

Miguel Delibes y Ramón Masats: abandono rural y documentalismo etnográfico*

Miguel Delibes and Ramón Masats: rural abandonment and ethnographic documentarism

M.^a PILAR PANERO GARCÍA

Universidad de Valladolid

mariapilar.panero@uva.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7346-0778>

Recibido: 06/08/2020. Aceptado: 06/09/2020.

Cómo citar: Panero García, M.^a Pilar, “Miguel Delibes y Ramón Masats: abandono rural y documentalismo etnográfico”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 18 (2020): 79-99.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.18.2020.79-99>

Resumen: En 1964 se publica una edición de *Viejas historias de Castilla la Vieja*, que había aparecido por primera vez cuatro años antes con el título *Castilla*. La nueva edición se publica con veinte fotografías realistas de Ramón Masats alejadas del neopictoralismo que copó, en gran parte, la fotografía etnográfica hasta los años cincuenta. La publicación participa de un proyecto editorial pionero, la colección Palabra e Imagen de la editorial Lumen. Los dos lenguajes refrendan una misma poética, la del neorrealismo, y un paisaje, el de la Castilla rural. En este trabajo analizaremos el diálogo establecido entre la palabra y la imagen en esta edición emblemática.

Palabras clave: Narrativa española; fotografía neorrealista; campesinado; antropología social; etnoliteratura

Abstract: In 1964 he published an edition of *Viejas historias de Castilla la Vieja*, which had first appeared four years earlier. This edition is published with a twenty of realistic photographs by Ramón Masats far from neopictoralism, which largely took ethnographic photography up to the 1950s. The publication is part of a pioneering publishing project, the Word and Image collection of Lumen publishing house. The two languages endorse the same poetics, that of neorealism, and a landscape, that of rural Castile. In this work we will analyze the dialogue established between the word and the image in this emblematic edition.

Keywords: Spanish narrative; neorealist photography; peasantry; social anthropology; ethnoliterature

* Agradezco a la Fundación Miguel Delibes el acceso a las primeras ediciones de *Castilla* (1960), *La caza de la perdiz roja* (1962) y *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964), así como a los documentos de su archivo citados al final de este trabajo, y, por supuesto, por todas las facilidades dadas y su eficacia; a Blanca Berlín de la Galería Blanca Berlín el uso de las fotografías de Ramón Masats, a Camino Brasa de la editorial La Fábrica su amabilidad y a José Manuel Navia su generosidad.

Sumario: Introducción; La sociedad rural de *Viejas historias...* retratada por dos urbanitas; Sujetos etnográficos: Estampas y fotografías; Conclusión; Bibliografía.

Summary: Introduction; The rural society of *Viejas historias...* portrayed by two urbanites; Ethnographic subjects: Literary prints and photographs; Conclusion; Bibliography.

Todos los fenómenos estéticos son, pues, de alguna manera, fenómenos sociales.

Marcel Mauss

1. INTRODUCCIÓN

Miguel Delibes (Valladolid, 1920-2010) fue uno de los narradores españoles más importantes y prolíficos del siglo XX, que cuenta en su nómina con títulos que marcan hitos en la literatura en español: *La sombra del ciprés es alargada* (1947), *El Camino* (1950), *Diario de un cazador* (1955), *Las ratas* (1962), *Cinco horas con Mario* (1966), *Los santos inocentes* (1982), *El hereje* (1998)... En general, la crítica divide su producción en tres etapas que sintetiza Antonio Candau (2007: 32-45). La primera, que se extendería hasta los años setenta, estaría marcada por el predominio social realista y descarnado, denominado por una parte de la crítica tremendismo; la segunda, desde mediados de los años sesenta hasta los años setenta, se caracteriza por la mayor experimentación formal sin desatender la realidad política y social que lo rodea; y la tercera, desde finales de los setenta, en la que el escritor retorna a la centralidad de los personajes, si bien en su narrativa Delibes no se ha decantado por el personaje colectivo, y también elementos neorrealistas de la primera etapa.

Viejas historias de Castilla la Vieja es una “novela corta rural”¹ cuyos capítulos funcionan de forma independiente (Medina-Bocos, 2010: 73) que se conoce con este título desde 1964, pero que ya se había publicado con el de *Castilla* en 1960. Los diecisiete capítulos breves se publicaron

¹ Así la define el propio autor en el prólogo del segundo volumen de sus *Obras completas* publicadas en 1965 (Cfr. Cuadrado Gutiérrez, 2018: 115), pero en la segunda ordenación de su obra *Viejas historias de Castilla la Vieja* es clasificada como un cuento (García Domínguez, 2007: X). Nosotros al igual que gran parte de la crítica la consideramos una novela corta (Candau, 2007: 48; Rey, 2019: 59), pero hay otras etiquetas como “libro sin género” según Francisco Umbral, “crónicas rurales” según Marisa Sotelo, “crónicas ensayísticas” según Domingo Ródenas, cuentos, capítulos, capitulillos y relatos breves (Medina-Bocos, 2010: 68-69).

con 18 grabados a buril de Jaume Pla i Pallejà, prestigioso artista, y prologada por el ensayista Pedro Laín Entralgo en una edición limitada para bibliófilos (Delibes y Pla, 1960). Delibes redondea los grabados de Pla después de que éste le encargara los textos y así lo expresa el artista catalán en la justificación del libro *Castilla* (1960: sp.):

Y Miguel Delibes, que ha caminado todos los caminos de Castilla, era quien con más razón podía continuar con la palabra la tarea interpretativa allí donde terminan las posibilidades de la línea. Y lo ha hecho animando páramos y tesos, campos y rastros, toda esta geografía donde yo casi no había visto un alma viviente con un mundo de personajes.

Aunque *Castilla* naciera como un texto para glosar lo pictórico, la mayor parte de sus ediciones ha sido publicada como texto de forma autónoma. Sin embargo, algo tiene el relato de Delibes que hoy día resulta atractivo y eficaz como “Guía plástica de Castilla”.² Con este título se ha vuelto a publicar la última edición con fotografías en color José Manuel Navia (2017), que hace un viaje por la Castilla desde 1982 hasta 2016. Constatamos con sus imágenes que una parte de la realidad que Pla y Delibes, y después Masats, nos mostraron no ha cambiado. “Delibes habla de un mundo que empieza a agonizar, yo lo he fotografiado en una fase aguda de su decadencia” (Monje, 2017: 65).³ Navia lo mismo que en el texto, nos ofrece la estampa de un territorio cada vez más despoblado, pero sin extinguirse del todo, aunque el declive demográfico lo anticipó Pla: “Es maravilloso ver como en estos grabados donde no pasaba un alma has colocado todo un pequeño mundo de personajes. Los has humanizado” (AMD, 6, 74).

La segunda edición de la novela con el título por la que es conocida (Delibes y Masats, 1964) se ilustra con veinte fotografías de Ramón Masats realizadas *ex professo* para la publicación. Esta es la preciosa edición de la colección Palabra e Imagen ideada por Esther Tusquets, fundadora de Lumen, y diseñada por su hermano, el arquitecto Óscar

² Este es el título del prólogo de Laín Entralgo (Delibes y Pla, 1960: s.p.).

³ Navia, deudor de Masats, ha recorrido la España interior desde hace décadas constatando la agonía revelada en la narrativa de Delibes. Fruto de este dilatado trabajo ha publicado recientemente un libro elocuente sobre esta realidad (Navia, 2019). Incluye las reflexiones de Julio Llamazares en un texto titulado “SE VENDE”, que escribe treinta años después de la publicación de la elegía *La lluvia amarilla* y medio siglo después de que su pueblo, Vegamián, desapareciera bajo las aguas de un pantano.

Tusquets, y Hans Romberg reeditada en tiempos recientes por La Fábrica (Delibes y Masats, 2010).⁴ *Viejas historias de Castilla la Vieja* no era la primera publicación del escritor en la colección, pues antes el público ya había disfrutado de una alianza entre texto e imagen con la publicación de la breve y amena *La caza de la perdiz roja* (Delibes y Maspons 1963).⁵



Otero de Sariegos, pueblo deshabitado, en 1990. La fotografía de José Manuel Navia recrea el paisaje literario de de *Viejas historias...* y su agonía.

Tanto Ramón Masats (1931) como Oriol Maspons (1928-2013) son dos fotógrafos que rechazan la tradición pictoralista representada, sobre todo, en la obra José Ortiz Echagüe (1886-1980) y Jalón Ángel (1898-1976) que resurge como estética única en el pobre panorama de la fotografía española tras la Guerra Civil. El pictoralismo fotográfico ya había sido contestado antes de la contienda por fotógrafos innovadores

⁴ La edición de La Fábrica se publica con fotografías inéditas de Ramón Masats. Además de las veinte fotografías de la edición de 1964 se incluyen otras once. Hay una edición intermedia mucho más modesta de la colección Pocas palabras en la que el protagonismo es del texto, aunque se publican veinticinco fotografías de Masats, las veinte de la de 1964 y cinco que volverán a aparecer en la de 2010 (Delibes, 1996).

⁵ En esta colección se publicaron obras de temáticas y géneros diversos como *Libro de juegos para los niños de los otros* de Ana María Matute y fotos de Jaime Buesa (1962), *Toreo de salón* de Camilo José Cela con fotos de Oriol Maspons y Julio Ubiña (1963), *Izas, Rabizas y Colipoterras* también de Cela con fotos de Joan Colom (1964), *Los Días Iluminados* de Alfonso Grosso (textos y versos de Miguel Hernández, Antonio Machado, Alberti, Aleixandre, etc.) con fotografías de Francisco Ontañón (1965), *Una casa en la arena* de Neruda con fotos de Sergio Larrain (1966), *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca con fotos de Oriol Maspons y Julio Ubiña (1966), *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa y fotos de Xavier Miserachs (1967), *Informe personal sobre el alba* de Carlos Barral y fotos de César Malet (1970), *La ciudad de las columnas* de Alejo Carpentier y fotos de Paolo Gasparini (1970), etc.

como Peré Catalá Pic (1889-1971), pero después del 39 se adaptaba mejor que otras corrientes a la España mística y trabajadora idealizada por la propaganda del franquismo. El pictorialismo predomina el panorama de la fotografía en España hasta los años cincuenta en los que se cuestiona, en primer lugar, por la autocensura que impone a los fotógrafos y, en segundo lugar, por su banalidad (Santos, 1991:37). En este clima anhelante de producir una fotografía diferente a la oficialista, la de los fotoclubs, asociaciones amateurs y los certámenes, surge el grupo AFAL (Asociación Fotográfica Almeriense) con su publicación homónima que atrae a fotógrafos catalanes y madrileños que defienden según José María Artero, también miembro de AFAL, “una visión actual del hombre y su contorno” (Santos, 1991: 37). Artero en una carta a Ricard Terré, destacado fotógrafo del grupo de Vigo, apela a entrar de lleno en el debate universal y cíclico entre la fotografía pictoralista y la humana o realista, posicionándose con la segunda. Además, el debate se anima en un momento en que los museos de arte contemporáneo inician las colecciones de fotografía y las revistas la dignifican como arte, dirá:

Consideramos la fotografía como una manifestación artística que admite parentescos, concomitancias y afinidades con otras más o menos próximas, pero con peculiaridades que la hacen independiente, soberana de su propio campo de expresión y con posibilidades inéditas... (cfr. Suárez Canal, 1991: 20)

Al margen del estilo de cada artista y sus abstracciones los fotógrafos que se alejan del pictorialismo captan la realidad cotidiana del medio con fines sociales, pero el documentalismo social no impidió que abriera su puerta a otras tendencias. AFAL sostuvo su publicación sorteando la censura y las dificultades económicas durante treinta y seis números publicados desde 1958 a 1956. A partir del cese, sus miembros se repliegan en otros grupos como La Palangana, Asociado a la que con posterioridad se denominaría Escuela de Madrid, a la que perteneció Ramón Masats. Estos grupos serían el origen de la revista experimental *Nueva Lente* (1971-1983). En el periodo comprendido entre *AFAL* y *Nueva Lente*, pasando por *Imagen* y *Sonido* (Yáñez Polo, 1986) se desarrolla el adelantado proyecto editorial de Esther y Óscar Tusquest en el que la literatura y la fotografía van de la mano sin subordinación de la una con la otra. Este proyecto innovador e inconformista que tuvo que sortear muchas dificultades, “si la colección no ha naufragado antes”, le dirá la editora a

Delibes cuando proyectaban el segundo libro del autor en *Imagen y Palabra*, pero todavía no había visto la luz el primero (AMD, 7, 6), se sumió en el silencio durante varios años hasta que ha sido parcialmente rescatado recientemente.

El espacio que sirve de referencia, la comarca de Tierra de Campos, es una elección del novelista que dirige la mirada del fotógrafo como Masats recuerda:

Los temas me vinieron dados por la editorial. En uno vinieron con un texto, que fue el texto de Delibes y me dijeron si quería ilustrar el libro. Yo... Naturalmente, me pareció una maravilla y dije que sí. Me cogí el coche y me fui a ver a Delibes y nos fuimos a dar una vuelta por... cerca de Valladolid por una zona que es la Tierra de Campos. Me dijo: "Mira, esta zona concreta que delimita es la que yo considero que deberías trabajar porque es donde más o menos los personajes funcionan. Es decir, el texto este que tengo escrito yo está hecho con personajes de esta zona" (López-Linares, 2005).

En octubre de 1962 desde la editorial Lumen ya se había decidido que fuera Masats el fotógrafo (AMD, 7,6)⁶ y en octubre de ese año se estaba programando su viaje a Valladolid para que Delibes lo oriente y pueda trabajar por su cuenta sin dificultad (AMD, 7,77). En los primeros días de 1963 Masats ya ha viajado a Valladolid y piensa regresar para concluir el trabajo con mejor tiempo (AMD, 7,101). En diciembre de 1963 Delibes ya debe corregir las pruebas y Masats está implicado con los editores en el formato que se da a sus fotografías (AMD, 7, 243) y en julio han salido ya las primeras críticas en la prensa (AMD, 8, 72).

2. LA SOCIEDAD RURAL DE VIEJAS HISTORIAS RETRATADA POR DOS URBANITAS

La recreación del paisaje castellano antropizado, "paisaje, paisanaje y lenguaje" en palabras de Ramón García Domínguez (2007: XXIII), es la materia de los dos discursos de la edición. Por medio de la palabra y de la fotografía icónica Delibes y Masats promueven una imagen diferente a la oficial. En el momento de la edición Delibes había hallado en la literatura el medio para hacer crítica sobre muchos de los problemas que acuciaban al campo, no solo al castellano. Con *El camino* y *Las ratas* se aproxima a

⁶ Se había publicado ya en *Imagen y Palabra Neutral Corner* de Ignacio Aldecoa con fotos de Ramón Masats (1962).

la novela social y en 1963 renuncia a la dirección de *El Norte de Castilla* por desavenencias con la censura y con el Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga. La edición de Lumen refrenda esta postura crítica y de compromiso social en un momento en el que desde la oficialidad se daba una imagen azucarada del campo, en general, y de Castilla, en particular. Contrastan las imágenes de Masats y los textos de Delibes carentes de edulcorante, con el extremadamente pintoresco de los fotógrafos y periodistas que publican *Viaje por Tierra de Campos. Otoño de 1959*.⁷

Delibes y Masats retratan en *Viejas historias de Castilla la Vieja*, cada uno con sus medios, la sociedad del medio rural y pobre de la que era parte el campesinado español en la década de los 50 y 60. Este retrato se aleja, desde luego, del discurso idealizador acerca de la superioridad y cualidades de la raza española que pregonaban el Régimen y la Iglesia. Ambos, Delibes como escritor y periodista, y Masats como fotógrafo y fotoperiodista, tenían un conocimiento de la posición real de España en el panorama internacional,⁸ aunque “en casa” se difundiera el optimismo, la apertura (Concordato, alianza con EE.UU. y admisión en la O.N.U.) y el progreso (TVE, la producción de Seat...), en los años sesenta estas mejoras no han llegado, o lo han hecho con mucha timidez, al ámbito rural y ellos son conscientes de la miseria y tristeza en que está sumida gran parte de España. El llamado “milagro español” favoreció un desarrollismo económico con mano de obra del campo, que pagó ese éxodo con el abandono y la desertización.⁹

⁷ El grupo de periodistas fue dirigido por el escritor Gaspar Gómez de la Serna. Hacen un viaje por la Tierra de Campos palentina con el beneplácito y la hospitalidad de las autoridades. Ellos fueron publicando sus impresiones sobre los pueblos visitados en los medios en los que trabajaban —*Arriba, Pueblo, Informaciones*, etc.— y que, después, recogerá parcialmente la diputación palentina en un libro con imágenes de los dos fotógrafos que acompañaron a la expedición, César Lucas y José Pastor. Álvaro Arranz y Alicia Gómez (2020) nos dan cuenta muchos de los detalles de este viaje propagandístico.

⁸ El 9 de abril de 1951 la revista *Life* había publicado el reportaje de Eugene Smith titulado “Spanish Village” sobre la situación real del campesinado en Deleitosa (Extremadura) burlando al Régimen de Franco. Aunque en casa se esforzaban por dar una imagen halagüeña de los habitantes de los pueblos, la situación real en el campo español era muy dura.

⁹ Para José Luis Calvo Carilla (2010: 25) las reflexiones sobre Castilla de Delibes, emparentado con el regeneracionismo vallisoletano vinculado a *El Norte de Castilla* (el riosecano César Silió y Cortés, el zamorano Santiago Alba Bonifaz y el zaragozano Antonio Royo Villanova), se inscriben en la tradición regeneracionista española de Lucas Mallada y Joaquín Costa y sus sucesores presentando el catálogo de los males que asolan



Miguel Delibes Setién conversa con los dos últimos habitantes de Cortiguera (Burgos). Fundación Miguel Delibes (AMD,124,17).

El texto y la fotografía son documentos versátiles de unos hechos concretos, la situación del campo castellano en los años sesenta desde una perspectiva socio-histórica y etnográfica independientemente de las cualidades estéticas que, evidentemente, tienen cada uno en su oficio. Masats y Delibes son objetivos, pero no se distancian de los sujetos: “Mis fotografías son poco sutiles, es decir, que mis fotografías normalmente lo dan todo de una visión. No tienes que andar mirando y esto... y descubriendo cosas, no. Las fotografías... Las mías te lo dan todo de una primera visión” (López Linares, 2005), dirá el primero; pero el cuadro es personal y, como él reconoce, lo ha marcado Delibes con su texto previo y las indicaciones que directamente da el escritor. Las imágenes de Masats tienen fuerza evidencial, pero no son un simple espejo de la realidad porque en el proceso de producción-recepción está íntimamente ligado al texto de Delibes y a las indicaciones de éste y “la correcta *contextualización* de la producción de la imagen fotográfica exige el conocimiento profundo tanto de la cultura del fotógrafo [y del escritor en este caso] como la de los sujetos fotografiados” (Brisset Martín, 1999: 7).

el campo: empobrecimiento y desertización, inseguridad por una economía dependiente del clima, y actitud vital desconfiada, sumisa, socarrona, individualista, pícara, cainita y fatalista.

Desde la ternura y la ironía la intención de Delibes fue más allá de hacer un ejercicio de mimesis, pues *Viejas historias...* es un alegato contra el abandono rural y la falta de cultura reglada, que estaba en manos de unos pocos que ejercían el control social sobre el resto como el cura, don Justo del Espíritu Santo, que impone su dogma en la comunidad sobre las razones empíricas que ofrece el Antonio.

Ambos elaboran construcciones personales con su carga ideológica, reproducen significados culturales de una representación recreada por medio de la palabra y de la imagen, y ofrecen diferentes lecturas e interpretaciones en función del lector-contemplador. Los dos, siendo urbanitas, se alinean empáticamente con el arraigo que ofrece el campo a sus moradores frente al desarraigo de la ciudad. Ambos muestran lo negativo, el atraso, la marginación y la pobreza, pero sin regodearse en ellas, humanizándolas. Isidoro el protagonista de *Viejas historias...*, uno de los muchos emigrantes que dejaron el campo, hace la siguiente reflexión:

Y empecé a darme cuenta, entonces, de que ser de pueblo era un don de Dios y que ser de ciudad era un poco como ser inclusero, y que los tesos y el nido de la cigüeña y los chopos y el riachuelo y el soto eran siempre los mismos, mientras las pilas de ladrillo y los bloques de cemento y las montañas de piedra de la ciudad cambiaban cada día y con los años no restaba allí un solo testigo del nacimiento de uno, porque mientras el pueblo permanecía, la ciudad se desintegraba por aquello del progreso y las perspectivas de futuro (Delibes & Masats, 2010: 7).

Realmente lo que pone de manifiesto en boca de Isidoro este texto de la primera estampa de la novela, “El pueblo en la cara”, más allá de los axiomas palpables de tradición-permanencia *versus* modernidad-cambio de la sociedad tradicional frente a la urbana, es la dinámica social interna y su relación con la naturaleza en la vida campesina, percibida jerárquicamente y moralmente como mejor que la urbana. Esta preocupación vital de la novela la hace extensiva a su persona cuando se refiere a su nacimiento. Delibes enumera lo poco que queda cuando él es sexagenario del Valladolid de 1920 (Serrano, 1981).

Delibes, escritor perteneciente a la burguesía vallisoletana, observa con precisión la vida rural circundante, su ruina y las formas de vida que cambian rompiendo la armonía que proporcionaba el tiempo astronómico que asimilaba el tiempo social en la aldea. La primera estampa es una

declaración de las intenciones de Delibes en las dieciséis siguientes. El campesino, o habitante del medio rural, había iniciado un proceso que se desarrolló plenamente en los años noventa del pasado siglo. Hasta los años ochenta los modos de vida en el campo se mantienen parcialmente, pero a partir de esos años los más jóvenes se van acomodando completamente a los comportamientos urbanos por lo que los usos sancionados por la tradición, que mantenían fosilizados sus mayores, irán muriendo por inanición demográfica. Nos referimos a los usos relacionados con el modelo productivo y social porque a partir de ese momento comienza la reivindicación de la sociedad campesina, en la que todavía estamos inmersos en el año 2020, con la finalidad de exhumar sesgadamente las raíces locales, comarcales, provinciales, autonómicas y nacionales. El urbanita actual se da cuenta de lo que lúcidamente ya percibió Isidoro en la primera etapa de su desarraigo, “el pueblo es testigo del nacimiento de uno” (Delibes & Masats, 2010: 7). Y si eso no puede ser, al menos reconoce a los antepasados y sus descendientes. Isidoro lo experimenta en “El regreso” pues teme “que todo por lo que yo había afanado allá se lo hubiera llevado el viento”, pero pronto comprueba que no, los lugares y las familias permanecen en la memoria colectiva e individual “advertí que sólo los hombres habían mudado, pero lo esencial permanecía” (Delibes & Masats, 2010: 118).

La vida, en general, en los años sesenta se medía con parámetros urbanos. Isidoro cuando es trasplantado a la ciudad sufre menosprecios mucho más reales que imaginados por su condición de rural, la imitación de los modelos urbanos es grande bien sea por necesidad, por convicción o por simple temor al rechazo xenófobo en un ambiente ajeno a la propia identidad como el colegio de la ciudad. Hasta los años 80 con el avance de los parámetros democráticos en la sociedad española, la imagen del campesino es difundida por los cultos urbanos desoyendo a los interesados, salvo honrosas excepciones como Delibes que les da voz después de escucharlos con interés antropológico:

ha sido capaz de penetrar con la agudeza propia de los genios, en “el alma campesina” y nos ha legado unos escritos donde refleja los “modos de ser”, la profundidad del pensamiento, el lenguaje acertado y conciso de ese mundo dándonos una idea más profunda que cualquier descripción etnográfica o que cualquier estudio político (Alonso Ponga, 2009: 224).

Los rurales son vistos como raros y exóticos, dicese inferiores, en una sociedad cada vez más urbanizada.¹⁰ El menosprecio de corte y alabanza de aldea se invierte y prevalece la equiparación de la ciudad como riqueza y progreso, frente a lo rural como miseria y atraso. Lo que pone en duda un escritor cosmopolita es que estas categorías sean absolutas, pues en esta dialéctica de opuestos las infiltraciones son continuas. El campo no es la arcadia feliz pues ofrece pocas posibilidades, pero el hombre está en contacto con la naturaleza y con la sabiduría que ofrece, y la ciudad que sí facilita el progreso aliena al individuo. Si el protagonista, que sufre como emigrante, primero en Bilbao y después en Centroamérica, los efectos psicológicos de la partida, el desarraigo y la adaptación, con el tiempo mira con simpatía la cultura perdida. Siendo consciente de la deculturación sufrida Isidoro aprecia los valores ecológicos y los modos de vida y de pensar en el pueblo, pero sin que el novelista caiga en el costumbrismo vacío con el que la oficialidad abordó la cultura tradicional después de la Guerra Civil o en el folklorismo en el que estamos inmersos todavía hoy (Martí i Pérez, 1996: *passim*).

SUJETOS ETNOGRÁFICOS: ESTAMPAS Y FOTOGRAFÍAS

No es la primera vez que se aborda algún aspecto de la obra de Delibes desde la antropología cultural (Sánchez Garrido, 2010), pues la frontera entre la ficción y la vida siempre es difusa y las imbricaciones entre ellas son de ida y vuelta. Además, recrea en su producción literaria ambientes y hechos en los que tiene una competencia cultural óptima y es exhaustivo no descuidando ningún detalle de su observación. Existen varias visiones del territorio que nos ocupa ahora, Castilla encarnada en la comarca de la Tierra de Campos. Tenemos una Castilla campesina (o labradora) y pobre como realidad subalterna, existe una Castilla literaria y hegemónica que llega a nuestros días (Julio Senador, Azorín, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, José Ortega y Gasset, Jesús Torbado...) y existe una Castilla relatada como ficción pero que no da la espalda a la vida campesina. La última es la Castilla de Delibes. Todas aceptan el estoicismo y la dureza de sus gentes.

¹⁰ Esta situación no es exclusiva de Castilla, sino generalizada más allá de nuestras fronteras. Un ejemplo análogo es el caso italiano en el que los “rústicos” se equipararon a los “salvajes”. La expresión “las Indias de por acá” la acuñaron los misioneros jesuitas a finales del siglo XVI, para referirse a los campesinos, especialmente a los del Sur y que prevalece en el imaginario colectivo italiano (Faeta, 1996).



El campesino ha trabajado con ahinco, resignación e inseguridad en un régimen muchas veces autárquico. El

grupo doméstico y las relaciones de compadrazgo y vecindad han sido la base socioeconómica. Fotografía de Ramón Masats (Delibes & Masats, 1964 y 2010). © RAMÓN MASATS, VEGAP, VALLADOLID, 2020

Donde muchos solo ven rústicos con toda la carga peyorativa que puede tener esta palabra, el novelista, y después Masats, desvelan un *ethos* colectivo que es concreto y universal al mismo tiempo. La observación de la vida humana en su medio tiene muchas caras que se recogen en *Viejas historias...*: el paisaje, los humanos, los animales, los trabajos y las creencias. Por otra parte la Castilla literaria (libresca), mística o regeneracionista, preocupada por la identidad nacional, por la contemplación emotiva y simbólica del paisaje interior peninsular para llegar al alma española es una fuente de inspiración para Delibes.¹¹ Sin embargo, él supera estas dos visiones conjugándolas en su justa medida. Como dice Laín Entralgo en el prólogo a *Castilla* (Delibes & Plá, 1960: sp.): “El hombre es un ser en situación, y por tanto, quiera él o no quiera, un ser tradicional. Comenzar a vivir humanamente desde cero es un imposible metafísico”. El novelista no denigra y no idealiza, sí observa de forma muy crítica, durísima a veces, sin ocultar su postura ética e ideológica frente a las virtudes y los defectos de Castilla:

¹¹ Se puede ver hasta dónde llega la afinidad de Delibes con Martínez Ruiz, “Azorín”, y con Miguel de Unamuno en el trabajo iluminador de José Luis Calvo Carilla (2010). El autor compara las obras de los autores finiseculares con los ensayos de Delibes *Castilla, lo castellano y los castellanos* (1979) y *Castilla habla* (1986). También incorpora otras voces como la de Julio Senador o la de José Jiménez Lozano.

En rigor mi tierra es Castilla, la Castilla donde discurren mis novelas no precisamente optimistas. Pero dando de lado el pasado y la historia de mi región, el paisaje y sus peculiaridades recaemos únicamente en la realidad socioeconómica. Porque resulta que Valladolid, como Burgos, no deja de ser un islote floreciente y activo dentro de una región pasada y deprimida que, para mayor escarnio, fue identificada durante medio siglo con Madrid, el centralismo y la administración. Hiriente paradoja (Serrano, 1981).

Delibes, lógicamente, es consciente de que la vida de los pueblos, en el momento en que escribe, se debe a los cambios que se produjeron en las postrimerías de la Edad Media y el pasado tiene su reflejo en el campo (Caro Baroja, 1985: 194), pero se desmarca de las evocaciones trilladas, sean estas históricas o literarias. Al novelista le interesa, sobre todo, el campo y sus moradores por lo que entre Aniano el Corsario o el Cid Campeador, entre santa Teresa o Sisina, entre Silos y Pedro I el Cruel, entre los hermanos Hernando y los Reyes Católicos etc. elige a los primeros.



Delibes desde una posición pesimista vio que Castilla ha construido el relato de su pasado con los reyes y condes señores de los castillos, pero dejando de lado su intrahistoria. Sin la dignificación de las gentes que se afanan cada día los vestigios de la historia gloriosa se arruinan en una tierra pobre y despoblada. Fotografía de Ramón Masats (Delibes & Masats, 2010). © RAMÓN MASATS, VEGAP, VALLADOLID, 2020

La Naturaleza, el cielo y la tierra, es el origen de la civilización material y del proceso histórico. El paisaje rural se crea según los modos de la utilización de la tierra, que condiciona la ubicación y la forma de los

núcleos urbanos y la organización social. Este paisaje está relacionado íntimamente con los astros y los meteoros —helada, viento, lluvia, frío, calor, granizo— y del cielo viene también la relación con Dios, pues el cielo es su morada y la de las almas de los bienaventurados. La Naturaleza se hace paisaje antropizado y perfectamente acotado con respecto a los pueblos vecinos por una toponimia detallada y escrupulosa. Ésta proporciona el sustento con diversas actividades como la caza, la cría de pichones en los palomares... y sobre todo el cultivo de los cereales:

Bien mirado, la vista desde allí es como el mar, un mar gris y violáceo en invierno, un mar verde en primavera, un mar amarillo en verano y una mar ocre en otoño, pero siempre un mar. Y de ese mar, mal que bien comíamos todos en mi pueblo. [...] Fuera de esto [las aguzadas argayas del trigo], mi pueblo no encerraba más peligros que los comunes, pero el más temido por todos era el cielo. [...] En suma, en mi pueblo los hombres miran más al cielo que a la tierra, porque aunque a ésta la mimen, la surquen, la levanten, la peinen, la ariquen y la escarden, en definitiva lo que haya de venir vendrá del cielo (Delibes & Masats, 2010: 90-91).



Imagen de la llanura sin árboles que se pierde con el cielo, personaje omnipresente y temido en el calendario campesino. El caserío es el

habitual de la zona en caliza y adobe, los corrales con sus bardas... Los mismos materiales se emplean en las construcciones secundarias. Palomar en ruinas que fue la imagen de la portada a la primera edición. Fotografía de Ramón Masats (Delibes & Masats, 1964 y 2010). © RAMÓN MASATS, VEGAP, VALLADOLID, 2020

Además de las tierras de labor hay otros lugares para el trabajo como el majuelo o para el recreo como los arroyos, las choperas... Pero en el campo se distinguen otros espacios que no son cultivables como el páramo “desamueblado” e “inhóspito” e imposible de reforestar, “que no tenía ni

principio ni fin” hasta que se instalaron los tendidos eléctricos y los postes jalonaron el espacio. Los postes de la luz rompen la monotonía del paisaje en varios de los grabados de Pla, en varias fotografías de Masats y en las estampas de Delibes, muy pendiente de la transformación del medio por el hombre. Como todo lo que viene de fuera, el tendido eléctrico provoca recelo como a la tía Bibiana. También hay lugares lejanos que causan admiración como Ávila, que sin conocerse está presente en el imaginario de la comunidad, pero su presencia simbólica nace de un contexto cultural concreto, el de las predicaciones religiosas-morales, y se proyecta sobre el conjunto del pueblo marcando la diferencia entre bueno/malo, realidad/deseo, orden/caos creando una geografía imaginaria:

Así, unas murallas como las de Ávila debían preservar las almas de sus feligreses contra los embates de la lujuria. El Paraíso estaba cercado por unas murallas tan sólidas como las de Ávila, y con cada buena obra los hombres añadían un peldaño a la escala que les serviría para expugnar un día la fortaleza. La pureza, al igual que las demás virtudes, debía celarse como Ávila cela sus tesoros, tras una muralla de piedra, de forma que su brillo no trascienda al exterior. Fue a partir de entonces cuando, en mi pueblo, para aludir a algo alto, algo grande, algo fuerte o algo importante empezó a decirse: “Más alto que las murallas de Ávila”, o “Más importante que las murallas de Ávila”, aunque por supuesto ninguno, fuera del párroco y del gañán que asesinara a la Sisinia, estuvimos nunca en aquella capital (Delibes & Masats, 2010: 63).

El paisaje también se configura con lo que no está, pero es deseable, como los árboles, o su existencia es insuficiente como los “chopos y olmos enanos”, “pinabetes y tres cipreses raquíticos”, etc. En el espacio se hallan todas las realidades materiales, pero también las alegóricas, que no tienen una realización material.

Las fotografías de Masats refuerzan la idea del paisaje del novelista y nos muestra caseríos de adobe, vestigios del pasado histórico de Castilla, cruces de caminos, campos cultivables... El espacio que nos muestra está, como ya hemos apuntado, condicionado por la escritura previa, pero en el conjunto los iconos, por ejemplo, el palomar en ruinas de la portada, se complementan y responden a sus concepciones personales de belleza.

La Naturaleza está poblada por los humanos y los animales que deben convivir o bien como compañeros o bien como enemigos, como los grajos que comen la simiente o el matabán del majuelo, encarnación del diablo. Los primeros son seres domesticados y aliados, mientras que los segundos

viven en el agro en libertad y son temidos o respetados. Los humanos imitan a los animales en los instintos primarios: el pastor Silos es tan perjudicial para la caza como el raposo, el castigo de Isidoro es ocupar el lugar del perro Coqui, a Isidoro le gustan las mujeres como los machos de perdiz van al reclamo... Muchos animales ayudan al hombre en su sustento como las ranas, los cangrejos, las liebres, las perdices...

Los humanos se afanan en sus trabajos de agricultor, cura, médico, maestro, guarda del campo, alcalde, pastor, agricultor, cazador, pescador, cantinero... pero en sus actos no solo hay motivaciones económicas para la supervivencia, sino que refrendan hechos religiosos y estéticos relacionados con el derecho y la moral. También pertenecen a la comunidad los difuntos que estuvieron presentes y participaron de los mismos padecimientos, alegrías y deseos que sus descendientes. Masats nos ofrece algunas instantáneas de reportaje y otras de posados en las que interviene, que muestran a la comunidad en público —plaza, calle, cantina, iglesia, baile, cementerio— y en privado en hogares —cocina, alcoba, sala, entrada—, haciendo las labores que les son propias y en la compañía de los animales.

El narrador adulto que recuerda “viejas historias” percibe su pueblo antropocéntricamente alrededor de su hogar y de sus antepasados, con la referencia del espacio agrario —las propiedades, los límites, los hitos— que también es simbólico en función de numerosas estructuras binarias de pensamiento como privado/comunal, sagrado/profano, cultivado/inculto, femenino/masculino, vivos/muertos, animal/humano...

CONCLUSIONES

Esta edición, y la colección Imagen y Palabra en general, expresa mediante signos lingüísticos e icónicos un argumento, pero sin una subordinación de la imagen a la palabra. El propio texto de Delibes, uno de los más queridos para el novelista (Medina-Bocos, 2010, 68-69), fue posterior a los grabados de Pla. Lo novedoso de la edición de la que nos hemos ocupado es que la imagen no es un complemento del texto de Delibes, pues éste ayuda a *leer* la fotografía, como la fotografía de Masats ayuda a *ver* el texto. Éste es tan sugerente que se adapta a diferentes imágenes, las últimas las de José Manuel Navia para el que “los territorios literarios son muy motivadores” (Monje, 2017: 65), y no solo porque Castilla en parte mantenga sus males endémicos como en los años 60, fecha de escritura de *Viejas historias...*, y antes incluso, sino también

porque el texto escrito parte de un recurso conceptual efectivo como es la metáfora que revuelve lo intelectual y lo sensitivo por semejanza.

En nuestra tradición somos educados con historias-relatos que justifican nuestra cultura y recrean las realidades, a los que se suma lo visual. Las imágenes mentales que genera en el lector de esta edición de *Viejas historias...*, el universo simbólico de imágenes metafóricas, la acción por el lenguaje, los desplazamientos temporales y espaciales, no se excluyen, pero conviven con la imagen física y social que ofrece Masats en base al texto. La realidad ficcional convive con la etnográfica a través de la mirada y la palabra carentes de romanticismos, tal vez, porque Delibes sabía que la redención del campo no llegaría.

Viejas historias de Castilla la Vieja y las fotografías que alumbró no son un documento etnográfico, en primer lugar, porque no estaba en la intención de Delibes y Masats, y, en segundo, porque ellos no siguen el método que contrasta lo *emic* y lo *etic*. Sin embargo, Delibes observa de manera profunda a la tribu y su narración posee la cualidad del equilibrio. El novelista nos ofrece muchos datos de la cultura material sin descuidar los de la inmaterial —lenguaje, moral, creencias, leyendas, parentesco, derecho consuetudinario, saberes cinagéticos...— dando cuenta de los hechos sociales y de los hechos históricos.

La tradición/permanencia y la modernización/cambio de los moradores de Castilla (la Vieja) asociados a los modos de vida y sus razones históricas adquieren en esta novela breve una relación íntima, y lírica, con la naturaleza y el paisaje. La crisis del campo y el drama de la emigración ha provocado, no solo la subordinación de la agricultura en el modelo productivo, sino un coste social y moral elevados que Isidoro encarna de forma universal.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Ponga, José Luis (2009), “Hacia una nueva conceptualización cultural del mundo rural castellano y leonés”, en Salvador Rodríguez Becerra y Clara Macías Sánchez (coords.), *El fin del campesinado. Transformaciones culturales de la sociedad rural andaluza en la segunda mitad del s. XX*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, pp. 221-233.

- Arranz Mínguez, Jesús Álvaro y Alicia Gómez Pérez (2020), “Viaje por Tierra de Campos: Donde habita el silencio. A propósito de unas *Jornadas Literarias* acontecidas en 1959”, en Joaquín Díaz *et alii* (eds.), *Pensar la tradición. Homenaje al Prof. José Luis Alonso Ponga*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Fundación Joaquín Díaz. En prensa.
- Brisset Martín, Demetrio E. (1999), “Acerca de la fotografía etnográfica”, *Gazeta de Antropología*, 15, 13 pp. <http://hdl.handle.net/10481/7534>
- Calvo Carilla, José Luis (2010), “Las Castillas «noventayochistas» de Delibes”, en M.^a Pilar Celma Valero y José Ramón González, *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 21-33.
- Cardau, Antonio (2007), “Estudio preliminar”, en *Viejas historias de Castilla la Vieja / La mortaja / La partida*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert-Cátedra Miguel Delibes, pp. 15-80.
- Caro Baroja (1985), *Los pueblos de España II*, Madrid, Istmo.
- Cuadrado Gutiérrez, Agustín (2018), *El imaginario cartográfico en la novelística de Miguel Delibes*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid-Fundación Miguel Delibes.
- Delibes, Miguel (1982), *Viejas historias de Castilla la Vieja* [con *La caza de la perdiz roja*], Madrid, Alianza Editorial-Lumen.
- Delibes, Miguel (1996), *Viejas historias de Castilla la Vieja*, Barcelona, Destino.
- Delibes, Miguel y José Manuel Navia (2017), *Castilla*, Ken, Mutilva (Navarra).
- Delibes, Miguel y Ramón Masats (1964), *Viejas historias de Castilla la Vieja*, Barcelona, Lumen.
- Delibes, Miguel y Ramón Masats (2010), *Viejas historias de Castilla la Vieja*, Madrid, La Fábrica.

Delibes, Miguel y Oriol Maspons (1962), *La caza de la perdiz roja*, Barcelona, Lumen.

Delibes, Miguel y Oriol Maspons (1996), *La caza de la perdiz roja*, prólogo Antonio Vilanova, Barcelona, Lumen, Colección Pocas Palabras.

Delibes, Miguel y Jaume Pla (1960), *Castilla*, Barcelona, Rosa Vera.

Faeta, Francesco (1996), *Nelle Indie di quaggiù. Fotografie (1970-1995)*, Milán, Jaca Book.

García Domínguez, Ramón (2007), “Presentación” e “Introducción”, Miguel Delibes. *Obras Completas, I, 1948-1954*, Barcelona, Destino-Círculo de Lectores, pp. IX-XVI y XIX-LXXIV.

López-Linares, José Luis (dir.) (2005), “Ramón Masats. El instinto fotográfico”, en *La mirada fotográfica*, cap. 3, RTVE, documental emitido el 20 de junio de 2009. Disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/la-mirada-fotografica/mirada-fotografica-capitulo-3-ramon-masats/530438/>

Martí i Pérez, Josep, 1996, *El Folklorismo: uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel.

Medina-Bocos, Amparo (2010), “Viejas historias de Castilla la Vieja: historia de un libro”, en M.^a Pilar Celma Valero y José Ramón González, *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 67-74.

Monje, C. (2017), “La Castilla de Delibes reinterpretada por Navia”, *ABC*, 30 de diciembre, pp. 63-65.

Navia, José Manuel (2019), *Alma Tierra*, Acción Cultural Española-Ediciones anómalas.

Rey, Alfonso (2019), *La narrativa de Delibes (1948-1998). Cambio y tradición*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela-Fundación Miguel Delibes.

Sánchez Garrido, Roberto (2010), “La construcción del dato etnográfico a partir de una fuente literaria: la temática de la caza menor de Miguel Delibes”, en M.^a Pilar Celma Valero y José Ramón González, *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 311-321.

Santos, Manuel (1991) “Fotografía contemporánea española 1970-1990”, en *Cuatro direcciones. Fotografía contemporánea española (1970-1990). Tomo I, Catálogo de la exposición*, Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía y Lunweg Editores, pp. 35-57.

Serrano, Manuel (dir.) (1981), “Valladolid y Castilla de Miguel Delibes”, *Esta es mi tierra*, RTVE, documental emitido el 15 de junio de 1983. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-valladolid-castilla-miguel-delibes/2427587/>

Suárez Canal, Xosé Luis (1991), “Lo caduco y lo nuevo”, en *Cuatro direcciones. Fotografía contemporánea española (1970-1990). Tomo I, Catálogo de la exposición*, Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía y Lunweg Editores, pp. 15-21.

Yáñez Polo, Miguel Ángel (1986), “Panorama de la historia de la fotografía española contemporánea (1950-1986), en *Historia de la fotografía española 1939-1986*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, pp. 331-340.

DOCUMENTOS DE LA FUNDACIÓN MIGUEL DELIBES

AMD,6,74: Carta de Jaume Pla a Miguel Delibes Setián, alabando los textos realizados para *Viejas historias de Castilla la Vieja*, Barcelona, 15-08-1960.

AMD, 7, 6: Carta de Esther Tusquets a Miguel Delibes Setián, sobre la posible edición de *Viejas historias de Castilla la Vieja* por Editorial Lumen, Barcelona, 06-04-1962.

AMD, 7,77: Carta de Esther Tusquets a Miguel Delibes Setián, sobre la visita a Valladolid junto con Ramón Masats, Barcelona, 29-10-1962.

AMD, 7,101: Carta de Esther Tusquets a Miguel Delibes Setién, sobre la distribución en librerías de *La caza de la perdiz roja*, Barcelona, 04-01-1963.

AMD, 7, 243: Carta de Esther Tusquets a Miguel Delibes Setién, Barcelona, 19-12-1963.

AMD, 8, 72: Carta de Ramón Masats a Miguel Delibes Setién, sobre artículo de prensa de *La Vanguardia* acerca del libro de *Castilla*, Madrid. Sd-07-1964.