

CLAVES PARA LEER A MIGUEL DELIBES

Amparo Medina-Bocos

Si hubiera que definir en dos palabras a Miguel Delibes, podría decirse que Delibes es, ante todo, un hombre de fidelidades —a sus ideas, a sus amigos, a su tierra, también a su editor—, que ha convertido en literatura sus aficiones, sus viajes, sus preocupaciones y sus obsesiones, los problemas de su entorno. Y que, además, lo ha hecho manteniendo una absoluta coherencia entre su obra y sus ideas.

Sabido es que Delibes ha sido un autor pródigo en expresar sus opiniones¹. Por eso, siempre que sea posible, voy a utilizar en estas páginas textos del propio Delibes, contrastados, eso sí, con las opiniones críticas que me parecen más relevantes a la hora de explicar o valorar sus creaciones. Y voy a hacerlo así por dos razones: porque creo que ha sido el mismo Delibes quien ha proporcionado a los estudiosos de su obra muchas de las razones que explican su creación literaria y porque nadie mejor que él ha dado las claves que deben ser tenidas en cuenta para comprender esta obra que cubre toda la segunda mitad del siglo XX, en un caso poco frecuente de escritura sostenida a lo largo de cincuenta años, desde que se dio a conocer con *La sombra del ciprés es alargada*, Premio Nadal 1947, hasta la publicación de *El hereje* en 1998.

APRENDIZAJE EN EL PERIODISMO

Delibes se ha mostrado siempre muy orgulloso de su condición de periodista y ha cultivado esta faceta suya a lo largo de toda su vida. En 1970 le confesaba a César Alonso de los Ríos que, antes del Nadal, apenas había escrito otra cosa que notas de redacción y críticas de cine para *El Norte de Castilla*. “Me fue muy útil el ejercicio del periodismo provinciano, porque en él tienes que hacer de todo. Solté la pluma. Y, sobre todo, aprendí algo fundamental: decir mucho en poco espacio” (94)².

Tiempo después, en 1983, y cuando ya llevaba cuarenta años vinculado al periodismo, insiste en la misma idea al recordar sus comienzos como novelista: “En este tiempo aprendí dos cosas fundamentales para mi posterior dedicación a la novela: la valoración humana de los acontecimientos cotidianos —los que la prensa refleja— y la operación de síntesis que exige el periodismo actual para recoger los hechos y el mayor número de circunstancias que los rodean con el menor número de palabras posibles. Con este bagaje periodístico pasé a la narrativa y, a pesar de los años transcurridos, permanezco fiel a aquellos postulados, es decir, mi condición de novelista se apoya y se sostiene en mi condición de reportero. El periodismo ha sido mi escuela de narrador” (“Carta Prólogo” 9-10)³.

Numerosos artículos —de los cuales sólo una parte se encuentra recogida en libro— y media docena de libros de viajes son el más claro ejemplo de esta condición de periodista y reportero. Por cierto que en el “Prólogo” al tomo IV de su *Obra Completa*, que recoge varios de estos títulos, afirma Delibes algo con lo que sólo en parte se puede estar de acuerdo: “En las líneas que siguen —dice— el periodista ha prevalecido sobre el escritor y por tanto sería desmedido y necio buscar en ellas literatura” (9)⁴. Por supuesto que hay literatura, y buena literatura, en estos reportajes. Pero Delibes —y ésta es otra de sus características— siempre ha sido excesivamente crítico con su propia obra.

Hay además en algunas de sus novelas un claro aprovechamiento literario de materiales periodísticos. Recuérdense, por ejemplo, las noticias de diarios que se recogen al comienzo de algunos capítulos de *Mi idolatrado hijo Sisi* o los textos con que don Eloy, en *La hoja roja*, enseña a leer a la Desi, que son también titulares de periódicos. La esquila con que se abre *Cinco horas con Mario* es asimismo un texto periodístico y en *Diario de un emigrante*, cuya génesis hay que buscar en un viaje a Chile realizado por Delibes, hay un aprovechamiento masivo de los materiales utilizados por el reportero que publicó sus crónicas viajeras en *El Norte* y las reunió posteriormente en lo que fue su primer libro de viajes⁵. *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* es, entre otras cosas, una crónica de la difícil situación de la prensa en España durante la época franquista. Y, fuera del ámbito de la creación, la situación de la prensa en esos años es el tema del ensayo “La censura de prensa en los años cuarenta”.

VIDA Y LITERATURA

Experiencia personal y creación literaria aparecen fuertemente imbricadas en la obra de Miguel Delibes, que no ha dudado en confesar que toda novela tiene algo de autobiográfico y que traslada a sus personajes los problemas y las angustias que le atosigan. Conocer algunos datos de su biografía puede ayudar a entender su obra, su insistencia en ciertos temas, los escenarios preferidos de sus relatos.

a) Los veranos de la infancia en Molledo (Cantabria) están recogidos en *El camino* (1950) donde hay muchos recuerdos y anécdotas infantiles y se refleja el paisaje inconfundible de La Montaña.

- El contacto directo con la naturaleza en estos años es la clave del ecologismo *avant la lettre* de Delibes, ecologismo del que hizo una defensa apasionada en su discurso de ingreso en la Real Academia⁶.

- Acompañar desde niño a un padre cazador y una primera escopeta a los diez años explican sobradamente la pasión de Delibes por la caza, plasmada en nueve títulos de tema cinegético⁷ y en los diarios de Lorenzo, el cazador. Magníficas escenas de caza quedan asimismo recogidas en *El hereje*.

b) La experiencia de la guerra, que vivió alistado voluntariamente en la marina, a bordo del crucero “Canarias”, ha quedado plasmada de diversas maneras en su obra literaria:

- hasta 1987, fecha de publicación de *Madera de héroe*, el tema de la guerra surge a veces en las novelas de Delibes, más como telón de fondo que como núcleo temático propiamente dicho. Hay alguna breve alusión en *El camino*, Cecilio Rubes pierde a su hijo Sisi en la guerra. La guerra civil está siempre presentada como una guerra fratricida, como puede verse en *Las ratas* (1962) o en *Cinco horas con Mario* (1966). *Las guerras de nuestros antepasados* (1975) es en realidad una profunda reflexión sobre estos enfrentamientos fratricidas.

Delibes convirtió en novela sus experiencias de guerra y juventud, casi 50 años después de haberlas vivido, en su *Madera de héroe* (1987), obra en la que el protagonista tiene asignado el número 377A, el mismo que tuvo el autor mientras sirvió como marino voluntario. Con el distanciamiento propiciado por el tiempo transcurrido, Delibes lleva a la novela la guerra civil española y hace la crónica de unos personajes que, casi sin quererlo, se ven envueltos en la contienda.

La experiencia marinera que Delibes adquirió en aquel tiempo se ha plasmado más de una vez en sus relatos. Recuérdese que Pedro, el personaje principal de *La sombra...*, se enrola en un barco en la segunda parte de la novela y contempla de cerca ciertos hechos bélicos. El cuento titulado “La partida” (1954), lleno de referencias autobiográficas, está protagonizado por un joven apodado *Valladolid* que viaja a bordo de un buque mercante. Y el conocimiento del léxico marinero, de lo que es la vida en un barco, queda asimismo reflejado en el preludio de *El hereje*, que se abre con el viaje del protagonista a bordo del *Hamburg*.

c) A la experiencia del Delibes opositor debe mucho, sin duda, el protagonista del relato “Los railes”, una novela corta de 1954, llena de rasgos humorísticos, que recogería después en *Siestas con viento sur* (1957).

d) Los problemas del periodista Miguel Delibes con la censura de prensa en los años 60 actuaron como acicate para la escritura de algunas obras de ficción. Una campaña de denuncia de la situación de miseria y abandono en que se encontraba el campo castellano acabó con la obligada dimisión de Delibes como director de *El Norte*. Quizá gracias a ello surgieron dos estupendos relatos de esos años. “En cierto modo —le explicaba a César Alonso de los Ríos— *Las ratas y Viejas historias de Castilla la Vieja* son la consecuencia inmediata de mi amordazamiento como periodista. Es decir, que cuando a mí no me dejan hablar en los periódicos, hablo en las novelas. [...] Yo intenté hacer compatible la estética con la denuncia de los problemas. Fue una visión literaria de todo lo que quise decir y no pude. *Las ratas*, sin ninguna duda, es un libro mucho más duro que los artículos que publicamos en *El Norte de Castilla*” (133-34).

e) La muerte de Ángeles de Castro, en 1974, fue convertida en literatura en *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991), la novela más autobiográfica de todas las de Delibes. El título alude a un cuadro que puede verse en la casa del escritor y que representa a su mujer. Y la novela, casi una elegía, es un homenaje a Ángeles quince años después de su muerte. Escrita en primera persona y planteada como ficción, lo que en ella se narra es en realidad la historia del propio autor que prefirió desdoblarse en un narrador en lugar de escribir una autobiografía directa.

TEMAS DE DELIBES

En 1966 escribía Delibes: “Hay una serie de motivos o ambientes que se reiteran en mi producción: muerte, infancia, naturaleza y prójimo”. Un par de años después precisaba esta afirmación al señalar: “En ellos se centra mi preocupación —muerte, prójimo— o mi vocación —naturaleza, infancia” (“Prólogo” a *Obra Completa* II, 8; “Prólogo” a *Obra Completa* III, 7). Tales son, en efecto, los cuatro temas en torno a los cuales gira toda su obra y ecos de todos ellos pueden hallarse ya desde las primeras novelas.

El miedo a la muerte del padre fue una experiencia infantil profundamente vivida por Delibes, que ha explicado que *La sombra del ciprés es alargada* —la historia de una amistad infantil truncada por la muerte— es el resultado de esa obsesión. No es casual que en *El camino*, con la muerte del Tiñoso, volviera a presentar la misma situación. El sentimiento latente de la muerte, uno de los motivos más subrayados en *La hoja roja* (1959), es una presencia constante en las obras delibeanas.

Por lo que se refiere a la infancia, la nómina de niños que aparecen en las páginas de Delibes es extensa: Pedro y Alfredo, de *La sombra...*; el Mochuelo y sus amigos, el Senderines, el Nini; Quico, el protagonista de *El príncipe destro-*

nado... En la presentación de la antología *Mi mundo y el mundo* escribía el autor: “Una vez me preguntaron por qué había tantos niños protagonistas en mis novelas. Mi respuesta fue sencilla. Para mí, el niño —dije— es un ser que encierra toda la gracia del mundo y tiene abiertas todas las posibilidades, es decir, puede serlo todo, mientras el hombre es un niño que ha perdido la gracia y ha reducido a una —el oficio que desempeña— sus posibilidades. Con esta respuesta quería dar a entender que para mí el niño, precisamente por la carga de misterio que arrastra, tiene mayor interés humano que el adulto” (*Mi mundo* 4).

Muerte e infancia aparecen muchas veces relacionadas. “Hay una confluencia de los dos temas demasiado frecuente en mi obra para ser casual —explicaba Delibes a César Alonso de los Ríos—. Esto ya no es un hecho normal sino que quizá sea el fruto de aquella obsesión infantil” (44). Y, en efecto, muchos de los personajes infantiles de sus novelas son huérfanos, desde Pedro, el protagonista de *La sombra...* hasta el Nini de *Las ratas*. El Senderines de *La mortaja* (1957) es un niño que ve morir a su padre, con quien vive solo. Pero a veces, son los niños quienes mueren. Muertes de niños hay en *La sombra...* (Alfredo), *El camino* (Germán, el Tiñoso) o en *Diario de un cazador* (Mele). El mundo infantil, visto desde otra perspectiva, aparece tratado también en *El príncipe destronado* (1973), novela en la que se describe la aparición del miedo y de la inseguridad en el niño.

La naturaleza es el escenario de las novelas rurales de Delibes (*El camino*, *Las ratas*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, *Los santos inocentes*). Pero también hay mucha naturaleza en los *Diarios* del Lorenzo cazador y emigrante, y desde luego en los libros de tema cinegético. Descripciones del paisaje castellano y de sus gentes llenan las páginas de Delibes, cuya obra han querido ver algunos como una proyección del viejo tópico literario del “menosprecio de corte y alabanza de aldea”. Una valoración ésta que, además de simplista en exceso, se ajusta poco a la realidad. Basta leer *Las ratas* (1962) o *Los santos inocentes* (1981) para comprobar que el campo que presenta Delibes no es precisamente el paraíso.

En cuanto al cuarto tema señalado por el escritor —el prójimo— el propio Delibes ha aclarado que con este término se refiere a lo que otros llaman preocupación o inquietud social. Cabe distinguir aquí varios núcleos temáticos distintos, todos ellos con el común denominador del ser humano y sus relaciones con los demás. Se ha aludido ya al tema de la guerra. La soledad como tema tiene su máxima expresión en *La hoja roja*, pero existe también en *Aún es de día* (1949), o en el tío Ratero y el Nini de *Las ratas*. *Cinco horas con Mario* es, entre otras muchas cosas, la historia de una incomunicación. *Parábola del naufrago* (1969) —novela que se abre con una cita bien significativa de Horkheimer (“Mi sentimiento principal es el miedo”)— constituye una denuncia de los totalitarismos, sean del signo que sean, y es, en palabras de su autor,

“un pequeño homenaje a tantos inocentes como en el mundo han sido, y son, inmolados a la autocracia”. Por lo que se refiere a *El hereje*, una novela en la que están perfectamente ensamblados los grandes temas delibeanos —la infancia de un niño huérfano, la preocupación por los problemas de Castilla, la fidelidad del ser humano a sus propias ideas, excelentes descripciones de paisajes, magníficas escenas de caza— su autor la ha definido como “una defensa de la libertad de conciencia” (“Todos los hombres” 7).

A estos cuatro temas señalados por el novelista, cabe añadir algunas constantes más. El sentimiento del miedo como sustrato profundo en el que arraiga toda la obra de Delibes —recuérdese la cita de Horkheimer— ha sido puesto de relieve por Gonzalo Sobejano, que lo relaciona con la obsesión por la muerte que atemorizaba al autor en su infancia (39-42). Todas las formas y todos los matices del miedo, pero también la sublimación y la superación de ese mismo miedo pueden rastrearse en la extensa obra delibeana: miedo a la muerte de los seres queridos, a no acertar en la elección del propio camino, a la soledad, al cambio y a la pérdida de lo poco que se tiene, a la injusticia, a la tiranía y a los sistemas que deshumanizan al individuo, miedo a la violencia, al desamparo y a la enfermedad. Otras dos constantes de Delibes son el humor —un rasgo éste en el que no se ha insistido lo suficiente— y la ironía, una ironía piadosa y compasiva que —como ha señalado Santiago de los Mozos— hunde sus raíces en la ironía cervantina (83-90).

LOS “AMBIENTES” DELIBEANOS

Es conocida la afirmación de Delibes acerca de los ingredientes que él considera inexcusables en una novela: un hombre, un paisaje y una pasión. O, como tradujo Umbral, el personaje, el conflicto, la tierra (55). Lo que aquí llamo “ambientes” son los paisajes en que se mueven los personajes delibeanos, esto es, los escenarios que sirven de marco a sus novelas. Con pocas excepciones —es el caso de *El hereje*, cuya acción se sitúa en el siglo XVI—, la obra narrativa de Delibes tiene como telón de fondo la Castilla rural y urbana de la segunda mitad del siglo XX. Valladolid —sólo nombrada explícitamente en *El hereje*— es el escenario de sus novelas urbanas, con la excepción de *La sombra...* que se desarrolla en Ávila. Los nombres concretos de los paisajes que hay detrás de muchas de sus novelas rurales los ha dado el propio Delibes:

En mis novelas —explica el escritor—, en mi afán por abarcar la totalidad de la región donde he nacido y vivo, no podía desdeñar ninguna de sus expresiones paisajísticas, y si en *El camino* rindo un emocionado homenaje a la Montaña, al valle de Iguña, donde están mis raíces familiares; en *Las ratas*, *La hoja roja*, *Diario de un cazador*, *La mortaja* y *Viejas historias de Castilla la Vieja*, retrato

la desnudez, los campos yermos de Valladolid, Palencia y Zamora, al norte del río Duero; y, finalmente, en *Las guerras de nuestros antepasados*, *El disputado voto del señor Cayo*, *Parábola del náufrago*, *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* y *Mis amigas las truchas*, existen prolijas descripciones de la bronca comarca intermedia, el norte de León, Palencia, Burgos, Soria, tal vez la parte de Castilla menos exaltada literariamente, aunque no la menos bella, donde los ingentes plegamientos y sus peculiaridades vegetales, que preludian las tierras del norte, se conjugan con el clima extremo y los cielos hondos y azules propios de la Castilla llana” (García Domínguez 55-6).

Francisco Umbral dio en la diana cuando dijo que Delibes ha hecho la novela del campo de Castilla “desnoventayochizándola”, es decir, presentando “una Castilla seca, dura, pobre, trabajadora, donde la escasez es escasez y no literaria austeridad” (79). No hay aquí místicas austeridades, como querían los autores del 98, sino hambre desnuda, pobreza, y además, mostradas desde dentro. Delibes ha tratado de desentrañar Castilla y su objetivo ha sido siempre dar una visión completa, real, exacta, no idealizada de esta tierra. En la ciudad, el novelista ha elegido una clase definida, la clase media, cuya mentalidad ha acertado a definir de manera extraordinaria en novelas como *Cinco horas con Mario*. La insistencia en presentar los mismos escenarios urbanos es quizá la razón de que se haya acusado a Delibes de ser un escritor provinciano. Pero estoy con Delibes cuando afirma: “El escritor, el novelista cumple su misión alumbrando la parcela del mundo que le ha caído en suerte. A mí me ha tocado Castilla y trato de alumbrar Castilla. Naturalmente, existe la aspiración del escritor a la universalidad, pero yo considero que la universalidad debe conseguirse a través de un localismo sutilmente visto y estéticamente interpretado” (Alonso de los Ríos 132).

CÓMO SE HACE UNA NOVELA

Las opiniones de Delibes en cuanto narrador que se enfrenta a un tema y debe resolver cómo contarlos constituyen una auténtica teoría de la novela que aún no ha sido sistematizada. A propósito de ciertas valoraciones acerca del *nouveau roman* francés —al que Delibes siempre criticó el “no contar nada”— explicaba así el escritor su idea de lo que es una novela: “Yo entiendo que novelar o fabular es narrar una anécdota, contar una historia. Para ello se manejan una serie de elementos: personajes, tiempo, construcción, enfoque, estilo. A mi ver, con todos estos elementos se pueden hacer todas las experiencias que nos dé la gana..., todas menos destruirlos, porque entonces destruiríamos la novela. El margen de experimentación es inmenso, pero tiene un límite, que se cuente algo” (Alonso de los Ríos 111). Para Delibes, pues, lo primero es el argumento, tener algo que contar. Y a partir de ahí surge el problema de encontrar la forma adecuada para hacerlo, el tender un puente, como

decía Ortega, entre el escritor y sus posibles lectores. Ha confesado Delibes que para él “la labor más penosa del novelista está antes de la creación, antes de hacer literatura propiamente dicha, es decir, al plantear el tema del libro y buscar la fórmula para resolverlo” (Alonso de los Ríos 103).

En *Un año de mi vida*, un diario escrito en los años 1970-1971, anotaba Delibes:

El primer quehacer del novelista, una vez elegido el tema, es acertar con la fórmula, y el segundo, coger el tono. (...) Resueltos estos problemas, la temperatura de creación —que algunos llamaron musa e inspiración otros— no puede negárseos. En ese momento han de entrar en juego los recursos selectivos del novelista para eliminar lo accesorio. Quiero decir que una vez en posesión de la fórmula (técnica) y cogido el tono (estilo), lo difícil no es hacer una novela larga, una novela río, sino decir lo que queremos decir con el menor número de palabras posible (97-8).

Estas afirmaciones de Delibes no son sino la expresión teórica de un aspecto muy importante en su trayectoria narrativa: la aplicación de la técnica “selectiva” como factor decisivo en la evolución de su estilo. Y es que, en efecto, frente a sus primeras novelas, que incluían infinidad de detalles que nada añadían a la progresión del tema, puede percibirse una paulatina eliminación de estos elementos extraños a lo largo de su obra. O, dicho con ejemplos concretos, entre *La sombra del ciprés...* y una novela como *Los santos inocentes*, en la que nada sobra, hay un largo proceso de aprendizaje del que es consciente el propio autor⁸.

Delibes se ha referido también a los “materiales” con los que el novelista elabora sus historias. En su opinión, el novelista auténtico se nutre tanto de la observación y de la invención como de sí mismo. Lo que llama “la facultad de desdoblamiento”, la capacidad del autor para recrearse de manera distinta a como es, es para él la clave de la creación. “Pasé la vida disfrazándome de otros. (...) Disfrazarse era el juego mágico del hombre que se entregaba furtivamente a la creación sin advertir cuánto de su propia sustancia se le iba en cada desdoblamiento”, decía el escritor en el discurso de recepción del premio Cervantes, un discurso magnífico que concluía con palabras reveladoras de su quehacer: “Yo no he sido tanto yo como los personajes que representé en este carnaval literario. Ellos son, en buena parte, mi biografía”⁹.

LOS PERSONAJES

Llegamos así al elemento de la novela más querido y más cuidado por Delibes.

Yo doy a mis personajes —escribía en *Un año de mi vida*— un lugar preponderante entre todos los elementos que se conjugan en una novela. Unos persona-

jes que vivan de verdad relegan, hasta diluir su importancia, la arquitectura novelesca, hacen del estilo un vehículo expositivo cuya existencia apenas se percibe y pueden hacer verosímil el más absurdo de los argumentos (213).

Años después, en un artículo publicado en *La Vanguardia*, se expresaba en la misma línea al afirmar que el principal deber del novelista es “crear tipos vivos”. “Poner en pie unos personajes —añadía— e infundirles aliento a lo largo de doscientas páginas es, creo yo, la operación más importante de cuantas el novelista realiza [...] Visto desde este ángulo, el personaje se convierte en el eje de la novela y su carácter prioritario se manifiesta desde el momento en que el resto de los elementos que integran la ficción deben plegarse a sus exigencias” (“Los personajes” 5).

En Delibes no hay que buscar héroes: ninguno de sus personajes lo es. Pero todos ellos son seres entrañables, tratados con cariño y ternura por su creador, que se proyecta con frecuencia en ellos. Sean gentes de campo o habitantes de la ciudad, los personajes delibeños están tratados de tal forma que su recuerdo permanece fácilmente en la memoria del lector. Y es que, como señaló R. Buckley, Delibes se ha ocupado siempre del hombre como individuo, buscando para ello los rasgos que hacen de cada persona un ser único. Tal “singularidad” la expresa el escritor a través de tres cualidades esenciales que le sirven para individualizar a cada personaje: un nombre, manías o gestos característicos, y un destino, al que por lo general se muestran fieles, son los rasgos que suelen definirlos¹⁰.

De entre la extensa galería de personajes delibeños, probablemente son los niños y los viejos quienes aparecen tratados con una mayor ternura. Inolvidables resultan los niños de *El camino*, el Senderines de “La mortaja”, o el Nini, de *Las ratas*. Pero no menos inolvidables son don Eloy, de *La hoja roja*; el viejo jubilado de “El patio de vecindad”, con quien tiene más de un punto de contacto; o Nilo, el Viejo, protagonista del cuento “Los nogales”. En cualquier caso, sean bedeles o profesores, amas de casa o criadas, labradores o empleados de banco, de procedencia rural o urbana, hay algo especial en la manera que tiene Delibes de presentar a sus personajes. La crítica ha tratado de explicar en qué consiste este acierto del novelista y lo ha hecho de distintas formas. Ya en 1970 Umbral habló del “ventriloquismo literario” de Delibes, una fabulosa capacidad de “poner voces” que es la clave misma de su fórmula novelística. “Delibes —decía Umbral— puede ‘poner voz’ de niño de pueblo, de criada respondona, de señorito de provincias, de paleta castellano, con una eficacia que es su mayor virtud creadora a la hora de novelar” (63). Algunos años más tarde, Alfonso Rey sostuvo, y demostró con creces, que el mayor acierto del escritor estribaba en haber sabido novelar el punto de vista de los personajes en obras como *Las ratas*, *El camino*, los *Diarios* de Lorenzo

o *Cinco horas con Mario*. Más recientemente, Sobejano se ha referido al “ritmo de la compasión” como la nota más peculiar y más profunda que Delibes ha traído a la narrativa española de nuestro tiempo. Para Sobejano, la compasión no es sólo “el sentimiento de pena por el padecimiento del 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)” (35, 48-50).

Con distintas palabras y con variados argumentos, la valoración final del tratamiento dado por Delibes a sus criaturas acaba coincidiendo en lo fundamental: el escritor sabe ponerse en el lugar de los otros, sabe ver a través de la mirada ajena y, sobre todo, sabe callar y dejar que sean sus personajes quienes hablen por sí mismos y desde sí mismos. Ahí es donde radica sin duda su gran acierto como novelista.

CUESTIONES DE TÉCNICA NARRATIVA

Delibes está firmemente convencido de que cada novela requiere una técnica y un estilo. “No puede narrarse de la misma manera —anotaba en *Un año de mi vida*— el problema de un pueblo en la agonía (*Las ratas*), que el problema de un hombre acosado por la estulticia y la mediocridad (*Cinco horas con Mario*)” (*Un año* 97). Fiel a estos principios teóricos, que en realidad no son sino la expresión de su propia experiencia como novelista, Delibes ha tratado en todo momento de adecuar técnica y contenido, buscando siempre la adecuación a partir de este último elemento. Cuando César Alonso de los Ríos le preguntó por el empleo de técnicas vanguardistas en *Parábola del naufrago*, una novela considerada por muchos como el tributo pagado por Delibes a las técnicas experimentales del momento, su respuesta no dejaba lugar a dudas: “Yo, como siempre, he utilizado la técnica y la fórmula que me parecían adecuadas para desarrollar el tema que me pedía paso. En este caso se trata de una historia totalmente inverosímil, de un experimento onírico, y procedí a ajustar la forma al sueño. Buscar una técnica nueva sin tema, en el vacío, me parece una candidez” (102).

Delibes ha confesado que más de una vez, en el proceso de creación de una obra, tuvo que corregir la técnica al darse cuenta de que contenido y forma presentaban desajustes. Tal fue el caso de *Diario de un cazador*, que “empezó siendo una novela narrada por el novelista en tercera persona y concluyó por ser una novela confidencial narrada por el propio protagonista en primera”. Y lo mismo ocurrió con *Cinco horas con Mario*, que también empezó “narrando desde fuera, en tercera persona, con Mario y Menchu vivos” y cuya redacción en esa forma tuvo que abandonar cuando ya había escrito doscientas cuartillas (Alonso de los Ríos 104)¹¹. Por cierto que la técnica del monólogo que acabó

por imponerse en esta novela ya había sido empleada con éxito en dos cuentos anteriores —“El amor propio de Juanito Osuna” y “Las visiones”— ambos de 1963 y que fueron incluidos en *La mortaja*, en 1970.

Las más de veinte novelas escritas por Delibes constituyen todo un repertorio de estructuras formales diferentes. Junto a la narración tradicional, sea en primera persona como ocurre en *La sombra...*, o en tercera persona, encontramos dos monólogos continuados, tres historias en forma de diario, un relato de factura onírica, una novela enteramente dialogada y otra con estructura epistolar. El punto de vista del personaje se impone de forma absoluta en las novelas cuya estructura formal hace posible la desaparición total del narrador. Ocurre esto en los *Diarios* de Lorenzo —cazador, emigrante y jubilado— o en las *Cartas de amor...*, obras en las que el lector entra en contacto directo con un personaje que escribe en primera persona; ocurre en el monólogo que Carmen Sotillo dirige a su marido muerto y o en larga confesión que el pintor protagonista de *Señora de rojo...* hace a la hija silenciosa, y ocurre también en *Las guerras de nuestros antepasados*, concebida como un diálogo entre dos personajes.

Lo que debe subrayarse, sin embargo, es que incluso en las consideradas “novelas escritas en tercera persona”, la originalidad novelística de Delibes estriba en esa novelización del punto de vista de los personajes de la que habló Alfonso Rey, algo que ya estaba en una obra temprana como es *El camino*, que continúa en “La mortaja” y en *Las ratas*, y que puede rastrearse a lo largo de toda su obra. Gonzalo Sobejano acuñó la expresión “narrador acorde” para referirse a una de las manifestaciones que el “ritmo de la compasión” tiene en Delibes. El narrador acorde es “ese narrador que no sólo sabe poner las voces de sus personajes, sino además focalizar la narración desde la conciencia y la mirada del protagonista”. Veamos un par de ejemplos de esta forma de narrar. En el capítulo III de *El camino* se lee: “¡Era gozoso ver surgir las locomotoras de las bocas de los túneles. Surgían como los grillos cuando el Moñigo y él orinaban, hasta anegarlas, en las huras del campo. Locomotora y grillo evidenciaban, al salir, una misma expresión de jadeo, amedrentamiento y ahogo”. En este breve pasaje pueden oírse dos “voces” distintas: la alegría de ver cómo salían los trenes del túnel, es decir, la exclamación de felicidad con que se abre el texto expresa una sensación experimentada realmente por el Mochuelo, la doble comparación entre locomotoras/grillos y túneles/huras es también de Daniel, pero la expresión de esas ideas y sentimientos no es suya. Un narrador que sabe más que el personaje es el que emplea palabras como “evidenciaban” o “amedrentamiento”, que el Mochuelo, con toda seguridad, no comprendería. Es también este narrador quien da “forma lingüística” a los recuerdos del protagonista y quien construye párrafos llenos de ritmos y simetrías. El recurso empleado por Delibes para contar la historia de Daniel consiste en hacer hablar a un narrador omnisciente que narra en tercera persona, pero que presenta lo

narrado desde la perspectiva del niño. Y su habilidad como novelista no es otra que la de hacernos creer que todo ha sido recordado por Daniel y que, de alguna forma, le hemos seguido en sus pensamientos. Las expresiones más o menos coloquiales que salpican el discurso narrativo (del tipo “bien mirado, al fin y al cabo, sin ir más lejos, la verdad”) dan a éste un cierto sabor conversacional que parece adecuarse a la mentalidad infantil. Sin embargo, el discurso “culto” del narrador es constante a lo largo de la novela, aunque su presencia pasa muchas veces desapercibida para el lector, inmerso como cree estar en la mente evocadora del protagonista.

En *Las ratas*, por poner otro ejemplo de este narrar desde la perspectiva de los personajes, el discurso de la voz narradora adopta siempre el punto de vista de los habitantes del pueblo, lo que queda subrayado de distintas maneras: 1) en la forma de designar a los personajes el narrador respeta cuidadosamente las jerarquías sociales establecidas por la colectividad y utiliza siempre los nombres propios precedidos de artículo, como lo haría uno cualquiera de los vecinos; 2) la adopción sistemática de la manera de mencionar el tiempo por medio del santoral coincide con el uso que hacen los propios labradores en sus diálogos; 3) el discurso del narrador utiliza los mismos términos y expresiones que emplean los vecinos cuando sus palabras se reproducen como estilo directo. Y así, encontramos *aguardar* (esperar), *arrimar* (acercar), *aviar* (arreglar), *tentar* (tocar), *descuidar* (no preocuparse), *sentir* (oír)...; 4) También las descripciones adoptan por lo general la perspectiva de algún personaje, de tal manera que “vemos” el paisaje desde la torre de la iglesia a través de los ojos del Nini, o vemos desde la cueva con los ojos del Ratero, o desde los tesos con los del Rabino¹².

LA LENGUA DE DELIBES

Entre las razones que explican por qué las obras de Delibes, y no sólo sus novelas, tienen siempre una enorme difusión, Santos Sanz Villanueva ha señalado como uno de los motivos el castellano “limpio, sencillo, expresivo y rico” que emplea nuestro autor, un castellano enraizado en la lengua común que Delibes rescata porque “gusta del decir exacto y preciso, del designar riguroso a cada cosa por el nombre que la distingue”. La afectividad y sencillez desde la que habla Delibes —dice Sanz Villanueva— está puesta al servicio de una muy precisa concepción de la literatura como comunicación, como transmisión directa de una experiencia personal”. Y es justamente en ese “decir próximo y entrañable” donde habría que buscar probablemente el éxito de su literatura, sean sus novelas, o sus libros cinegéticos, o incluso libros misceláneos y memorialísticos, como pueden ser *Pegar la hebra* o *Un año de mi vida*.

Desde el punto de vista lingüístico, lo que más caracteriza los textos de Delibes es un léxico de extraordinaria riqueza y precisión. Y a este respecto, le decía el novelista a César Alonso de los Ríos: “En mis novelas y relatos sobre Castilla, lo único que pretendo es llamar a las cosas por su nombre y saber el nombre de las cosas. Los que suelen acusarme de que hay un exceso de literatura en mis novelas se equivocan, y es que rara vez se han acercado a los pueblos. [...] la propiedad con que definen sus problemas o la topografía que les circunda es inusual, infrecuente. Este lenguaje rural —porque no tiene que ver con el popular— sigue aún llamándome la atención. Cuando yo escribo en mis libros aquel cabezo o aquel cotarro no significan la misma cosa. Esto lo saben los hombres de pueblo, pero no lo suelen saber los hombres de la ciudad. El cotarro, el teso, el cueto, no son el cabezo. El cabezo es, sencillamente el cueto; el cotarro, la colina que tiene una cresta de monte y monte de encina. Esto puede ser preciosismo, pero es exactitud” (135).

Estas palabras de 1970 probablemente no podrían ser dichas hoy con la misma verdad. Los medios de comunicación de masas han hecho verdaderos estragos a la hora de uniformar nuestra lengua y quizá ya estamos en el futuro que anunciaba el propio Delibes en su discurso de ingreso en la Academia, cuando denunciaba que la destrucción de la naturaleza iba de la mano de la destrucción del lenguaje que la nombraba. Y se preguntaba:

¿Cuántos son los vocablos relacionados con la naturaleza, que, ahora mismo, ya han caído en desuso y que, dentro de muy pocos años, no significarán nada para nadie y se transformarán en puras palabras enterradas en los diccionarios e ininteligibles para el *Homo technologicus*? Me temo que muchas de mis propias palabras, de las palabras que yo utilizo en mis novelas de ambiente rural, como *aricar*, *agostero*, *escardar*, *celemín*, *soldada*, *helada negra*, *alcor*, por no citar más que unas cuantas, van a necesitar muy pronto de notas aclaratorias como si estuviesen escritas en un idioma arcaico y esotérico, cuando simplemente han tratado de traslucir la vida de la Naturaleza y de los hombres que en ella viven, y designar al paisaje, a los animales y a las plantas por sus nombres auténticos (Un mundo 151-54).

José Jiménez Lozano ha expresado muy bien en qué consiste uno de los mayores méritos de Delibes: “Si Delibes narra y cuenta —y ése es su oficio—, lo que hace primordialmente es otra cosa: nombrar, y nombrar se dice pronto, pero sólo se nombra cuando se hace presente lo nombrado, dando a cada cosa su nombre, lo que no es una tautología, sino todo un logro literario” (23). Porque los nombres, en Delibes, “no funcionan vitalmente sino donde están puestos y ofrecidos por el escritor; y eso es el nombrar: el lector siente que estrena la realidad que significan. Aunque se trate de un teso, una retama, o una chova” (24).

Mérito indiscutible de Delibes es asimismo su extraordinaria capacidad para captar el lenguaje coloquial y reelaborarlo literariamente. Son los *Diarios*

de Lorenzo y *Cinco horas con Mario* las obras en que mejor queda reflejado este aspecto del escritor. En una entrevista de 1998, al preguntarle sobre este aspecto, decía el escritor:

Bueno, esto es un don, no tiene ningún valor. Hay escritores que escriben con los ojos, otros con la nariz y otros, como me ocurre a mí, que escriben preferentemente con los oídos. Yo, cuando salgo a la calle, salgo con la antena puesta. Con la misma disposición subo a un tren o a un autobús. Los dichos populares se me pegan fácilmente, aunque su gracia antes que en las palabras suele estar en la construcción. Las mismas tertulias de señoras burguesas constituyen para mí hallazgos de enorme riqueza lingüística. De este manantial salió, por ejemplo, *Cinco horas con Mario* (“Todos los hombres” 6).

El ejercicio de captación del habla coloquial de una mujer burguesa de los años sesenta es, efectivamente, uno de los mayores méritos de esta novela. *Cinco horas con Mario* constituye una de esas obras que marcan un hito importante en la representación artístico-literaria de una sociedad. Comparable en este sentido a *El Jarama* o *Tiempo de silencio*, las generaciones futuras deberán acudir a estos textos para conocer cuáles fueron realmente los problemas, las obsesiones, el vivir cotidiano de los españoles de este tiempo y cuáles eran las formulaciones lingüísticas de su experiencia.

ALGUNOS PROCEDIMIENTOS ESTILÍSTICOS

Exceptuadas las primeras obras, en las que la retórica es evidente, la prosa de Delibes se caracteriza por su naturalidad, una manera de escribir iniciada en *El camino* y que nunca ha abandonado. Se trata de una prosa rica, fluida, de gran precisión léxica, como ya se ha dicho, y que podría calificarse de musical. Francisco Pino tiene un texto dedicado a la escritura de Delibes, que titula con toda intención “Señales líricas de un narrador distinto”, y en el que se refiere a la asombrosa “fuerza musical” que existe en Delibes (61-9).

La repetición literal o casi literal de una misma idea o de unas mismas palabras de manera intermitente crea efectos característicos de la poesía. Y esto es precisamente lo que ocurre en los textos de Delibes, donde se encuentran a cada paso recursos estilísticos basados en la repetición. Ramón Buckley acuñó el término “epíteto reiterativo”, equivalente al estribillo de una canción, para referirse a esos sintagmas constantemente repetidos —del tipo “Daniel, el Mochuelo”, o “el Nini, el chiquillo”, o “Paco, el bajo”— que llenan las páginas de Delibes. Para Buckley, la técnica de la reiteración forma parte del proceso selectivo y es, paradójicamente, la culminación de tal proceso, puesto que Delibes “repite lo que más acertadamente ha seleccionado” (133-35).

Pero la prosa de Delibes adquiere calidades musicales, rítmicas, por el recurso constante a las enumeraciones —polisindéticas muchas veces—, a las

anáforas, a los paralelismos, tanto sintácticos como de contenido, y sobre todo a las abundantísimas estructuras bimembres o trimembres, en que se repiten dos o tres palabras de la misma categoría gramatical, creando ritmos binarios o ternarios. Hay un pasaje de *El camino* en que puede verse perfectamente este sentido musical de Delibes. Las tres Guindillas se dirigen a la iglesia, caminando al ritmo del un-dos. Y el narrador, para contarlo, como si se tratara de un juego, utiliza parejas y tríos de palabras: “Allí caminaban, tiesas y erguidas, las tres, hiciera frío, lloviera o tronase. Además marchaban regularmente, marcando el paso, porque su padre, aparte de los ahorros, dejó a sus hijas en herencia un muy despierto y preciso sentido del ritmo militar y de otras virtudes castrenses. Un-dos, un-dos, un-dos; allá avanzaban las tres Guindillas, con sus bustos secos, sus caderas escurridas y su soberbia estatura, camino de la iglesia, con los velos anudados a la barbilla y el breviario debajo del brazo”.

Dejando a un lado el caso de *Cinco horas con Mario*, en donde el discurso de Carmen repite machaconamente sus propias obsesiones, hay dos novelas en que el recurso a las repeticiones es especialmente llamativo: se trata de *La hoja roja* —en la que las reiteraciones traducen eficazmente la vida monótona del viejo don Eloy— y *Los santos inocentes*, un auténtico poema en prosa y, sin lugar a dudas, la novela más lírica de cuantas ha escrito Delibes. En *Los santos inocentes*, cuando el narrador dice, por ejemplo: “Al concluir la jornada, a Paco, el bajo, le dolían los hombros, y le dolían las manos, y le dolían los muslos, y le dolía todo el cuerpo...” las reiteraciones no tienen función comunicativa alguna; lo que se busca con ellas es algo así como la intensificación expresiva que consigue la repetición en la lírica. Basta abrir *Los santos inocentes* por cualquiera de sus páginas para comprobar que, incluso tipográficamente —la presentación del texto sugiere la presentación material de un poema sobre la superficie de una página— roza Delibes “la pura narración poemática” (Sanz Villanueva 90), desarrollada a partir de una serie de elementos temáticos que se van repitiendo con leves variaciones a lo largo del texto.

Otro rasgo estilístico habitual también en las obras de Delibes es la presencia constante que lo sensorial tiene en ellas. Todo un mundo de sensaciones —sonidos, olores, colores— llena los textos delibeños. No es de extrañar por eso que sean frecuentes en su prosa las sinestesias y las onomatopeyas. Los ejemplos que siguen, tomados de *Las ratas*, permiten ver también otra de las características estilísticas de este autor: su extraordinaria capacidad para la adjetivación, insólita en ocasiones, pero siempre precisa y sugerente. En las páginas de esta novela, además de las palabras de los campesinos, le llegan al lector los graznidos de los cuervos y de las chovas, el ronco quiquiriquí del gallo del Antoliano, mugidos de vacas, gorjeos de gorriones, el cascabeleo del rebaño, el gruír de las avefrías, gañidos de perros, chillas de liebres. Y, aún con más precisión, “el siniestro crotorar de la cigüeña”, “el alarido agudo y que-

jumbroso del búho”, “el melancólico balido de los corderos”, “los agudos silbidos de los alcaravanes”, “el chillido histérico de los vencejos”... Pero entre tantos sonidos, el silencio se erige a veces como protagonista, y es un silencio cambiante y ricamente matizado. El narrador se refiere al “torturado silencio de la paramera” en la alta noche, o al “silencio sobrecogedor, cernido y macizo” que se desploma sobre la cuenca con la llegada de la nieve, y en otras ocasiones el silencio es “espeso y dramático” o “rígido y tenso”, conforme el relato se acerca a su final.

La atención prestada a las descripciones, especialmente de paisajes, es otro aspecto que debe ser subrayado. Las calidades pictóricas de la prosa de Delibes y el rico cromatismo que maneja dan lugar a pasajes como éste, tomado también de *Las ratas*: “Los trigos componían una alfombra verde que se diluía en el infinito acotada por la cadena de cerros, cuyas crestas agónicas se suavizaban por el verde mate del tomillo y la aliaga, el azul aguado del espliego y el morado profundo de la salvia”. La plasticidad con que Delibes describe a sus personajes y sobre todo los escenarios en que éstos se mueven, la naturalidad con que fluyen los diálogos y la importancia que para el novelista tiene la historia narrada son quizá las razones de que muchas de sus novelas hayan sido llevadas al cine, generalmente con éxito.

ACTITUD ÉTICA DE UN NOVELISTA

En distintas ocasiones ha expresado Delibes sus ideas acerca de la función que debe cumplir la novela en nuestro tiempo, una función en su opinión radicalmente distinta de la que tuvo en el siglo pasado. “La novela —escribía en *Un año de mi vida*— no puede permanecer anclada en su antigua misión de entretener a la burguesía (...) La novela hoy, antes que divertir —para eso ya están el cine comercial y la televisión— debe inquietar. Es, tal vez, el instrumento más directo de que disponemos para barrenar la oronda seguridad de una burguesía satisfecha” (134). Este papel de denuncia del sistema que según Delibes corresponde al novelista actual exige de éste una absoluta independencia como única forma de llevar a cabo su tarea crítica. “Nuestra misión —decía también en su diario del año 70— consiste en criticar, molestar, denunciar, agujinear al sistema de hoy y al de mañana, porque todos los sistemas son susceptibles de perfeccionamiento, y esto, a mi ver, sólo puede hacerse desde una conciencia libre, sin vinculaciones políticas concretas”(99).

Estos postulados teóricos han encontrado un fiel reflejo en la obra delibiana, perfectamente coherente con tales principios. Novelas rurales como *Las ratas* o *Los santos inocentes* son auténticas denuncias de las condiciones, a veces infrahumanas, en que se desarrolla la vida campesina. Y bien conocido es cuánto hay de crítica a la ambigua moral de la clase media en sus novelas

urbanas, especialmente en *Cinco horas con Mario*. Buen conocedor de los problemas de su entorno y de su tiempo, Delibes ha expresado en numerosas ocasiones cuáles son sus preocupaciones más profundas. Y aunque ha repetido con frecuencia que él no es un intelectual, su actitud y sus escritos son buenos testimonios de una postura crítica mantenida a lo largo del tiempo. Ya quedó dicho que los problemas con la censura, que no veía con buenos ojos la campaña emprendida desde la páginas de *El Norte* para denunciar los problemas del campo castellano, acabaron con su renuncia a la dirección del periódico en los años sesenta. El discurso de ingreso en la Academia tuvo como tema otra de las grandes preocupaciones del escritor. El temor a las consecuencias que el progreso puede acarrear para el hombre y para la naturaleza constituyen un verdadero alegato en el que el ecologista Delibes decía sí al progreso, pero no a cualquier precio. Síntesis de las más hondas inquietudes delibeanas fue *Parábola del naufrago* (1969) en la que se denuncian las amenazas que se cierren sobre la libertad y la dignidad humanas. Su última novela, *El hereje*, con ese final magnífico y sobrecogedor, es según sus propias palabras —ya citadas— una apasionada defensa de la libertad de conciencia.

La preocupación ética de Delibes está presente en todas sus obras. Para nadie es un secreto su preferencia por los seres sencillos, a veces incluso marginales. Pero esta elección no es casual, sino que supone una decisión ética. Dice Jiménez Lozano que las historias de cualquier narrador de verdad están ahí, antes de que él comience a narrar, y que es justamente la opción del narrador por unas o por otras lo que define su estética y a la vez la ética inseparable de ella. Las novelas de Delibes no proponen soluciones —no es ésa la labor del novelista— pero sí apuntan problemas o denuncian injusticias o ponen en la picota determinadas formas de comportamiento. Y, sobre todo, iluminan aspectos de la realidad que, de otra forma, quizá pasarían inadvertidos. En este sentido, creo que tiene razón Jiménez Lozano cuando, en su “Lectura privada de Miguel Delibes”, afirma:

La literatura no va a cambiar el mundo; lo que sucede es, sin embargo, que no sería literatura si, después de leída, se siguiera viendo el mundo como antes. Y esto no sólo porque en la escritura hay una transfiguración estética de ese mundo —por ejemplo, la Castilla debiliana, tan distinta a otras— sino también y sobre todo porque hay una puesta en cuestión ética de nuestra mirada y nuestro oído: vemos lo que no veíamos y oímos lo que no habíamos oído. (26)

NOTAS

¹ Sus conversaciones con César Alonso de los Ríos o con Ramón García Domínguez, los prólogos que escribió para lo que en su día era su *Obra Completa*, el diario *Un año de mi vida*, sus artículos y textos de carácter ensayístico, así como numerosas entrevistas, constituyen un rico material para conocer al hombre y al escritor en todas sus facetas.

² Estas conversaciones fueron editadas por primera vez en Madrid, Magisterio Español, 1971. La reedición de Destino apareció ampliada con nuevas conversaciones de 1992.

³ Sobre la actividad de Delibes como periodista, véase el libro de José Francisco Sánchez titulado justamente así: *Miguel Delibes, periodista*, Barcelona, Destino, 1989.

⁴ Se incluyen en este volumen *Por esos mundos, Europa, parada y fonda, USA y yo y La primavera de Praga*.

⁵ Sobre la génesis de *Diario de un emigrante* (1958) y su relación con *Un novelista descubre América* (1956), véase Amparo Medina-Bocos, estudio introductorio a *Diario de un emigrante*, Barcelona, Destino, 1997, especialmente pp. X-XXII.

⁶ El texto de este discurso, junto con otros escritos, fue publicado en 1976 por Destino con el título de *S.O.S. El sentido del progreso en mi obra*. Como *Un mundo en la agonía* e ilustraciones de Celestino Piatti se editó asimismo en Círculo de Lectores, 1998. Presentado por Ramón García Domínguez y con ilustraciones de J. Ramón Sánchez se había editado anteriormente con el título de *Un mundo que agoniza*, Barcelona, Plaza Janés, 1979.

⁷ Se trata de *La caza de la perdiz roja* (1962), *El libro de la caza menor* (1964), *Alegrías de la caza* (1968), *Con la escopeta al hombro* (1970), *La caza en España* (1972), *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* (1977), *Dos días de caza* (1980), *Las perdices del domingo* (1981) y *El último coto* (1992), una colección de artículos.

⁸ Ramón Buckley, en *Problemas formales de la novela española*, Barcelona, Península, 1973 (2ª ed.) analizó con detenimiento en qué consiste el “selectivismo”, del que considera máximo representante a Delibes.

⁹ El texto completo de este discurso aparece recogido en Miguel Delibes, *He dicho*, Barcelona, Destino, 1996, pp. 211-216.

¹⁰ El análisis de la onomástica en las obras de Miguel Delibes, aún por hacer, arrojaría sin duda jugosas conclusiones.

¹¹ La técnica del monólogo que acabó por imponerse en *Cinco horas con Mario* ya había sido empleada con éxito por Delibes en dos cuentos anteriores —“El amor propio de Juanito Osuna” y “Las visiones”—, ambos de 1963 y que fueron incluidos en *La mortaja* en 1970.

¹² Un análisis detenido de estos procedimientos, tanto en *Las ratas* como en *La mortaja*, puede verse en Amparo Medina-Bocos, estudio introductorio a *Las ratas*, Barcelona, Destino, 1996, especialmente pp. XLI-XLVI, y estudio introductorio a *Siestas con viento sur*, Barcelona, Destino, 1998, pp. LVI-LXVIII. En ambos relatos pueden observarse, además, otras técnicas narrativas muy delibebanas, señaladas en su momento por Buckley, como son la cronología subjetiva y la asociación de ideas, el uso reiterado del *flashback* o el empleo de abundantes reiteraciones.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso de los Ríos, César. *Conversaciones con Miguel Delibes*. Barcelona: Destino, 1993.

Buckley, Ramón. *Problemas formales de la novela española*, Barcelona: Península, 1973 (2ª ed.).

———. Prólogo a *Obra Completa*, tomo II. Barcelona: Destino, 1966.

———. Prólogo a *Obra Completa*, tomo III. Barcelona: Destino, 1968.

Delibes, Miguel. Prólogo a *Obra Completa*, tomo IV. Barcelona: Destino, 1970.

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

———. *S.O.S. El sentido del progreso en mi obra*. Barcelona: Destino, 1976.

- . “Los personajes en la novela”. En *La Vanguardia* (20-12-1980).
- . *Mi mundo y el mundo*. Valladolid: Miñón, 1981. Reeditado por Edilesa / Junta de Castilla y León en 1999.
- . “Carta Prólogo” a *Estudios sobre Miguel Delibes*. Madrid: Universidad Complutense (Departamento de Lengua y Literatura, Ciencias de la Información), 1983.
- . *La censura de prensa en los años cuarenta (y otros ensayos)*. Valladolid: Ámbito, 1985.
- Delibes, Miguel. *He dicho*. Barcelona: Destino, 1996.
- . “Todos los hombres somos víctimas de la historia”. *ABC Cultural* (24-9-1998). Entrevista de Miguel Delibes con Amparo Medina-Bocos, con motivo de la publicación de *El hereje*.
- García Domínguez, Ramón. *Miguel Delibes; un hombre, un paisaje, una pasión*. Barcelona: Destino, 1985.
- Jiménez Lozano, José. “Lectura privada de Miguel Delibes”, en *El autor y su obra: Miguel Delibes*, Actas de El Escorial. Madrid: Universidad Complutense, 1993.
- Medina-Bocos, Amparo. Estudio introductorio a Delibes, Miguel. *Las ratas*. Barcelona: Destino, 1996.
- . Estudio introductorio a Delibes, Miguel. *Diario de un emigrante*. Barcelona: Destino, 1997.
- . Estudio introductorio a Delibes, Miguel. *Siestas con viento sur*. Barcelona: Destino, 1998.
- Mozos, Santiago de los. “Miguel Delibes: la mirada irónica”, en Pino, Francisco. *Las constantes de Delibes*. Valladolid: Diputación de Valladolid / Fundación Municipal de Cultura, 1995.
- Pino, Francisco. *Las constantes de Delibes*. Valladolid: Diputación de Valladolid / Fundación Municipal de Cultura, 1995.
- Rey, Alfonso. *La originalidad novelística de Miguel Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1975.
- Sánchez, José Francisco. *Miguel Delibes, periodista*. Barcelona: Destino, 1989.
- Sanz Villanueva, Santos. “Hora actual de Miguel Delibes”. En *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Sobejano, Gonzalo. Prólogo a Delibes, Miguel. *La mortaja*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Umbral, Francisco. *Miguel Delibes*. Madrid: Epesa, 1970.