la mirada nostálgica del protagonista. Y las descripciones son nuevamente filtradas por la emotividad del protagonista.

Pero el grado mayor de sutileza en la visión de la realidad externa lo alcanza, sin duda, Delibes en *Cinco horas con Mario* (1966). Allí conocemos la realidad personal y social de unos personajes cuyas vidas se desarrollan en el marco urbano (una ciudad castellana de provincias, que bien pudiera identificarse con la Valladolid natal del autor), a través de la mirada parcial de una mujer que acaba de perder a su esposo, en cuyo velatorio deja fluir libremente su conciencia. El tono no es el esperable de lamento sino el de reproche. En ese espacio urbano, la naturaleza se diluye, y, en sus escasas apariciones, sirve de marco para la indagación en los intrínquilis de la naturaleza humana. En la ciudad, tan sucedáneo es el parque respecto al campo, como falsa es la libertad que se respira y como convencional y “dirigida” es la opinión del español medio:

... sin que salga de entre nosotros, te diré que yo nunca me tragué que el guardia aquel te pegase que, según respirabas, ni me atreví a decírtelo entonces, pero yo estaba totalmente de acuerdo con Ramón Filgueira, ¿a santo de qué te va a pegar un guardia por atravesar el parque en bicicleta? No te excites, por favor, reflexiona, ¿no comprendes que es absurdo? Dime la verdad, tú te caíste, el guardia lo dijo y un guardia no miente por mentir, que bien mirado, un guardia a las tres de la mañana es como el Ministro de la Gobernación, te daría el alto y tú te asustaste y te caíste, lógico, por eso te salió aquel moratón en la cara (*Cinco horas con Mario* 165).

Aunque lo esperable en un velatorio sería la *laudatio* del fallecido, Carmen le dirige mil reproches. Al final del monólogo interior, parece desvelarse una razón para tal actitud (un posible adulterio, que no queda claro si fue de obra o sólo de deseo), de forma que las “culpas” de Mario se convierten en una justificación para la infidelidad de Carmen. Pero, mucho antes de llegar a ello, el lector ya ha inclinado su afecto hacia Mario. Lo magistral de esta visión interpuesta en esta novela es que Delibes consigue que, a través de la mirada subjetiva, parcial y tendenciosa de Carmen, se eleve la figura de Mario por encima de la mediocridad del ambiente y sus *razones* lleguen al corazón del lector.

Por otra parte, la técnica empleada está dotada de un cierto simbolismo, que nos hace recordar la segunda parte del aserto: “localismo sutilmente visto y estéticamente interpretado”. Se ha aludido frecuentemente a que Delibes compuso primero esta historia como una novela tradicional, con un narrador omnisciente que relata la vida de sus personajes en tercera persona. Pero, una vez concluida, se dio cuenta de que la historia así no se sostenía y tiró el manuscrito a la papelera. No sé si ocurrió así en la realidad, pero el hecho es que Delibes era muy consciente del acierto del recurso utilizado finalmente, porque cuando se refería a la necesaria relación de historia y técnica empleada, aludía siempre a esta novela: “Cada novela requiere una técnica y un estilo. No puede narrarse de la misma manera el problema de un pueblo en la agonía (*Las ratas*) que el problema de un hombre acosado por la mediocridad y la estulticia (*Cinco horas con Mario*)” (*Un año de mi vida* 213). El monólogo interior de Carmen da cuenta de una serie de hechos de la vida de su esposo. Esos hechos están filtrados por su visión parcial, manipulados incluso. Pero dicho monólogo también pone al descubierto la limitación de miras de Carmen, su sometimiento a las convenciones sociales, su falta de independencia ideológica. De esta forma, las críticas que lanza contra su esposo se vuelven contra ella misma. El lector escucha la voz de Carmen, los silencios de Mario y luego él mismo interpreta libremente la realidad. En una sociedad en que la libertad de expresión está tan limitada, hay que saber oír a quienes tienen la voz y sacar conclusiones propias. Por eso, la utilización de la técnica del monólogo interior se carga de simbolismo: Mario es el privado de voz, el privado de libertad, el privado de vida; pero no de razón, aunque la conozcamos a través de quienes creen poseer la verdad absoluta y ven el mundo sólo

desde su miope perspectiva. En este caso, resulta mucho más elocuente oír las sinrazones de Carmen, que oír directamente las razones de Mario. Así consigue Delibes, partiendo de una historia situada en unas coordenadas espaciotemporales muy concretas (la España de los años 50 y 60), gracias a esa visión sutil y a su interpretación estética, dar el salto a lo universal. Porque *Cinco horas con Mario* se convierte en una fábula moderna: ¿en cuántos países no podrá leerse aún hoy esta novela como una historia de plena actualidad? ¿Y a cuántos lectores no les conmoverá la lucha de un hombre por sus ideales en un medio hostil?

Delibes consigue siempre trascender el localismo y la temporalidad. Volvamos al tema del paisaje. Muchas de sus novelas están ambientadas en el marco rural. La visión que se ofrece de la vida en el campo no es idílica; muy al contrario, se resalta la dificultad de la supervivencia, hasta el punto de que en una de ellas, *Las ratas* (1962), los protagonistas hacen de la caza de este repulsivo roedor un medio de supervivencia. Esa dificultad hace que a menudo los paisanos tengan que emigrar a la ciudad, muy a su pesar. Delibes contempla esta triste realidad desde perspectivas diferentes y también en distintas etapas de la vida del hombre: en *El camino*, un niño rememora su vida pasada la noche antes de emprender el camino para enfrentarse a un futuro incierto en la ciudad; en *Diario de un cazador*, un adulto joven vive su presente urbano ansiando las escapadas al campo los fines de semana; en *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964), el protagonista recrea mediante la memoria su vida pasada, pero sabiendo que, al jubilarse, va a regresar a su pueblo y va reencontrarse con el campo, con sus raíces, después de una vida entera en la ciudad, lo que se produce efectivamente en el último episodio. Una frase de este resume muy bien lo que encuentra a su regreso: a pesar de los cambios producidos a lo largo de más de cuarenta años, el protagonista contempla la naturaleza y se da cuenta de que “lo esencial permanecía”. Lo esencial, lo humano, lo natural. No en vano, salvaguardar esos valores fue su principal empeño: “He buscado en el campo y en los hombres que lo pueblan la esencia de lo humano” (*Pegar la hebra* 199).

Pero Delibes es muy consciente de que en el mundo de progreso salvaje que vivimos hasta lo esencial, la naturaleza en su estado puro y la cultura asociada a ella, peligran. Esta preocupación la recoge muy bien en su novela *El disputado voto del Señor Cayo* (1978): en plena transición española, un partido valora como parte de su campaña electoral la conveniencia

de atraer los votos de un pequeño pueblo castellano. Tres militantes del partido se trasladan al lugar y lo encuentran casi abandonado. Entran en contacto con el señor Cayo y entonces se pone de relieve el fuerte contraste entre el tipo de vida urbano y el rural, entre dos concepciones mismas de la vida. El candidato idealista que ha ido a “liberar” al pobre hombre descubre finalmente la verdad que encierra la vida natural: en el señor Cayo se halla la sabiduría, la honradez y la paz de las que el hombre urbano adolece. Y así puede afirmar: “Hay que asomarse al pueblo; ahí es donde está la verdad de la vida” y poco después se lamenta: “No hay derecho a esto . . . A que hayamos dejado morir una cultura sin mover un dedo” (203).

De esta forma, el compromiso de Delibes con Castilla trasciende el mero localismo porque implica una defensa general de la tierra y del paisaje, del individuo concreto y de la cultura popular. Delibes se adelantó en varias décadas a los planteamientos ecologistas que hoy tienen tanta actualidad: en su discurso de ingreso en la Real Academia, leído en mayo de 1975 y titulado *El sentido del progreso desde mi obra*, defiende lo que hoy conocemos como desarrollo sostenible, desarrollo que evite la degradación del medio ambiente, con un equilibrio de fuerzas entre el progreso material y el respeto a la naturaleza. Retirado ya de la vida pública, sus últimas preocupaciones y sus últimas palabras editadas estuvieron dedicadas también al medio ambiente, lo que se plasmó en la obra *La tierra herida* (2005).

Así pues, Delibes logra trascender el paisaje concreto con una concepción del mismo actualísima y de alcance universal; y logra también llegar a lo más profundo del hombre y defender su individualidad más allá de valores sociales que le impiden su realización, como el materialismo o el abuso del poder. Su mensaje, tan sutil y estéticamente filtrado en su obra, goza hoy de plena actualidad y permanecerá más allá del tiempo y del espacio.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso de los Ríos, César. *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid: Magisterio Español, 1971.
- Aparicio Nevado, Felipe. *Miguel Delibes: le chasseur d'histoires*. Paris: Éditions Publibook Université, 2010.

Delibes, Miguel. *Diario de un cazador*. Barcelona: Destino, 1955.

—. *Un año de mi vida*. Barcelona: Destino, 1972.

—. *Castilla en mi obra*. Madrid: Magisterio Español, 1972.

—. *El camino*. Barcelona: Destino, 1977 (14ª ed.).

—. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1976.

—. *Pegar la hebra*. Barcelona: Destino, 1990.

—. *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Destino, 2000.

Puente Samaniego, Pilar de la. *Castilla en Miguel Delibes*. Universidad de Salamanca, 1986.

Rey, Alfonso. *La originalidad novelística de Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1975.

Salcedo Arteaga, Emilio. *Miguel Delibes: novelista de Castilla*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1986.