

Leyendo a Delibes

Castilla, personajes y difusión

Isabel Vázquez Fernández

Universidad de Valladolid

Leyendo a Delibes

Serie: LITERATURA, 98

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Isabel

Leyendo a Delibes : Castilla, personajes y difusión / Isabel Vázquez Fernández. - Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid, 2020

216 p. ; 24 cm. - (Literatura ; 98)

ISBN 978-84-1320-103-0

1. Delibes, Miguel (1920-2010) - Crítica e interpretación 2. Literatura española - Siglo XX I. Vázquez Fernández, Isabel, aut. II. Universidad de Valladolid, ed. III. Serie

821.134.2

ISABEL VÁZQUEZ FERNÁNDEZ

Leyendo a Delibes

Castilla, personajes y difusión



EDICIONES
Universidad
Valladolid^{etc}

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (<http://www.publicaciones.uva.es>), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.



Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd).

ISABEL VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, VALLADOLID, 2020

Motivo de cubierta: *Fotografía cedida por la Fundación Miguel Delibes.*

ES 47186.FUMD /0.1.1.2.//AMD,120,131

Retrato de Miguel Delibes Setién. 1987 (aproximadamente).

Sedano (Burgos)

Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN: 978-84-1320-103-0

Diseño: Ediciones Universidad de Valladolid

*Para Ana, Millo y Quique,
lo mejor que me ha pasado.*

Índice

<i>Presentación</i>	11
<i>El mundo de Delibes. Introducción</i>	13
<i>1-Cosmovisión de Castilla</i>	21
1.1- Apego a las raíces.....	25
1.2- Conocimiento y saber natural.....	36
1.3- Los pueblos vacíos.....	46
<i>2- El escritor y sus personajes</i>	53
2.1- El personaje femenino.....	66
2.2- El personaje del anciano	82
2.3- Gervasio García de la Lastra: radiografía del desarrollo	91
2.4- Cipriano Salcedo: el hombre al límite	112
<i>3- Proyecciones de su escritura</i>	139
3.1- Periodismo y Literatura.....	144
3.2- Novela y cine	155
3.3- Múltiples lecturas: <i>Cinco horas con Mario</i>	172
<i>Balance concluyente</i>	191
<i>Cartas de Delibes</i>	195
<i>Bibliografía</i>	205
<i>Agradecimientos</i>	213

Presentación

El presente volumen, *Leyendo a Delibes*, ofrece una recopilación de artículos escritos por mí de 2001 a 2019, cuyo objetivo ha sido un intento de aproximación a la obra de Miguel Delibes. La atracción hacia su universo narrativo ha determinado la génesis de mis estudios, desde la Tesis Doctoral y un libro de ensayo hasta artículos diversos sobre su obra. El atractivo magnético de sus novelas me ha impulsado a abordar diversas dimensiones de análisis en trabajos consecutivos. Pensando en que algunos de estos estudios puedan resultar de utilidad para sus lectores, la decisión de agrupar este repertorio en un volumen proviene de una sugerencia que el propio Delibes me había hecho en tiempos ya lejanos (M. D., Carta de marzo de 2005). Salvo algún texto inédito, la mayoría de los apartados que figuran en este inventario procede de publicaciones anteriores, sobre todo de conferencias y ponencias presentadas en Congresos, recogidas en los correspondientes Libros de Actas. He seleccionado las que considero más relevantes y, aun conservando la esencia de sus contenidos, he procedido a eliminar los resabios que requiere todo trabajo académico y a suprimir repeticiones o excursos innecesarios; a la vez he modificado ciertas valoraciones ya caducas, tratando de renovar y poner al día algunas opiniones y teorías críticas.

Leyendo a Delibes es una mirada personal a la obra del autor vallisoletano y, tras un estudio preliminar que sintetiza sus claves narrativas, comprende diversos capítulos agrupados en tres bloques fundamentales: *Cosmovisión de Castilla*, *El escritor y sus personajes* y *Proyecciones de su escritura*.

El primer bloque, *Cosmovisión de Castilla*, contiene un análisis global de sus fundamentos¹ e incluye tres apartados: *Apego a las raíces*, revisión del arraigo del personaje delibesiano a sus orígenes; *Conocimiento y saber natural*, reflexión sobre la importancia del mundo natural como fuente de aprendizaje para el hombre; *Los pueblos vacíos*, balance de las lamentables consecuencias del abandono de los pueblos.

El segundo bloque, *El escritor y sus personajes*, comienza por abordar su relevancia en la novela de Delibes –introducción general– y comprende cuatro capítulos que afrontan el tratamiento de ciertas claves: *El personaje femenino*, estudio de la coyuntura social de la mujer a lo largo de su trayectoria narrativa; *El personaje del anciano*, reflexión acerca de la última etapa vital del hombre en la novela delibesiana; *Gervasio García de la Lastra: radiografía del desarrollo*, acercamiento a la evolución de este personaje emblemático a través del cual el novelista hace una revisión irónica de un patriotismo ya caduco; *Cipriano Salcedo: el hombre al límite*, aproximación a la biografía de una persona incomprendida y víctima de una lamentable realidad histórica –la Inquisición–.

El tercer bloque, *Proyecciones de su escritura*, se inicia por un preámbulo aclaratorio acerca de los enfoques y perspectivas comunicativas de la escritura de Delibes² e incluye tres capítulos: *Periodismo y Literatura*, análisis de la proyección y relaciones mutuas entre las dos praxis escriturales del autor; *Novela y cine*, en torno a la versatilidad de sus novelas que permite su transferencia al cine; *Múltiples lecturas: “Cinco horas con Mario”*, arquetipo de la diversidad de recepciones y significados que ofrecen sus narraciones a lo largo del tiempo.

Leyendo a Delibes pretende un acercamiento a ciertas claves del autor dignas de contemplar en el tiempo actual, primera veintena del siglo veintiuno, porque quizás tengan una vigencia igual o mayor que muchos años atrás cuando fueron escritas.

¹ Trabajo inédito.

² Trabajo inédito.

El mundo de Delibes

Introducción

Delibes ha ido revelando y esclareciendo las claves de su universo narrativo a lo largo del tiempo.³ Siempre ajeno a oportunismos literarios, rechaza posturas estratégicas o astucias especulativas para alcanzar el éxito. La sinceridad es el fundamento de su perfil personal y literario. Opuesto a la simulación y a los disfraces, defiende la franqueza y transparencia del escritor con respecto al yo personal: “Lo fundamental, a mi juicio, es la fidelidad del escritor a sí mismo (...). El novelista debe mostrarse como es (Delibes, 2004, pag.164)”. Como hombre consecuente, su concepto de lealtad es una cualidad extensiva a todos los ámbitos de su vida: “...fidelidad a mi mujer, a mi pueblo, a una editorial y a un periódico”. Su praxis personal avala esta aseveración: *Señora de rojo sobre fondo gris*, homenaje a su esposa; *El hereje*, tributo a su ciudad; la *Correspondencia con Vergés*, lealtad a la editorial Destino; su entrega al *Norte de Castilla*, apego al periódico.

Delibes manifiesta sus preocupaciones a través de su obra literaria (coherencia entre hombre y escritor): desahogo o liberación, su escritura es testimonio de sí mismo. Los temas narrativos traslucen un carácter poco proclive a la alegría, como él mismo reconoce: “Soy pesimista, pero el gigantesco

³ Son abundantes las declaraciones esclarecedoras: artículos y conferencias posteriormente recogidos en libros: *Vivir al día* (1968); *Mi vida al aire libre* (1989); *Pegar la hebra* (1990); *Miguel Delibes. España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela* (2004); *He dicho* (1996). Un libro de confesiones en forma de diario: *Un año de mi vida* (1972). Libros que recogen entrevistas: César Alonso de los Ríos, *Conversaciones con Miguel Delibes* (1971/1993); Javier Goñi, *Cinco horas con Miguel Delibes* (1985). Es igualmente ilustrativa su correspondencia reunida en libros: *Miguel Delibes/Josép Vergés. Correspondencia, 1948-1986* (2002); *Miguel Delibes/Gonzalo Sobejano. Correspondencia 1960-2009* (2014).

espectáculo del mundo no me brinda motivos para dejar de serlo (Delibes, 1972, pag.42)". Las inquietudes que le desasosiegan –la muerte, desafío existencial inherente a todo ser vivo y la dinámica turbadora del hombre con el mundo que le toca vivir– confirman el pesimismo inherente a su personalidad que le caracteriza. Su espíritu empático y conciencia solidaria, le hacen temer por los males que amenazan a la condición humana:

La intransigencia, el nepotismo, la autocracia, la violencia, la tiranía del dinero, el poder de la organización, la bomba atómica, la mordaza, la seguridad absoluta en las propias ideas, la obstinación suicida, el conservadurismo, la droga, la discriminación, la crueldad gratuita, la crisis de los derechos humanos, la deificación de la técnica (...), las desigualdades sociales, el consumismo, las dictaduras de todo color, la prostitución de la naturaleza, la tortura, etc. (Alonso de los Ríos, 1993, pag.83)

Delibes se erige en defensor del hombre que se siente intimidado y desamparado ante un contexto social insolidario, opresor e incluso agresivo, denunciando todo aquello que impide la relación armónica del ser humano con su entorno. Estas preocupaciones se materializan en temas narrativos y se plasman en historias que encarnan la problemática humana, como afirma Sanz Villanueva: "Hay un claro gusto por contar una historia compleja y apasionante (2007, pag.83)", insistiendo así en la prioridad del autor: "La concepción delibesiana de la novela se basa en un frontal rechazo de la innovación y en un pronunciamiento abierto a favor del relato que refiere una historia (2007, pag.25)".

La importancia que tiene el ser humano para Delibes, se refleja en la relevancia del personaje en su novela: "Captar la esencia del hombre y apresarla entre las páginas de un libro es la misión del novelista (Delibes, 2004, pag.131)". El mismo confiesa en repetidas ocasiones ser un novelista de personajes, determinando las fórmulas y recursos narrativos, así como el desarrollo de la historia. El autor se desdobra en ellos o se aprovisiona de lo que observa a su alrededor, tomando la personalidad de otros seres diferentes a sí mismo:

¿Qué parte de sí revela el novelista en sus personajes? ¿En qué medida se desnuda en ellos? (...) En cualquier caso, si lo que el novelista pretende es ofrecernos una personal visión del hombre, rara vez, por imaginativo que sea, prescindirá de sí mismo, el hombre, entre todos, que mejor conoce (...). Vivir es optar entre diferentes alternativas. Es esa disyuntiva la que define al hombre. El conjunto de estas decisiones completa su personalidad. Pero la inventiva del novelista debe ser lo suficientemente rica para imaginar lo que hubiera sido su vida invirtiendo los términos de la opción. En una palabra, inventarse otra vida. Convertirse en un visionario en lugar de un memorialista. El narrador ha de disponer de la facultad de desdoblarse, de ser varios y diversos seres a la vez (no soy así, pero pude ser así) (Delibes, 2004, pag.136).

Los protagonistas de las novelas delibesianas son seres anodinos y poco relevantes. Siempre en busca de un orden social solidario regido por el sentimiento de fraternidad, el autor se erige en defensor de los hombres no triunfadores. La tendencia al compromiso de Delibes no es de carácter ideológico, ni su credo tiene que ver con los principios marxistas, sino que obedece más bien a su talante personal, próximo al mensaje cristiano. Hace una llamada a la solidaridad que se fundamenta en el sentimiento de amor al prójimo, esencia del espíritu cristiano, aunque no cierre los ojos a errores de la Iglesia ni disienta de actitudes maniqueístas ya ancladas ni comparta la superficialidad de ciertas prácticas religiosas y ceremoniales litúrgicos. En cambio se identifica con el sector de la Iglesia aperturista que fomenta la reconciliación y el diálogo. Lo que está fuera de toda duda es la cualidad moral de su obra; como afirma Martín Garzo, "Delibes pertenece a la estirpe de Cervantes y Stendhal, la de los grandes moralistas, en el sentido que Camus da a esta palabra: los que tienen pasión por el corazón humano (Martín Garzo, entrevista a su nieta, Ángeles Corzo, *Conversaciones con mi abuelo Miguel*)".

La relación con la Naturaleza transforma no obstante este carácter un poco sombrío de Delibes en decidido optimismo, como confirma su libro *Mi vida al aire libre*. Su querencia por los espacios abiertos sin límites ni barreras –símbolo de sus ansias de libertad– le proporciona bienestar, tendencia que él atribuye a una transmisión hereditaria familiar:

Sin duda el amor por la naturaleza y la proclividad al aire libre nos viene a los Delibes por línea paterna, tal vez de la Gascuña. Yo asumí esta inclinación para llenar mis ocios, pero mis hijos hicieron de ella medio de vida: cuatro biólogos y un arqueólogo salieron de una camada de siete hermanos (Delibes, 1989, pag.37)

Manifiesta su afición por recorrer espacios, el gusto por andar en bicicleta –*Mi querida bicicleta*– o por caminar: “Lo que yo he hecho y sigo haciendo es andar, bien entre calles, por carretera, por senderos, a campo traviesa, cuesta arriba o cuesta abajo, pero en cualquier caso, andar (Delibes, 1990, pags.159-160)”.

La Naturaleza abierta significa para Delibes fuente de armonía que le aporta sosiego y es un medio de expansión que le proporciona certidumbre; pero es la caza –“mi gran pasión”–, además de la pesca, siempre presente sus libros biográficos, las actividades con las que más se identifica, reconociéndolas como ejercicios necesarios para su estabilidad personal y así lo muestran sus libros: *El libro de la caza menor*, *Con la escopeta al hombro*, *La caza en España*, o *Mis amigas las truchas*. Delibes reivindica la vuelta periódica al campo para el hombre de ciudad, por significar sosiego y serenidad frente al agobio de la vida urbana, como expresa por boca de Eugenio (*Cartas de amor*):

En el campo no debe usted buscar la alegría tanto como la serenidad, esto es, la posibilidad de ordenarse por dentro. Para ello, lo único que el campo nos exige es acomodar la vida su ritmo. Si cada cual tira por su lado, no hay nada que hacer, la armonía quiebra. Usted es probable que haya pasado en el campo uno o dos días y en ese plazo es imposible el acoplamiento. Uno arrastra el apremio urbano y la pausa del campo, en principio, le irrita, el tiempo le cuelga y no acierta a sustituir una actividad por otra, ni sacar provecho del silencio y la soledad (Delibes, 1983, pags.20-21).

La defensa de la Naturaleza como parte constitutiva de la identidad del hombre se generaliza y amplía a una dimensión universal. Para Delibes, conservación del medio significa salud ambiental (aire puro, ríos limpios,

vegetación y especies naturales) y es sinónimo de vida, denunciando el peligro de no encauzar la tecnología de manera adecuada. *La tierra y sus pobladores*, primer capítulo del libro *He dicho*, es una síntesis llena de lucidez; el autor reivindica con contundencia la necesidad de evitar la alteración del orden de la Naturaleza: "Todo cuanto sea conservar el medio es progresar; todo lo que signifique alterarlo esencialmente, es retroceder (Delibes, 1976, pág.49)", "La destrucción de la Naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital para éste (Delibes, 1976, pág.77)". *La tierra herida*, su último libro y realizado en colaboración con su hijo mayor, recoge las conversaciones entre ambos sobre el estado del planeta y el pronóstico de futuro, ampliando su enfoque hasta el debate La Tierra como parte integrante del universo. Desde la actitud comprometida con el respeto a la Naturaleza, padre e hijo parten de la misma preocupación por el futuro del Cosmos; las preguntas del padre impulsan las respuestas explicativas del hombre de ciencia que es el hijo. La dialéctica no responde aquí al paradigma del sabio que instruye al ignorante (*El Conde Lucanor*), sino que los temas van fluyendo con naturalidad sin actitud de superioridad por ninguna de las partes, ni por la condición de padre ni de científico.

En suma, Delibes da la voz de alarma ante la creciente deshumanización de la sociedad actual, amenaza contra la que encamina su lucha: he aquí es su ética. Por otra parte, dado su notable afán de comunicación –"Mi objetivo ha sido siempre buscar al otro, conectar con mis conciudadanos, tenderles un puente (Delibes, 1990, pag.185-186)"–, busca siempre la fórmula más eficiente para atraer la atención del lector, cobijando muchas veces la dureza crítica bajo el envoltorio poético:

Tal vez para llegar al último repliegue de ese corazón humano, o al más disimulado y recóndito origen de la injusticia, utilicé la fórmula del realismo, es cierto, pero no del realismo socialrealista al uso, sujeta a una directriz política inevitable, sino a un realismo aderezado con ribetes poéticos procedentes bien de los personajes protagonistas –Azarías, el Nini–,

bien del sentido de la misma peripecia: *El camino*, *Los santos inocentes*, o *Viejas historias de Castilla la Vieja*. Y lo hacía así porque entendía que la literatura no tenía no sólo por qué subordinarse a la rigidez de la política, sino porque siempre consideré que la denuncia indirecta, matizada con elementos poéticos, era en cualquier caso más operativa y eficaz que una condena literal (Delibes, 1990, pag.94).

En el prólogo del libro *Pegar la hebra*, titulado *En definitiva*, el autor expresa su propósito de comunicación con el interlocutor-lector, como objetivo prioritario, con estas palabras: "...exponer coloquialmente algunos temas que me inquietan, me interesan o me divierten con ánimo de trasladar mi preocupación, mi interés o mi gozo a los lectores y que ellos, mentalmente, asientan o disientan de mi punto de vista (Delibes, 1990, pág.7)".

Salvo casos excepcionales (la parodia fantástica de *Parábola del naufrago*), la novela de Delibes refleja el mundo real, muchas veces teñido de humorismo: "La prosa de Delibes, en fin, se atiene a un realismo riguroso que sólo se distancia del realismo tradicional por un fondo inevitable de humorismo (Umbral, 2003, pag.146)". El sentido irónico ofrece matices y recorre un camino, desde el humor inocente hasta la sátira y el sarcasmo esperpéntico, ya avanzada su trayectoria literaria.

La totalidad de la obra delibesiana ofrece unidad de conjunto y coherencia, que viene dada por unos mismos temas y seres de ficción ("Los mismos temas con distintos ropajes", precisa Jiménez Lozano). A medida que avanza su trayectoria literaria, el autor vuelve sobre temas ya tratados, reiterando unos mismos asuntos, como si requiriesen nuevas revisiones para sacar a la luz toda su complejidad: tal es el caso del tema de la muerte en sus múltiples facetas, del maltrato a la Naturaleza, la insolidaridad humana y de manera tan vinculada, la guerra civil española. En todos los casos para Delibes ha sido necesario un ahondamiento progresivo, lo mismo que ciertas puntualizaciones, precisiones y ampliaciones para conseguir expresar de manera total unas inquietudes que latían en su interior desde tiempos remotos. La temática circular es extensiva al personaje, núcleo narrativo: los valores que

encarna, también reiterados de manera creciente, ofrecen un amplio abanico. La diversidad deriva, no obstante, de las variantes que ostenta la dinámica del personaje con el mundo, de los momentos históricos en que se desarrollan las historias y fueron escritas o de las distintas circunstancias personales del autor (la muerte de su esposa, por ejemplo): “Cada una de las obras de Delibes (...) debe situarse en el momento exacto en que fue escrita. Sacarla de ese contexto es desvirtuarla (Buckley, 2012, pag.54)”. Delibes ha combinado e intercambiando la narración de historias con otros modos de escritura, fuera del ámbito novelístico: abundantes libros de no ficción y artículos periodísticos, muchas veces agrupados en volúmenes recopilatorios. Sean unos u otros los registros genéricos, en ellos siempre se advierte el interés por todo lo relativo a la condición humana.

A lo largo de su trayectoria literaria, el autor ha combinado libros de temas trascendentes, como hombre y escritor comprometido que es, con libros de evasión cuando sus circunstancias vitales así se lo han requerido. La ardua tarea literaria necesita muchas veces relajar su tensión creativa con la escritura placentera que le proporcionan los libros relacionados con la caza:

A menudo el creador alude a la dicha, a la felicidad de la creación, aunque yo debo reconocer que rara vez me siento dichoso escribiendo, bien porque vivo la angustia del tema que desarrollo, bien porque la inadecuación entre lo que quiero expresar y lo que realmente expreso me conduce a la perplejidad y al hastío. Es decir, necesito escribir pero no soy feliz escribiendo, porque inevitablemente no solo me quedo corto sino que, consciente de mis limitaciones, advierto mi incapacidad para enderezar lo torcido.

Esto no me sucede cuando escribo de caza. Para mí, escribir sobre asuntos de caza constituye, en cierto modo, una liberación de los condicionamientos que rigen el resto de mi actividad literaria. Si cazando me siento libre, escribiendo sobre caza reproduzco fielmente aquella placentera sensación, torno a sentirme libre y, por no operar, no opera sobre mí ni la coacción de la forma expresiva (*Con la escopeta al hombro*, 1970, pág.7)

La versatilidad de sus novelas las ha capacitado para ser adaptadas al cine o al teatro. Esta cualidad ha hecho posible una expansión mayor y una difusión que ha trasvasado límites y fronteras. El mensaje delibesiano y su visión del mundo ha tomado visos de atemporalidad y universalidad. La aceptación de los lectores a lo largo del tiempo o la expansión geográfica de sus novelas, traducidas a muchos idiomas, confirman el genio creativo y la maestría de Delibes. El poder de divulgación de su obra se manifiesta en la incorporación de sus títulos al lenguaje usual de la vida cotidiana y al habla coloquial: para advertir el alcance de un hecho o el poder influyente de una persona, es frecuente la expresión... *de alargada sombra* o *La alargada sombra de...*; para puntualizar la duración precisa de un encuentro, acostumbra a decirse con carácter jocoso *Cinco horas con...*; las expresiones *el disputado voto de...* en campañas electorales, otorgan un sentido humorista. Su poder de divulgación no contradice sin embargo la calidad literaria de sus novelas.

1. *Cosmovisión de Castilla*

El universo literario de Delibes se circunscribe a un ámbito espacial preciso: Valladolid y el campo castellano, *la Castilla de Delibes* o *el territorio de Delibes*, como etiqueta Jiménez Lozano al recinto geográfico donde se desarrollan sus novelas. Frente a la gran urbe, un mundo uniformado y adulterado, el autor manifiesta su preferencia por la ciudad media de provincias y los pequeños pueblos o aldeas, cuyos tipos humanos personifican las esencias más auténticas del hombre.

En mis libros he tratado de reflejar la naturaleza y la vida rural. He buscado en el campo y en los hombres que lo pueblan la esencia de lo humano. Y cuando no era en el campo –en el mundo puramente rural– era la pequeña capital de provincia asomada al llano o a la montaña (...) El muestrario humano, con sus vicios y virtudes, el contraste era más evidente en la pequeña capital o en el campo (Delibes, 1990, pag.199).

El novelista vallisoletano se complace en las cualidades de Castilla: grandeza, historia, peculiaridades y personalidad; pero también señala sus padecimientos locales: el clima extremado y los fenómenos atmosféricos adversos, causas de su pobreza:

La dependencia del cielo es aquí total. Pero tal vez, antes que lluvias, nieves o sol, lo que se echa en falta en Castilla es un orden meteorológico que asegure un tempero adecuado para las siembras otoñales, hielo en diciembre para que la planta afirme, aguadillas en abril para que el sembrado esponje, y sol fuerte en junio para que la planta espigue. La volubilidad atmosférica es, sin embargo, la tónica dominante (Delibes, 1979, págs.41-42).

A pesar de ser un espacio delimitado a unos límites precisos, esta circunstancia no imprime localismo a las historias narradas ni a los tipos que las protagonizan, porque sus cualidades trascienden a lo concreto y se generalizan, adquiriendo categoría universal:

La universalidad de una novela no la determina su localización, un tema ambicioso o el hecho de barajar en ella altos personajes. La universalidad deriva, a mi juicio, de la agudeza y penetración con que se observa un pedazo de mundo, por pequeño que éste sea, y a través de su interpretación y de un juego bien calculado de reflejos y resonancias, ofrecer una visión del mundo entero, de la vida toda (Delibes, 2004, pag.132).

Por paradójico que pueda resultar, Delibes, que fue pionero en descubrir nuevos lugares y viajar por el mundo cuando todavía no había surgido en España la fiebre turística⁴, ha sido un hombre enormemente afincado en su lugar. El apego a Castilla adquiere firmeza en la lejanía y, ante la diversidad de paisajes, lugares y costumbres, toma conciencia de lo específico de su tierra y afianza su vínculo con ella:

Y, en efecto, Castilla, la Castilla de mis libros, sólo he acertado a verla tal como es después de recorrer Europa, África y todo el continente americano. Y aún añadiría algo más: cada viaje me ayuda a percibir un nuevo matiz de Castilla, matiz que hasta ese momento me había pasado inadvertido (Delibes, 2004, pag.133).

Gran parte de las novelas del autor vallisoletano relatan historias de hombres asentados en el medio rural castellano. En muchos casos ellos mismos forman parte del mundo natural, del cual han adquirido la sabiduría de las leyes que lo rigen, transmitidas de generación en generación. El Nini y el Ratero (*Las ratas*), Pacífico Pérez (*Las guerras de nuestros antepasados*), Azarías (*Los santos inocentes*) o el señor Cayo (*El disputado voto*) viven en simbiosis con

⁴ Delibes escribió numerosos Libros de viajes, muy próximos al documental o reportaje y algunos de los cuales son recopilación de anteriores crónicas de prensa: *Por esos mundos; Europa: parada y fonda; Usa y yo; Dos viajes en automóvil: Suecia y los Países Bajos.*

la naturaleza, participando de su equilibrio y colaborando con él: la negativa del tío Ratero a desalojar su cueva y la oposición al exterminio de las ratas –hábitat y subsistencia–, la percepción anticipada de los fenómenos atmosféricos del Nini o el conocimiento de los recursos de la naturaleza del señor Cayo, son actitudes que concuerdan más con el animal en medio de la naturaleza que con el hombre “civilizado”. Por el contrario, cuando el personaje abandona su lugar, desconcertado y lleno de frustración, se siente ajeno al nuevo espacio que percibe como extraño. El desarraigo ofrece distintos grados: desde el personaje que pertenece al medio rural y es trasladado a la ciudad, hasta el que ha emigrado a otro país –Lorenzo (*Diario de un emigrante*) y el Isi (*Viejas historias de Castilla la Vieja*)–; el regreso a su lugar se convierte en objetivo vital prioritario.

Al analizar los males del campo castellano, Delibes reprocha a los sucesivos regímenes políticos su negligencia y falta de previsión, por no haber sabido solventar sus carencias mediante una política agraria oportuna. Advierte de las posibles consecuencias y posteriormente se lamenta ante los resultados: emigración masiva, pérdida del patrimonio histórico (pueblos en ruinas), de las referencias y de la sabiduría que otorga el contacto con la naturaleza, además de la alteración de la cadena ecológica⁵. A medida que va tomando conciencia de los problemas de su tierra, crece la estima y amor de Delibes hacia ella:

...con el tiempo fui advirtiendo las difíciles condiciones de vida de mi provincia, al tiempo que advertía, a través de sus piedras milenarias –templos y castillos–, la importancia de su pasado (...). Paralelo a la preocupación por su subsistencia, crecía, pues, el orgullo de mis raíces. (...) Primero conocí mi provincia, más tarde la amé y, finalmente, cuando la vi acosada por la mezquindad y la injusticia intenté defenderla (Delibes, 1996, pags.204-205).

⁵ La escasez de algunas especies (la perdiz roja, la trucha o el cangrejo) y cambio de hábitat de otras (el lobo, el zorro o el jabalí).

En su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*, ya manifiesta su preocupación por el afán que tiene la juventud de abandonar su lugar, aunque ubique los hechos en el campo americano⁶. En *El camino* avisa de un peligro que se hace efectivo del que deja constancia más adelante –*Las guerras de nuestros antepasados* y *El disputado voto del señor Cayo*–. La amenaza desgraciadamente se ha hecho realidad: ambas novelas son un testimonio de la emigración masiva a las ciudades. En su discurso de ingreso en la RAE (1975) Delibes insiste una vez más en los peligros de desertización de las zonas rurales en España, adelantándose a importantes movimientos actuales de nivel mundial. Cuando escribe *El camino* (1950) es tildado de reaccionario, acusado de defender el campo frente a la ciudad y, pocos años más tarde, es calificado de pionero del movimiento verde y señalado como destacado ecologista. Algo ha cambiado en el mundo para generar apreciaciones tan dispares. En todo caso es innegable el carácter de precursor que tiene Delibes, cuya actitud moderada queda explícita cuando precisa sus objetivos al crear al personaje del Nini (*Las ratas*):

Con el Nini intenté, por un lado, un contrapunto de la vida tremenda del medio rural castellano. Le di una elevación espiritual por encima del resto de los vecinos. Por otro lado, trato de simbolizar con él las dificultades que encuentra en un pueblo un ser inteligente para realizarse. Por último, el Nini es una especie de conciencia social. Algunos me han llamado reaccionario porque este niño se niega a salir de su medio [...] Yo lo que pretendo decir es que hay personas con vocación de ruralismo y no hay por qué oponerse a ello [...] Lo que habría que conseguir, por lo que hay que luchar, es para que las condiciones de vida en el campo no sean míseras, sino humanas, que para disfrutar de un desarrollo cultural y un bienestar material no sea preciso marchar del campo (Alonso de los Ríos, pags.204-205).

⁶ Cristian es un joven americano que quiere abandonar el campo por las pocas expectativas que ofrece, para buscar otros horizontes en la ciudad.

El apego a la tierra castellana es un núcleo temático no sólo de gran parte de las novelas de Delibes, sino también de muchos libros de no ficción próximos al reportaje periodístico o recopilación de artículos: *Castilla habla*, abanico de retratos del rural castellano con voces de las gentes que lo habitan; *Castilla, lo castellano y los castellanos*, selección de fragmentos de novelas ambientadas en la Castilla rural con introducciones explicativas del autor.

1.1- Apego a las raíces

Los personajes novelescos de Delibes están muy vinculados a su lugar, proyección de su cualidad personal y reflejo de su concepción de la vida.

Los desarraigados le merecen, a lo sumo, compasión; frecuentemente, reproches. La infidelidad a la tierra se le figura algo pecaminoso o deshonesto o sintomático de ligereza. De hecho esta cualidad es una de las claves de la personalidad del escritor y posiblemente una de las causas de su atractivo (Alonso de los Ríos, 1993, pag.175)

Uno de sus temas narrativos circulares es la identificación del hombre con sus raíces, estigma que les define y caracteriza. Sin afán de aplicar un criterio simplificador, el autor advierte que la identidad de cada pueblo se adentra en los hombres que nacen y viven en él, caracterizándoles:

La historia de cada pueblo está influida por un vago determinismo. No es que uno piense que los pueblos o los hombres estén abocados a un destino irremediable, pero sí que tanto los pueblos como los hombres propenden, en virtud del temperamento y de ciertas características, a adoptar en la vida determinadas posturas (Delibes, *Obras Completas*, vol. VII, pag.286).

De ahí que para la armonía interior del hombre sea necesaria una relación de concordia con su espacio. El abandono del propio lugar en busca de nuevos horizontes genera muchas veces una sensación de pérdida de cimientos, fuente de desasosiego y nostalgia. El personaje de Delibes toma conciencia de que el desarrollo de su personalidad es indesligable de la tierra a la

que pertenece. La pérdida del espacio propio, convertido en *locus amoenus*, adquiere para él toda su significación, afianza sus raíces y le vincula a sus orígenes.

Daniel (*El camino*), Lorenzo⁷ (*Diario de un emigrante*) y el Isi (*Viejas historias de Castilla la Vieja*) expresan, cada uno a su modo, la adversidad por separarse de su tierra; tienen que abandonarla o lo han hecho ya y es entonces cuando descubren el fuerte vínculo que les une a ella. Daniel, en actitud de despedida, rememora su vida en el pueblo la noche antes de partir; Lorenzo y el Isi la evocan con añoranza desde América; en la distancia, comienzan a descubrir y valorar todo aquello que no habían apreciado. Al reconstruir su lugar, estos personajes sienten el enorme arraigo hacia él y el hecho de identificarse con sus orígenes significa recuperar su yo. La rememoración integra paralelamente el mundo exterior e interior, vinculados en un doble plano inseparable. La reconstrucción del espacio donde han nacido es un pilar fundamental en la evocación y sobrepasa la descripción externa, paisaje o mero escenario, para representar el espíritu del lugar. El pueblo, como advierte Daniel, representa la atmósfera que se respira en él:

Las calles, las plazas y los edificios no hacían un pueblo, ni siquiera le daban fisonomía. A un pueblo lo hacían sus hombres y su historia. Y Daniel, el Mochuelo, sabía que por aquellas calles cubiertas de pastosas boñigas y por las casas que flanqueaban, pasaron hombres honorables, que hoy eran sombras, pero que dieron al pueblo y al valle un sentido, una armonía, unas costumbres, un ritmo, un modo propio y peculiar de vivir (pag.33).

Las novelas de Delibes ofrecen una visión homogénea del espacio castellano, pero sin dejar de advertir su diversidad: un pueblo medio burgalés, próximo a Santander (*El camino*); la ciudad provinciana, Valladolid, y su

⁷ Este personaje, como es bien sabido, ha protagonizado también *Diario de un cazador* (1955) y posteriormente lo hará en *Diario de un jubilado* (1995). El autor siempre ha tenido una especial simpatía por este hombre sencillo, de manera que ha ido desdoblándose en él -con todas sus diferencias- a lo largo de la vida: en su afición a la caza, en sus impresiones del viaje por América o ha interpretado el mundo desde dentro él en su etapa vital avanzada.

campo cercano (*Diario de un emigrante*); y el reducto más rural de una pequeña aldea ubicada en la Castilla pobre (*Viejas historias de Castilla la Vieja*). Son lugares todos ellos bien conocidos y amados por el autor: donde pasaba los veranos desde la infancia –rincón del descanso–, ciudad en la que vivió y parajes donde ha desarrollado su principal afición, la caza. Los personajes, paralelamente a la reconstrucción de su territorio, van mostrando su interioridad. La fidelidad al lugar de Daniel, Lorenzo y el Isi, les convierte en personajes paradigmáticos, aunque cada uno acometa su problemática desde perspectivas diferentes.

La renuncia a su medio es una experiencia vital determinante, aunque diferente en cada caso según la edad, temperamento o circunstancias; pero además, sus estigmas personales varían también según las causas y motivos de la separación. Daniel es un niño de once años que ha de doblegarse –no puede hacer otra cosa– a la decisión paterna de enviarle a la ciudad para estudiar, proyectando en el hijo el destino próspero que hubiera deseado para sí. Lorenzo emigra a América por voluntad propia con el afán de mejorar su situación en la vida, sobre todo en el aspecto económico. El Isi se escapa a América, siendo todavía niño, para huir de la tiranía paterna. La vivencia del desarraigo genera un sentimiento de infortunio con distintos matices en cada personaje: la aflicción dolorida y la impotencia ante lo irremediable (Daniel), pesadumbre y arrepentimiento (Lorenzo) y añoranza sosegada (el Isi).

Las circunstancias personales desde las que abordan la rememoración determinan los diferentes registros en que expresan sus conflictos. Como consecuencia, el cuerpo narrativo de cada novela está constituido por la peculiar manera y talante con que el personaje enuncia sus vivencias, desde el desahogo íntimo hasta el testimonio con voluntad comunicativa.

El camino registra los recuerdos de Daniel la noche antes de partir para la ciudad. En la evocación van desfilando por su mente imágenes del pueblo y el dolor por tener que abandonarlo para ingresar en un internado de la ciudad. A lo largo de la noche anterior a su partida, rememora sus vivencias en el lugar que tanto ama y que muy pronto ha de dejar atrás. El desfile de

recuerdos como constitutivo del cuerpo novelístico, aún siendo de muy diferente índole, es un antecedente de *Cinco horas con Mario*: el discurrir de la mente, llena de desconcierto, reconstruye toda una vida durante la noche. Con la clarividencia de tomar un camino errado, el Mochuelo rechaza el progreso que le obliga a alejarse del valle que forma parte de su identidad:

A Daniel, el Mochuelo, le dolía esta despedida como nunca sospechara. Él no tenía la culpa de ser un sentimental ni de que el Valle estuviera ligado a él de aquella manera absorbente y dolorosa. No le interesaba el progreso. El progreso, en verdad, no le importaba un ardite. Y, en cambio, le importaban los trenes diminutos en la distancia y los caseríos blancos y los prados y los maizales parcelados; y la Poza del Inglés, y la gruesa y enloquecida corriente del Chorro; el corro de bolos; y los tañidos de las campanas parroquiales; y el gato de la Guindilla; y el agrio olor de las encellas sucias; y la formación pausada y solemne y plástica de una boñiga... (pag.218).

Diario de un emigrante recoge las impresiones personales que Lorenzo va escribiendo cada noche desde Chile en su diario. Delibes traslada a este personaje la experiencia de su propio viaje al país andino.

Diario de un cazador salía el mismo día que yo cogía el avión para Chile. Me llevaron el primer ejemplar al aeropuerto. De manera que mi lectura de *Diario de un cazador* durante la travesía me dejó tan reciente la conciencia de Lorenzo que, cuando me enfrenté con Sudamérica, lo vi todo a través de los ojos del cazador (Alonso de los Ríos, 1993, pag.137).

Desde lejos, le acomete la inquietud por el error de su decisión, refugiándose en sí mismo y desahogándose en la escritura: “La decisión de partir para América y las dificultades de todo tipo que encuentra en Chile, le obligan a volcarse en las páginas que escribe, con el deseo de dar rienda suelta a ciertas reflexiones y preocupaciones (Rey, 1975, pag.127)”. El diario de Lorenzo abarca las confesiones y experiencias de un año, el tiempo que dura su estancia en América. Delibes, experto en el relato biográfico puesto en boca del personaje, adopta con maestría la técnica del diario, actualizando y dando

sello propio a una modalidad literaria inscrita en la tradición. Siendo un discurso que relata sus propias experiencias –el texto va revelando la insatisfacción que le invade fuera de su tierra–, *Diario de un emigrante* incorpora reflexiones del personaje más o menos encubiertas sobre el acto de la escritura y justificaciones que indican un hipotético destinatario; al comienzo del diario el protagonista se cura en salud haciendo una defensa de la escritura en solitario: “Hay panolis que piensan que esto de escribir para uno es como hablar a solas, cosa de chalaos”; avanzado el discurso, Lorenzo ya concibe la existencia de un destinatario como una posibilidad real: “A veces me pregunto si este diario tendrá algún interés para alguien o sólo va a servir para desahogarme yo (pag.106)”.

El Isi recompone desde la distancia la vida cotidiana de su pueblo, recordándola con todo lujo de detalles; *Viejas historias de Castilla la Vieja* son breves narraciones de carácter oral que dejan constancia de las peculiaridades de la vida del lugar evocado por el personaje, el cual levanta una crónica de su paisaje, climatología, costumbres y relaciones entre sus habitantes. La viveza del relato trasciende al propio texto literario, merced a la precisión expresiva del lenguaje plástico con que el protagonista reproduce las estampas del pueblo:

Sabemos que el lenguaje es verdadero, porque el soto o el páramo, las cosas, los animales y los hombres que están ahí, y las palabras nombran de tal modo que no es, por ejemplo, que se nos cuente o describa una tormenta sobre una aldea, es que la tormenta se nos viene encima... (Jiménez Lozano, 2003, pag.139).

El proceso de rememoración de los tres personajes evoluciona en fases graduales, paralelas a la transformación que van experimentando.

Daniel recuerda con complacencia los atributos de su pueblo en el momento inicial: costumbres, peculiaridades de sus habitantes y, de manera más próxima, su grata existencia en él (amigos, diversiones o travesuras). Esta primera reconstrucción gozosa y optimista, va tornándose dolorosa según avanza la noche y paralelamente el tiempo rememorado, cuando la

evocación alcanza el final de la niñez y comienza a desarrollarse la capacidad reflexiva. En el transcurso de la noche, el personaje pasa del recuerdo feliz a asumir dolorosamente su inminente partida. Al ir tomando conciencia de su desvalimiento ante la voluntad paterna, la imposibilidad de rebelión anula toda esperanza, pues nada puede cambiar el destino que su padre le ha asignado:

El no tenía aún autonomía ni capacidad de decisión. El poder de decisión le llega al hombre cuando ya no le hace falta para nada; cuando ni un solo día puede dejar de guiar un carro o picar piedra si no quiere quedarse sin comer. ¿Para qué valía, entonces, la capacidad de decisión de un hombre, si puede saberse?... En cambio, él todavía estaba en condiciones de decidir, pero como solamente tenía once años, era su padre quien decidía por él. ¿Por qué, Señor, por qué el mundo se organizaba tan rematadamente mal? (pag.216).

Lorenzo también evoluciona a lo largo del año en que escribe su diario⁸. Desde la fascinación de la travesía en barco, asombrado por la experiencia a bordo y el descubrimiento de otros mundos (primera fase), a afrontar la dura experiencia del encuentro con el país extranjero (segunda fase). La decepción inicial y el sentimiento de fracaso van intensificándose hasta comenzar a asumir el error de haber concebido falsas expectativas:

A mí me perdió el ansia y no hay más. Uno quiere de todo, más cuartos, y más perdices, y más liebres, y luego resulta que no es la plata, ni las perdices, ni las liebres lo que le interesan, sino esto, o sea, el corazón y el afecto de verdad. El hombre no es un animal de bellota y para algo ha de tener la mollera, digo yo. Bueno, pues a veces la cabeza falla, porque la avaricia la ciega y la pone como tolondra. Porque, vamos a ver, ¿Qué me faltaba a mí allá? Nada, a decir verdad (pag.126).

Desengañado y arrepentido, comienza a contemplar la posibilidad del retorno, valorando cada vez más el mundo que ha dejado atrás, aunque su

⁸ Véase el estudio de Amparo Medina-Bocos *Entre acá y allá. El espacio en "Diario de un emigrante"* en *Miguel Delibes, pintor de espacios*.

temperamento un poco vanidoso y soberbio le impida reconocer ante los suyos la equivocación (tercera fase). Lorenzo recobra el optimismo una vez que decide regresar y comienza a hacer preparativos para la vuelta (cuarta fase). La progresiva integración de chilenismos en el habla del personaje es resultado de la natural e inconsciente asimilación lingüística, proceso curiosamente inverso a su aclimatación a las costumbres y forma de vida del país.

Los recuerdos del Isi, en cambio, tienen carácter de recuperación y perviven en su pensamiento tomando visos de realidad, porque, como afirma Buckley, “sin que él lo supiera, el paisaje de su pueblo se había instalado en su alma (Buckley, 2012, pag.111)”. De las diecisiete historias narradas, la primera y la última refieren respectivamente la marcha y el regreso del personaje y las quince intermedias son una reconstrucción del pueblo y sus recuerdos de él. Durante el largo período en la lejanía la única forma posible de recuperar sus raíces es la evocación de vivencias, a través de las cuales va afianzando el orgullo de sus orígenes. Su conciencia se ha transformado en la distancia: ahora recuerda cómo le avergonzaban de niño las palabras del maestro –“El Topo, el profesor de Aritmética y Geometría, me dijo una tarde en que yo no acertaba a demostrar que los ángulos de un triángulo valieran dos rectos: “Siéntate, llevas el pueblo escrito en la cara (pag.12)”– y cómo le halagaban las de sus viejos amigos cuando visitaba el pueblo en vacaciones –“Mira el Isi, va cogiendo andares de señoritingo (pags.12-13)”–; pero, pasados los años y desde la lejanía, se enorgullece de la personalidad de su pueblo como un distintivo propio:

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, (...) porque mientras el pueblo permanecía, la ciudad se desintegraba por aquello del progreso y las perspectivas de futuro (pag.14)

La mirada retrospectiva difiere en los tres personajes según ciertos factores que la determinan. En primer lugar, parten de perspectivas psicológicas

distintas que condicionan el tono de cada evocación: Lorenzo y el Isi, de manera explícita o implícita, no pueden evitar hacer una mirada comparativa y un balance (Acá/Allá); en cambio, Daniel no puede realizar una confrontación –su discurso se limita al lamento–, porque todavía ni ha abandonado su pueblo, ni conoce el nuevo mundo designado por su padre. El discurso desilusionado de Lorenzo vuelca el arrepentimiento y desazón por haber puesto sus objetivos vitales en un mundo al que se siente ajeno, aunque su enfoque cambia cuando considera la alternativa de volver. Frente a la aflicción de Daniel y Lorenzo, el Isi no cae en la desesperanza y su mirada es serena, porque el pueblo no significa algo añorado por perdido, sino referencia jubilosa que le reconforta e identifica: vive siempre en condición transitoria y con la esperanza del regreso, pues, a pesar del largo transcurso temporal –cuarenta y ocho años–, no ve cortados los puentes del retorno. Es decir, la aflicción de Daniel, el desasosiego de Lorenzo y la serenidad del Isi son factores de la circunstancia de cada personaje que hacen diferir el tono de sus evocaciones.

Además de la actitud interna, los discursos narrativos de las tres novelas están también condicionados por la perspectiva temporal de la rememoración.

El tiempo durativo o tiempo real de la evocación es muy distinto en cada caso: una noche (Daniel), algo más de un año (Lorenzo) o cuarenta y ocho años (el Isi). Sin embargo, partiendo de la base de que el narrador-personaje evoca el pasado desde el presente, la perspectiva temporal del transcurso determina variantes en sus respectivos discursos. La mirada retrospectiva es diferente según la distancia temporal entre el momento puntual de la recordación y lo recordado. La cercanía o lejanía de los hechos evocados es un factor que transforma el punto de vista del personaje. La cercanía temporal determina una apreciación subjetiva, porque se rememoran unos hechos recientes: Daniel recuerda la infancia desde la infancia y Lorenzo, la edad adulta desde la edad adulta. La mirada de ambos personajes tiene un carácter de inmediatez y contigüidad, dado el poco tiempo

transcurrido entre la rememoración en sí y los hechos que ellos rememoran. La distancia temporal, en cambio, otorga objetividad: el Isi hace una revisión de la infancia desde la madurez; su memoria da un salto en el pasado remoto. Posee, por tanto, la visión omnisciente del que conoce las causas y consecuencias de los hechos, lo cual confiere a sus recuerdos trascendencia y significado; el personaje ha adquirido experiencia de la vida y puede constatar la fortaleza de sus raíces.

Las coordenadas espaciales son paralelas a las temporales e igualmente determinantes de la evocación. Por una parte, el lugar desde donde cada personaje convoca sus recuerdos, también es diferente. Salvo en *El camino* –Daniel todavía está en su pueblo, recostado en su cama–, los personajes están ya en un territorio lejano al rememorado: el escritorio de su habitación en Chile (Lorenzo) o los lugares indeterminados donde cuenta a los demás las historias de su pueblo (El Isi). Por otra parte, la proximidad o lejanía del espacio rememorado, matiza la resonancia vivencial del lugar. La evocación de Daniel está revestida del dolor de la partida: los recuerdos surgen unas horas antes de abandonar el pueblo y además se despide estando todavía en él con la visión lejana del Valle y el Pico Rando a través de la ventana y percibiendo aún el olor a leche ácida que sube desde la quesería de su padre. Por el contrario, Lorenzo recuerda su lugar desde otro espacio lejano, aunque su partida sea todavía reciente y la presencia de su tierra esté cercana en la memoria; sus evocaciones están provocadas por la nostalgia, que él mismo convoca e incrementa (se deleita leyendo las cartas de los suyos y escuchando las emisoras de radio españolas). El Isi también recrea su pueblo desde muy lejos, pero, aunque hayan transcurrido muchos años, sus recuerdos son tan vívidos que toman visos de actualidad, porque ha superado el dolor inicial –la despedida ha quedado atrás– y le reconfortan, puesto que le identifican consigo mismo.

El retorno posee un significado también distinto en cada caso. Daniel (todavía no se ha ido) no se plantea la posibilidad de volver, pues él no puede

decidir sus actos. Por su parte, Lorenzo empieza a contemplar el regreso pasado medio año de su estancia en América y, por tanto, expresa esta alternativa en la segunda parte de su diario; comienza entonces a repetir la frase que se hará más frecuente cada vez: “como en casa, en ninguna parte”; como hombre orgulloso que es, toma la decisión de manera firme cuando ya se ha difundido entre los suyos el fracaso de su utopía. Las evocaciones de Lorenzo finalizan cuando está a punto de llegar de nuevo a su lugar; entre los sentimientos varios que se mezclan en el personaje prevalece el de júbilo y alegría por el mundo recuperado. El Isi refiere su vuelta al pueblo en la última historia y por tanto, el narrador-personaje se ubica en un tiempo posterior a la llegada, aunque muy cercano; tiene carácter de reconciliación consigo mismo: es el reencuentro real con el yo y la corroboración efectiva de la realidad que existía en su mente (el arroyo, los árboles, las piedras, el cerro); el origen de *Viejas historias de Castilla la Vieja* –“nacieron de un álbum de grabados de Jaume Plá sobre mi tierra, (Delibes, 1972, pag.72)”– fue determinante, pues el sentido trascendente del paisaje castellano –lo mutable frente a lo inmutable o “el eterno retorno”, según Umbral– resultaba más eficiente expresado por boca del Isi que en forma de sentencia o axioma universal.

Y cuando llegué al pueblo advertí que sólo los hombres habían mudado pero lo esencial permanecía y si Ponciano era el hijo de Ponciano, y Tadeo el hijo de Tadeo, y el Antonio el nieto del Antonio, el arroyo Moradillo continuaba discutiendo por el mismo cauce entre carrizos y espadañas, y en el atajo de la Viuda no eché en falta ni una sola revuelta, y también estaban allí, firmes contra el tiempo, los tres almendros del Ponciano, y los tres almendros del Olimpio (...). Todo estaba tal y como lo dejé (Umbral, 2003, pag.109).

En consecuencia, cada personaje finaliza su discurso con talante contrapuesto: al límite de la desolación por la despedida (Daniel) o rebosando de júbilo y emoción por el retorno (Lorenzo y el Isi). La evocación de Daniel acaba cuando concurre el final de lo recordado y el final real de su estancia en el pueblo y la confluencia se resuelve en llanto. Los recuerdos de Lorenzo

finalizan con la inminente llegada y el reencuentro, mientras que las evocaciones del Isi, aunque tengan por sí mismas carácter de recuperación, se consuman con la llegada a su pueblo. La marcha de Daniel y la llegada del Isi se puntualizan en una manifestación emocional divergente: el llanto y la risa. En el primer caso expresa el dolor del adiós, simbolizado en la despedida de la Uca-Uca, que encarna el pueblo, su infancia en él y tantas cosas más: “Y cuando empezó a vestirse le invadió una sensación muy vívida y clara de que tomaba un camino distinto del que el Señor le había marcado. Y lloró, al fin (pag.221)” ; en el segundo caso la risa expresa el encuentro gozoso del Isi con su hermana melliza, ya anciana: “Y como si nos hubiéramos puesto de acuerdo, los dos rompimos a reir” (pag.110).

En las novelas de Delibes el arraigo al lugar puede mostrarse desde otras alternativas. Algunos personajes rememoran su tierra de manera tan real que, aun estando lejos y a sabiendas de la imposibilidad del retorno, su evocación toma visos de realidad. Tal es el caso de Pacífico Pérez (*Las guerras de nuestros antepasados*) en la segunda parte de su vida, desde la cárcel: sus recuerdos son tan precisos y exactos que le hacen recuperar vivencias y sensaciones con el potencial de su mente, de tal manera que llega a trasladarse físicamente a su lugar, somatizando olores, percibiendo sonidos y llegando incluso a sentir el cansancio de la caminata:

Qué hacer si no recordarme, sí señor. Me recordaba del Crestón, y del Hibernizo, y de la Torca y del Embustes. Que me quedaba, es un decir, mirando para los robles de la cerviguera y me pensaba que andaba en mi pueblo, y era talmente como si estuviera allá, ¿comprende? Y otra tarde me decía, por un ejemplo, hoy voy a subir donde aquella peña. Y, con la imaginación pues eso, subía. Que me agarraba una trocha y dale que le das hasta llegar arriba. Sin nadie que me incomodase, ¿entiende? O sea, yo me paraba aquí o allá, con la imaginación, claro, a echar un trago, o a descabezar una siesta, o a escuchar las esquilas de las vacas, o a lo que fuera gustoso, tanto daba. Conque entre subir y bajar, doctor, demoraba dos o tres horas, que algunas tardes se me hacían las tantas. Y, al cabo, a la noche, a ver, tan despernado como si hubiera hecho el viaje de verdad (pags.201-202).

Otros personajes, aún sin ansiar la vuelta a la tierra de origen, sienten la necesidad del reencuentro periódico con ella y con sus raíces. Eugenio (*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*), jubilado y solo en una ciudad provinciana, precisa volver periódicamente al pueblo donde ha nacido porque este retorno equivale a la reconciliación consigo mismo –“En este pueblo nací y en él me crié (pag.51)”–; tras referir con deleite sus actividades campesinas, acaba por hacer, al margen de ponderaciones o recriminaciones, afirmación de pertenencia –“bueno o malo éste es mi pueblo (pag.52)”–.

Finalmente y como balance general, una última precisión: tras los discursos de Daniel, Lorenzo y el Isi, se vislumbra la voz insistente de Delibes advirtiendo de la necesidad del hombre de mantener el vínculo con su lugar, pues cualquier forma de desarraigo impide el desarrollo de su personalidad y acarrea pérdida de identidad.

1.2- Conocimiento y saber natural

En las novelas de Delibes se puede advertir la importancia que tiene la adquisición de conocimientos para la formación del hombre; es un pilar básico de su identidad personal y, por tanto, el autor explora los fundamentos que intervienen en el aprendizaje, distinguiendo básicamente dos fuentes: el saber institucional, basado en el conocimiento académico, y el saber natural, asentado en la observación y comprensión del mundo natural. Ambas directrices, que contribuyen notablemente en la orientación formativa del hombre desde la infancia, van forjando su personalidad.

La enseñanza reglada que se imparte en la escuela –primer caso– es transmitida a través del colegio, el maestro y los libros. La sabiduría natural –segundo caso– es la adquirida en el contacto con la naturaleza y a través de los mayores del lugar, depositarios del saber ancestral. Delibes censura la instrucción académica cuando se sustenta en la memorización mecánica sin una previa comprensión ni interiorización de las ideas; aunque el aprendi-

zaje colectivo favorece la socialización, propicia también el sentido competitivo y la rivalidad, además del patrón de conducta autoritaria. La sabiduría adquirida a través del mundo natural discurre por otros cauces: basada en el sentido lógico y la observación, estimula el razonamiento y tiene carácter universal. Delibes insiste en otras atribuciones vinculadas a uno y otro tipo de saber: la disciplina embrizada frente a la libertad, en consonancia con los espacios donde se desarrollan –recinto cerrado de la escuela y amplitud de horizontes en la naturaleza–. El autor vallisoletano ha insistido con frecuencia en la validez del saber de carácter práctico basado en la observación y la experiencia frente al aprendizaje mecánico. A pesar de que su actividad profesional estuvo vinculada a la docencia gran parte de su vida, su obra literaria deja poca constancia de su experiencia en el aula⁹; no obstante, en ocasiones manifiesta con claridad sus ideas acerca de los objetivos docentes y métodos pedagógicos: prioridad de la comunicación –“El secreto de la didáctica reside en tender un puente asequible entre el maestro y los discípulos (Delibes, 1968, pag.40)”– y rechazo del alarde vanidoso –“La didáctica es el arte de enseñar, siquiera algunos pedagogos modernos se obstinen en transformarla en el arte de anonadar (Delibes, 1968, pag.41)”–. Las diferentes vertientes y formas de instrucción del hombre es tema recurrente en sus novelas de Delibes: ha reiterado una y otra vez su creencia en la sabiduría de las leyes naturales como fuente de conocimiento, subrayando la necesidad que tiene el hombre de beber en sus fuentes; también, indirectamente ha respaldado la necesidad de unos criterios pedagógicos adecuados, censurando muchas prácticas docentes desacertadas.

La enseñanza reglada ofrece planteamientos diversos en *La sombra del ciprés es alargada*, *Mi idolatrado hijo Sisi* y *Madera de héroe*. El autor sitúa estos relatos en los años treinta e inmediaciones de la guerra civil, momento en que

⁹ La falta de referencias personales a su experiencia docente contrasta con las abundantes revelaciones respecto a otras actividades profesionales: el periodismo (*El Norte de Castilla*) y su tarea novelística, cuyas claves siempre ha estado dispuesto a desvelar (véase la II parte, titulada *Sobre la novela*, del libro de recopilación de artículos *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*)

el objetivo docente rebasaba la adquisición de conocimientos, acometiendo también la tarea de proselitismo ideológico. El ambiente de los colegios de entonces forma parte de las vivencias infantiles de Delibes. *El hereje*, su última novela y referente también de enseñanza reglada, es una excepción en la ubicación temporal, pues se remonta al S. XV, época en que la instrucción discurría por otros cauces.

La sombra del ciprés es alargada comienza con el relato de la infancia del protagonista –Libro primero–. Pedro, huérfano de padres, es encomendado a la custodia de Don Mateo Lesmes, maestro y tutor. La enseñanza que imparte, basada en la repetición, y la monotonía de una existencia sin diversiones ni alicientes van modelando el carácter triste del niño; en paralelo, su instructor le inculca sus propios principios vitales y el modelo de austeridad –no poseer para no sufrir con la pérdida– que se trasfiere al terreno de los sentimientos y deriva en una frialdad afectiva –no amar ante el temor a perder al ser querido–: “Tal vez el secreto esté en quedarse en poco: lograrlo todo no da la felicidad, porque al tener siempre acompaña el temor a perderlo que proporciona un desasosiego semejante al de no poseer nada [...] No es lo mismo perder que no llegar (pag.58)”. Los sombríos y gélidos días en el espacio cerrado de la vivienda-escuela, trasunto del recinto amurallado de la vieja ciudad de Ávila, contribuye también al espíritu tenebroso de negación de la vida, que tanto va a condicionar el rumbo de la existencia de Pedro. Contrario a este sentido de austeridad, Cecilio Rubes (*Mi idolatrado hijo Sisi*) se mueve por ideales materialistas; exhibe su distinción social mediante la instrucción de su hijo a cargo de una profesora a domicilio, símbolo de clase adinerada; esta forma de educación reservada a los privilegiados pasa factura al muchacho cuando, ya adolescente, tiene que acudir al colegio: habituado satisfacer sus caprichos y a la falta de límites, es incapaz de someterse a disciplina; la educación y la modalidad pedagógica recibida le han convertido en un joven caprichoso e indómito, conduciéndole a la indolencia y frustración. El colegio donde se educa Gervasio García de la Lastra (*Madera*

de héroe) cifra su objetivo en inculcar a los escolares las ideas político-religiosas propias de los centros católicos del momento (gestación y desarrollo de la guerra civil); la enseñanza de los colegios religiosos se cargan de exaltación bélica, con una clara ideología –sus profesores se convierten en activos propagandistas antirrepublicanos (pag.200)–. La educación vinculada a doctrinas exaltadas deja huella en la sensibilidad del muchacho, incrementando la angustia e inseguridad que sella su dramática adolescencia. Ambos modelos de enseñanza doctrinal se registran igualmente, aunque con sus propios matices, en *El hereje*; Cipriano Salcedo, su protagonista, aunque es víctima del rechazo del padre, recibe instrucción en su casa durante la infancia, como atributo de clase distinguida y adinerada, pero, basada en un aprendizaje teórico y memorístico, no le proporciona un conocimiento válido; sin embargo, aprovecha las lecciones elementales (las cuatro reglas) que le transmite con amor su criada Minervina. Más adelante su padre, presa del rencor, envía al muchacho al internado del colegio de huérfanos, donde ha de aprender a sobrevivir en medio de la barbarie; allí recibe la instrucción religiosa basada en prácticas litúrgicas habituales en el momento, pero a partir de la celebración de “La Conferencia” el muchacho se ve involucrado en la polémica erasmista que sentenciará su vida.

La Naturaleza como fuente inagotable de sabiduría, es un ingrediente importante en muchas novelas de Delibes. La significación que Buckley atribuye al señor Cayo (*El disputado voto*), bien podría generalizarse a todos los personajes integrados en la Naturaleza y vinculados a su sabiduría:

El señor Cayo puede ser un hombre solitario, pero nunca un ser alienado, porque toda su vida está íntimamente ligada a la naturaleza en el sentido de que la comprende –de que comprende cómo funciona–, de que participa en lo que Costa Morata llama “sabiduría del campo”, de ese mundo rural que es el único capaz de engendrar “viejos de sabiduría inconmensurable, hombres jóvenes capaces de todo, niños de imaginación y capaces sin límites”. Seres, en definitiva, que parece que no tengan “cultura”, pero que en realidad tienen esa “otra cul-

tura”, una cultura que es el mejor antídoto contra la modernidad en que vivimos, pues nos enseña el camino de retorno a la naturaleza (Buckley, 2012, pag.228).

Los protagonistas de *El camino*, *Las ratas*, *Las guerras de nuestros antepasados* o *El disputado voto del señor Cayo* son personajes que reciben sus conocimientos del mundo natural. El saber basado en la observación de la Naturaleza les otorga sentido práctico y riqueza interior; es en el campo y en el medio natural donde adquieren las enseñanzas necesarias y la experiencia de la vida. Por eso cuando son niños no se integran en la escuela y les aburren las disciplinas que imparte el maestro. La apreciación de Antonio Vilanova acerca de Daniel (*El camino*) podría aplicarse a la totalidad de los personajes de Delibes:

... frente a los valores intelectuales y culturales que nos proporciona el estudio y el saber contenido en los libros, el protagonista de *El camino*, al igual que su creador, cree firmemente en la superioridad de los valores naturales, adquiridos mediante la observación y la experiencia y realmente válidos para la vida” (Vilanova, 1993, pag.35).

El personaje desarrolla el sentido común que le transmite el medio natural, ajeno a todo tipo de convenciones sociales; valga como muestra la argumentación lógica que Pacífico (*Las guerras de nuestros antepasados*) expresa con un lenguaje preciso: “Que uno mata un jabalí en enero y le dan un premio, pero le mata en julio y lo mismo pena por ello ¿comprende? Pues los hombres, parejo. Uno los mata en la guerra y una medalla, pero los mata en la paz y una temporada a la sombra (pag.173)”.

Las ratas es una novela que se desarrolla en la Castilla pobre. El Nini, su protagonista, es un niño especial: la relación con la Naturaleza le otorga una sabiduría especial, suficiencia y seguridad, además de capacidad para comprender las claves de la vida: conoce el comportamiento de los animales y las respuestas de la tierra, llegando incluso a entender el mecanismo del cosmos (los movimientos de los astros y el transcurso de las estaciones). La sabiduría

de este niño le proporciona el reconocimiento de los demás y un carisma que le sitúa en un plano casi sobrehumano: “Digo que el Nini ese todo lo sabe. Parece Dios (...). En los momentos de buen humor solía decir que viendo al Nini charlar con los hombres del pueblo la recordaba a Jesús entre los doctores (pag.16)”; no obstante posee las cualidades propias de la infancia: es juguetón y travieso, aunque prefiera divertirse con su perra Fa y el zorrillo que con los demás niños del pueblo. La historia de Pacífico Pérez (*Las guerras de nuestros antepasados*) se desarrolla en un pueblo de la provincia de Burgos. El personaje, ya adulto, narra su historia y recuerda su trayecto vital. Es un caso extremo de relación con la naturaleza, a la que se siente vinculado por lazos de complicidad porque parte de ella. En contraste con el delirante belicismo de su familia, sintoniza con el equilibrio y serenidad del mundo natural; sus vínculos con él son de tal grado que sufre dolores en los dedos cuando se poda la higuera o experimenta opresión en el pecho y sensación de ahogo cuando ve a las truchas ensartadas. Esta hipersensibilidad es una forma de reciprocidad cómplice en la relación hombre-Naturaleza.

Delibes acaba de descubrir a su personaje ideal, al hombre a quién ya no le hace falta aprender o seguir a la naturaleza, por la sencilla razón de que se ha transformado en naturaleza misma, en parte integral y sensitiva del cosmos. Pero, y aquí el mensaje último de la obra, el autor nos advierte que el caso de Pacífico Pérez es totalmente excepcional (Buckley, 1982, pags.185-186).

Todos estos personajes rechazan la enseñanza reglada y los conocimientos teóricos: Daniel (*El camino*) cuestiona el progreso si acarrea el ingreso en un internado; el Nini (*Las ratas*) rechaza la escuela y sólo admite el saber natural frente a las innovaciones del progreso: resuelve con acierto las solicitudes de los vecinos en asuntos del campo, pero no aprueba los conocimientos técnicos de los nuevos tiempos: “De eso no sé, señor Rosalindo; eso es inventado (pag.84)”, responde. Pacífico (*Las guerras de nuestros antepasados*) no saca provecho de sus años de estudiante y reniega de su experiencia en el colegio basada en actitudes competitivas, fomentadas en certámenes de conocimien-

tos teóricos que avivan la rivalidad entre ganadores y perdedores, tan discordante con su carácter. El Isi (*Viejas historias de Castilla la Vieja*) tampoco se interesa por las enseñanzas de la escuela. Estos personajes, en cambio, reciben con provecho las enseñanzas de sus mayores; de ellos aprenden a observar la naturaleza y sus secretos. El Nini escucha con atención las lecciones del Centenario, anciano experimentado y capaz, depositario del saber ancestral y de los valores inmutables de la naturaleza; de él aprende las propiedades de las plantas y el comportamiento de los animales, o lo concerniente a los fenómenos atmosféricos y climatológicos con proyección cósmica (los astros o las estaciones):

... de él aprendió el Nini a relacionar el tiempo con el calendario, el campo con el santoral y a predecir los días de sol, la llegada de las golondrinas y las heladas tardías. Así aprendió el niño a acechar a los erizos y a los lagartos, y a distinguir un rabilargo de un azulejo, y una zurita de una torcaz (pag.26).

Pacífico también recibe de buen grado las provechosas enseñanzas de su tío Paco, muy diferentes de las que recibe en la escuela. Hombre especial de quien ha heredado su sensibilidad, le transmite la autosuficiente en el mundo natural, cuyo lenguaje comprende; de él aprende a gozar con la contemplación de la Naturaleza, a conocer y distinguir a los animales, a diferenciar el sonido del agua de los tres ríos; asimila además su filosofía de vida –“del suelo no puedes pasar”–. Aunque su tío le transmite a Pacífico su espíritu pacifista, le enseña también la conducta práctica para la vida: “Sangra o te sangrarán”, lección que más tarde recordará en la cárcel.

La dicotomía saber institucional/saber natural, se ha vinculado a la dualidad ciudad/campo. No obstante, la diversidad de matices de las historias que narra Delibes y la complejidad que ofrecen sus personajes, desborda esta dialéctica. Los contextos de ambos mundos se entrecruzan con frecuencia en una variada casuística, pues el autor, enemigo de radicalismos o criterios reduccionistas, advierte ciertas variantes y posibles combinaciones en la forma de articularse el conocimiento con el entorno urbano o campesino.

En ocasiones, el hombre ilustrado de ciudad profesa una fe incondicional en la sabiduría natural y una creencia firme en la vida saludable que proporciona la Naturaleza: Mario (*Cinco horas con Mario*) o Papá Telmo (*Madera de héroe*) son casos ilustrativos. El primero, perteneciente al mundo académico –es catedrático y escritor–, reivindica las actividades al aire libre (andar en bicicleta); el segundo, hombre con preparación científica –médico y prestigioso homeópata–, confía en la energía del sol y la tierra como fuentes de vida: “el sol es mi cocinero y mi despensa la tierra (pag.82)”; su conducta –correteaba desnudo al sol por los pinares cercanos a la ciudad y era vegetariano–, queda resaltada por la adversa reacción familiar, descrita irónicamente por el autor: las palabras crípticas de tío Felipe Neri –“Lo peor es que Telmo por este camino no puede desembocar más que en el panteísmo (pag.85)”– y su concluyente valoración explicativa –“Quiero decir que si Telmo continúa correteando desnudo entre los pinos acabará adorando a los pinos (pag.85)”–. Al contrario del personaje urbano que vuelve sus ojos al mundo natural, el hombre arraigado al campo es difícil que adopte la cultura urbana con todo lo que comporta. Un caso significativo es Teodomira (*El hereje*), conocida en su lugar como *La reina del Páramo*: cuando muere en un sanatorio psiquiátrico tras haber perdido la razón, sus últimas palabras, *La Manga*, evidencian que no ha perdido el vínculo con su origen.

Otras veces, el hombre urbano es redimido por los atributos del mundo natural: Pedro (*La sombra del ciprés es alargada*) se recupera de su crisis psíquica y física en la espesura virgen del campo de Santander (“Al pisar aquella braña recoleta, llena de vida, experimenté un gran sosiego (pag.224”). Sisí (*Mi idolatrado hijo Sisí*), cuando descubre el orden y armonía del campo que da sentido a su vida, supera su vacío existencial. Víctor (*El disputado voto del señor Cayo*), profesor universitario, se convierte en un hombre nuevo al hallar la auténtica sabiduría basada en el conocimiento de los recursos naturales y su autenticidad; el personaje va desenmascarando la falsedad de la cultura aprendida, transformando su pensamiento de forma inesperada y paradó-

jica: “hemos ido a redimir al redentor (pag.174)”; la revisión de valores genera maduración y metamorfosis –“La vida es la cultura”– y así explica las razones de su conversión:

Nosotros, los listillos de la ciudad, hemos apeado a estos tíos del burro con el pretexto de que era un anacronismo y... y los hemos dejado a pie. Y ¿qué va a ocurrir aquí, Laly, me lo puedes decir, el día en que en todo este podrido mundo no quede un solo tío que sepa para qué sirve la flor del saúco? (pags.167-168).

Inverso a la permeabilidad e interacción de ambos mundos, *Los santos inocentes* es un relato que ofrece un caso extremo de disociación de saberes confrontados. Los dos bloques, señores y criados, representan respectivamente la mentalidad de la civilización y el mundo natural en toda su pureza y sin mixtificar, lo cual diferencia a unos y otros: “Su estrecha relación con el medio (los criados) les dota de una forma de sabiduría que no poseen las personas desarraigadas del medio (los señores). Estos personajes dan más importancia a los saberes que a los conocimientos (Gutiérrez, 1985, pag.53)”. El contraste entre el conocimiento reglado de unos y la sabiduría natural de otros, se hace especialmente patente en las fórmulas gramaticales, contraponiendo el proceder convencional al sentido común:

Incluso la propia Señora Marquesa, con objeto de erradicar el analfabetismo del cortijo, hizo venir durante tres veranos consecutivos a dos señoritos de la ciudad para que, (...) les enseñaran las letras y sus mil misteriosas combinaciones (...)

La C con la A, hace KA, y la C con la I hace ZI y la C con la E hace CE y la C con la O hace KO.

Paco, el Bajo, (...) preguntó,

Señorito Lucas, y ¿a cuento de qué esos caprichos?

Y el señorito Lucas rompió a reír y a reír con unas carcajadas rojas, incontroladas, y, al fin, cuando se calmó un poco, se limpió los ojos con el pañuelo y dijo

Es la gramática, oye, el porqué pregúntaselo a los académicos (pags.34-35).

No falta aquí la evidente carga crítica del autor hacia quienes consideran la cultura como acopio memorístico y se permiten burlarse de los que aplican el sentido común.

Haciendo balance entre los dos tipos de saber, las novelas de Delibes reivindican la sabiduría que proporciona la conexión con la Naturaleza, tan ignorada en el mundo actual. El escritor vallisoletano, poco propicio a actitudes drásticas, es partidario de la postura conciliadora y aboga por que no sean excluyentes ambas clases de conocimientos. Promueve el acceso a la instrucción –formación humanística y competencia científica– para las personas que habitan las zonas rurales e impulsa la recuperación de la sabiduría que encierra la Naturaleza para los llamados “hombres civilizados”. Respalda la creación de escuelas en las zonas rurales para evitar así que el niño deba apartarse de su medio para poder acceder a una formación completa. Al postular la igualdad entre los hombres, reivindica que debe comenzar por el derecho a la educación: “A estas alturas es un elemental principio de justicia el que cada hombre parte de cero y se realice conforme a sus posibilidades sin trabas ni cortapisas (Delibes, 1968, pag.182)”. Antonio Vilanova da en la clave del pensamiento del autor al analizar su intención cuando escribe *El camino*:

El conflicto entre tradición y progreso planteado por Delibes en *El camino*, no supone en modo alguno una negación radical del progreso técnico y científico, sino que responde a una clara identificación del autor con los puntos de vista de Daniel, el Mochuelo, el cual no acierta a comprender que lo que su padre considera progreso, realmente lo sea. Sobre todo si se tiene en cuenta que, frente a los valores intelectuales y culturales que nos proporciona el estudio y el saber contenido en los libros, el protagonista de *El camino*, al igual que su creador, cree firmemente en la superioridad de los valores naturales, adquiridos mediante la observación y la experiencia y realmente válidos para la vida (Vilanova, 1993, pag.359).

El narrador vallisoletano, creador de historias, artífice del lenguaje y amante de la naturaleza, conjuga los dos patrones del saber aunque, con toda la humildad que le caracteriza y haciendo gala de su cualidad de hombre campestre, se haya autodefinido en ocasiones como “un cazador que escribe”.

1.3- Los pueblos vacíos

Delibes percibió muy pronto las carencias del medio rural castellano, pronosticando las terribles consecuencias si no se solventaban de manera urgente; por eso, hace una llamada a las entidades gubernamentales para afrontar su problemática con inmediatez. La climatología de Castilla, siempre arbitraria y la inacción de los Gobiernos, acabaron por arruinar al campesino, cada vez con mayores dificultades para sobrevivir. No obstante, la gota que colmó el vaso ha sido la incorporación de España al Mercado europeo en los años sesenta, que impuso ciertos imperativos económicos y la remodelación de la política agraria¹⁰; las faenas del campo y ciertos oficios entraron en decadencia, generando la emigración progresiva. Lo que un día no lejano fue una voz de alarma, en pocos años acabó por convertirse en lamentable realidad: el campo abandonado y la pérdida de patrimonio cultural de los pueblos de España. Delibes ha tratado de rescatar con su escritura la vida de las zonas rurales castellanas ya despobladas en artículos periodísticos de *El Norte de Castilla*, recopilaciones de textos ensayísticos en tono coloquial –*Castilla habla*– y en novelas, sobre todo *Las guerras de nuestros antepasados* y *El disputado voto del señor Cayo*, donde el pueblo abandonado se convierte en un importante eje temático.

En los años sesenta, Delibes llevó a cabo una batalla en *El Norte de Castilla*, implicándose en el debate del precio del trigo; la querrela le ha valido amonestaciones y reprimendas por parte del entonces Ministerio de Turismo, con Manuel Fraga a la cabeza, que le increpó en varias ocasiones para moderar su actitud. Finalmente, Delibes acabó por declinar su cargo de director del periódico, aunque continuó como redactor¹¹.

En el prólogo de *Castilla habla*¹², Delibes expresa así la intención de sus narraciones: “un libro vivo donde la realidad castellana nos es expuesta por

¹⁰ La concentración parcelaria de los años setenta y el monocultivo en las grandes áreas, más rentable que el pequeño huerto, dan al traste con la supervivencia de la tradicional economía agraria familiar en muchos pequeños pueblos.

¹¹ Véase el estudio completo del libro *Miguel Delibes, periodista* de José Francisco Sánchez.

¹² Delibes, siempre próximo a las Artes plásticas, dedica el libro a Vela Zanetti, pintor de Castilla y afincado en Burgos.

sus propios protagonistas, los más humildes vecinos de nuestros pueblos y aldeas". Trata de rescatar del olvido unas formas de vida tradicional, queriendo evitar que continúe su pérdida, como también afirma en el prólogo del citado libro: "...de los monólogos de estos supervivientes de un éxodo aún inconcluso, pueden sacarse provechosas enseñanzas, primer paso para plantearnos con sinceridad y conocimiento de causa el futuro de esta región a raíz de la incorporación de España a Europa".

En *Las guerras de nuestros antepasados*, Pacífico, protagonista de la novela, refiere sus vivencias al Dr. Burgueño, médico-psiquiatra del penal donde cumple condena. *El disputado voto del señor Cayo* narra el encuentro de tres jóvenes, Víctor, Laly y Rafa, con el señor Cayo, anciano y único habitante de un pueblo abandonado, donde han acudido dichos jóvenes en representación de su partido político con objeto de lograr votos para las próximas elecciones. En ambas novelas Delibes retrata un pueblo en ruinas de la Castilla Norte, situado en la provincia de Burgos ya cerca de Santander, donde se llega tras cruzar las hoces del Ebro. Tiene existencia real, se llama Cortiguera y está en una zona frondosa próxima a Sedano, lugar donde la familia Delibes pasa los períodos vacacionales; hasta este pueblo abandonado solía acercarse el novelista en sus caminatas acompañado por sus hijos. Buckley refiere su vivencia personal de este lugar, al cual acudió para rastrear la huella del señor Cayo y reproducir los paseos del propio Delibes; relata su encuentro con sus dos habitantes actuales venidos de fuera: un ciudadano alemán y un joven informático madrileño que realiza su trabajo desde allí; ellos le han informado de que el señor Cayo se fue a Bilbao para pasar el final de su vida con uno de sus hijos¹³. La situación elevada de este pueblo y el difícil acceso a través de caminos abruptos y empinados le han dejado incomunicado y aislado, impidiendo la integración en los nuevos avances tecnológicos y la mecanización que ya se había incorporado al mundo agrícola en los años setenta y que hacía más rentable el campo. Cuando los nuevos tiempos han impedido una economía agraria autónoma se fueron endureciendo las

¹³ Véase el capítulo *El disputado voto del señor Delibes* en *Una conciencia para el nuevo siglo* de Buckley.

condiciones de vida de sus habitantes hasta que acabaron por marcharse. Ambas novelas describen este pueblo abandonado a través de los ojos de unos visitantes puntuales, ajenos a él y que se quedan impactados por la magia y grandiosidad en medio del silencio y la soledad. Desde el tiempo actual, estos personajes contemplan las ruinas y van descubriendo un pasado lleno de esplendor. El ascenso dificultoso hacia un lugar elevado y aislado hasta llegar a la meta obliga a superar obstáculos: es un espacio de plenitud, que ofrece ciertas reminiscencias de la literatura ascética de los Siglos de Oro.

El pueblo abandonado tiene distinto significado y alcance en ambas obras. En primer lugar la visita a Prádanos (Cortiguera) ocupa un área novelística de distinta dimensión: en *Las guerras de nuestros antepasados* abarca una séptima parte de las confidencias de Pacífico al Dr. Burgueño –conjunto narrativo–; por el contrario en *El disputado voto del señor Cayo* incluye el área primordial de la novela. El móvil de la visita también difiere en ambos casos: la búsqueda de un lugar recóndito y solitario para las citas amorosas de Pacífico y la Candi (*Las guerras de nuestros antepasados*) y el afán de recaudar votos para las próximas elecciones de tres jóvenes enviados por su partido político (*El disputado voto del señor Cayo*). Sin embargo, en ambas novelas el descubrimiento del pueblo deshabitado, aunque sea un acontecimiento puntual para los personajes, tendrá una transcendencia decisiva para ellos y por una u otra razón cambiará sus vidas: los encuentros amorosos de Pacífico y la Candi en Prádanos serán determinantes, como factor desencadenante de la adversidad final (homicidio súbito e impensado que conducirá al personaje a ser condenado a presidio); el hallazgo de Cortiguera y el encuentro con el señor Cayo, transformará la actitud vital de los jóvenes, sobre todo de Víctor que, en adelante ya no va a ser el mismo. En sendas novelas la llegada al pueblo y el descubrimiento de otro mundo va precedido del dificultoso recorrido ascendente.

El acceso a Prádanos (Cortiguera), lugar elevado y escarpado, es un camino tortuoso. Pacífico y la Candi (*Las guerras de nuestros antepasados*) hacen el ascenso diario a pie: “Así que a la tarde, agarramos la trocha de Fuentefierro, atravesamos el monte, y a las dos horas andábamos en el pueblo

(pág.136)”. El fatigoso recorrido se repetía cada tarde durante un verano; Pacífico, protagonista de la novela, y la Candi, muchacha que viene de la ciudad influida por las nuevas teorías de la liberación de la mujer, caminan desde el Otero, donde habitan, hasta el pueblo desierto para hacer allí su refugio de amor. La subida por un sendero empinado hasta alcanzar la meta, el lugar del encuentro amoroso, puede identificarse con el vencimiento de dificultades hasta alcanzar el paraíso, tema tan relacionado con la ascética y la mística. Ya en su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*, Delibes había empleado este símil: el protagonista, Pedro, logra la plenitud vital en el viaje de novios, en un espacio natural elevado al que llega tras un empinado ascenso; allí, desde la altura y en el lugar del amor, se divisaba una panorámica escalonada que transmitía sensación de plenitud:

Más lejos se veían hasta una docena de vacas pastando indolentes sobre la alfombra verde del césped. Un poco más allá se iniciaba la vegetación de arbustos bajos y apretados (...); detrás, la arboleda fresca de la falda de la montaña, y más lejos aún, la informe primera arruga de los Apalaches, repetida luego por una sombra azulada que quería esconderse entre el infinito (pág.249).

Igualmente, en *Señora de rojo sobre fondo gris*, novela perteneciente al último tramo de la trayectoria del autor, el personaje habla del encuentro amoroso con su esposa, ya enferma, en el altillo de su estudio, un espacio también elevado; la observación de “fue la última vez que lo hicimos” otorga una nota sublime a aquel encuentro.

Los jóvenes de *El disputado voto del señor Cayo* realizan en coche el ascenso a Cortiguera, a través de angostas y empinadas carreteras. Se van internando en la Naturaleza gradualmente más densa desde las cercanías de la ciudad y las tierras de labranza hasta un paisaje cada vez más abrupto; la luminosidad y riqueza de color o el silencio –roto por el sonido el río– se va intensificando con el progresivo internamiento en la naturaleza. Tras remontar una acentuada pendiente alcanzan un páramo perfumado con arbustos y florecillas silvestres, llegan al puerto de montaña y, al finalizar la subida, contemplan desde lo alto la potencia del paisaje natural:

... aparecieron, de pronto, las oscuras siluetas de las montañas con las crestas blancas de nieve. Al pie, en un nuevo, angosto valle, se adensaba la vegetación, dividida en dos por el río... De pronto, el sol, que desde hacía rato pugnaba con las nubes, asomó entre ellas y el paisaje, adormecido hasta entonces, adquirió relieves, animado por una insólita riqueza de matices. De lo más profundo del valle llegaba el retumbo solemne, constantemente renovado de las torrenceras del río (pág.74-75).

Allá en lo alto y tras el arduo camino aparece el pueblo. Las madre selvas que lo cubren todo manifiestan su decrepitud en medio de un silencio sobrecogedor; pero sus casas palaciegas con balconadas, la ermita, el cementerio, la escuela, las calles y la plaza con el pilón, testimonian su pasado esplendor y la vida que tuvo en otro tiempo, aunque, como dice Pacífico (*Las guerras de nuestros antepasados*), "un pueblo sin gritos de chavales ni ladridos de perros, ni es pueblo ni cosa que se le parezca (pag.137)".

En ambas novelas el hallazgo del pueblo también ofrece matices diferentes, además de puntualizar el perfil psicológico de los personajes visitantes.

La Candi (*Las guerras de nuestros antepasados*) cada tarde va descubriendo impresionada la hermosura y grandeza de las ruinas: "Joder, qué maravilla", repite ante cada hallazgo; "De primeras, se quedó como sin habla (pag.136)". Observa sorprendida sus monumentos: "... que todo la chocabá, las casas vacías con los escudos, las camberras recubiertas de madre selvas, la ermita y el cementerio (...) y el silencio (pag.136)", "el palacio, su escalera de caracol (pag.137)", "los huertecitos malrotados por las zarzamoras y las salgueras pag.139)". La muchacha explora con atención objetos que parecen tener vida todavía: "si nos metíamos en la escuela, la echábamos larga, que ella a curiosear los cuadernos de los chavales, o sea, las cartas que escribían a sus padres (pag.143)"; al descubrir el arroyo Alija, abundante en pepitas de oro tiempo atrás (vestigios de la riqueza pasada), la obstinación de la Candi en rastrear los lavaderos descubre su faceta materialista, contrapuesta a su sensibilidad estética.

Los tres jóvenes (*El disputado voto del señor Cayo*) que acuden a Cortiguera para conseguir los votos de sus habitantes, refieren igualmente el impacto

sorpresivo de las ruinas de un pueblo abandonado, a pesar de haber sido tan notable. Frente a la Candi (*Las guerras de nuestros antepasados*) que, atraída por su majestuosidad, resalta la estética de su nobleza, en esta novela los jóvenes se integran en las peculiaridades locales. El anciano va mostrando el pueblo –las casas palaciegas con escudos y grandes balconadas, las calles, la Iglesia y la ermita–, pero también todo aquello que fue su forma de vida y costumbres: al enseñarles cada rincón del pueblo y cada vivienda, les descubre también las singularidades de las familias que albergaron y la vitalidad de otros momentos, sus festejos y tradiciones –“Aquí, donde le ve, ha sido un pueblo muy jaranero (pag.121)”–; el señor Cayo rememora situaciones célebres del pasado como, cuando en la guerra, todo el pueblo se escondía en la cueva tras la cascada de las Crines; tras la visión externa del pueblo muestra los quehaceres diarios –las colmenas, las labores de labranza y el huerto–. A medida que avanza la tarde y la relación entre ellos se va estrechando, les ofrece su hogar, revelando además su faceta hospitalaria.

La contemplación del pueblo abandonado comporta también diferente transcendencia para los visitantes en ambas novelas. La mirada asombrada de la Candi (*Las guerras de nuestros antepasados*) no genera ningún tipo de reflexión ponderada o pensamiento abstracto, aunque las citas en el pueblo vayan a acarrearle consecuencias decisivas. Por el contrario, para los personajes de *El disputado voto del señor Cayo* y sobre todo a Víctor, el descubrimiento del pueblo y el encuentro con el señor Cayo van a transformarles a nivel interior. Directamente relacionado con la rememoración del pasado al contemplar las ruinas, recapacitan acerca del paso del tiempo, lo caduco frente a lo perdurable e imperecedero: la piedra –“Ahí, donde la ven, tiene mil años esta ermita (pág.128)”–, los árboles centenarios –“Los nogales llevan aquí desde siempre, como las piedras. ¡Qué sé yo! Lo mismo dos mil años (pág.96)”– o confirman la fuerza impetuosa y el sonido del agua (la cascada de las Crines)¹⁴; el señor

¹⁴ La confrontación de lo eterno y lo efímero, es una forma de sensibilidad muy enraizada en el Barroco, cuyo eco ha llegado a otras épocas (S. XIX y XX), como puede registrarse en Azorín Unamuno o Baroja; el sonido o ruido del agua, tan presente en *Soledades* de Machado puede ser una muestra.

Cayo es en sí mismo un símbolo del paso del tiempo porque, como todo anciano, ostenta los vestigios de la vejez, aunque el hecho de ser depositario de un mundo ancestral le otorgue un cierto carácter atemporal.

El fragmento novelístico de la visita a Cortiguera, reducido en *Las guerras de nuestros antepasados* y más amplio en *El disputado voto del señor Cayo*, responde al objetivo de mostrar la magnitud de la pérdida personal y cultural de los pueblos vacíos. A este propósito Delibes construye el texto, priorizando la denuncia del abandono y clamando por soluciones antes de que el tiempo haga imposible la recuperación. Esta intención primordial puede explicar la dimensión superficial tanto de la Candi como de los jóvenes y el señor Cayo, cuyos perfiles adolecen de profundidad, distintivo clave del trazado de los personajes de Delibes:

En el señor Cayo hallamos un personaje –uno de los más planos y menos logrados del novelista– que bordea el tipo simplificador por culpa de los valores que se quieren encarnar en él: el sentido común popular, la sabiduría rural... Una reivindicación, pues, del hombre del campo, natural y despejado, frente a la artificiosidad, el engaño y las falsas promesas que trae el político cortesano. De este modo, si son ciertos esos acentos de denuncia de la última etapa del vallisoletano, no lo es menos que ese mundo primitivo amenazado no desaparece de su producción (Sanz Villanueva, 2007, pág.36-37)

Al abordar directamente el tema del abandono de los pueblos y de la Castilla rural deshabitada –y otras provincias de España– en *Las guerras de nuestros antepasados*, Delibes parece insatisfecho por haber realizado un esbozo y una aproximación inacabada. Años más tarde concibe *El disputado voto del señor Cayo* con el propósito de completar y concluir con toda su complejidad el tratamiento de un tema tan importante. Esta segunda verificación, frecuente en el autor –tratamiento del tema de la muerte o de la guerra civil– supone una revisión con mayor ahondamiento, importantes puntualizaciones, precisiones y ampliaciones para ofrecer un testimonio más completo.

2. *El escritor y sus personajes*

El personaje es el fundamento prioritario de la narrativa de Delibes y así lo ha confirmado él mismo con insistencia: “Yo doy a los personajes un lugar preponderante entre todos los elementos que se conjugan en una novela. Unos personajes que vivan de verdad relegan, hasta diluir su importancia, la arquitectura novelesca (Delibes, 1968, pag.213)”. Aunque aseveraciones tan explícitas sean frecuentes desde los inicios de su carrera literaria¹⁵, Delibes ratifica esta idea cada vez con más insistencia: “El personaje es para mí el eje de la narración y, en consecuencia, el resto de los elementos que se conjugan en una novela deben plegarse a sus exigencias (Delibes, 2004, pag.126)”. Sus discursos también dejan testimonios categóricos: desde la disertación inaugural en el Curso de El Escorial sobre su obra (Delibes, 1993, pags.15-18), hasta su alegato concluyente –“el novelista relegado a los personajes”– cuando recibe el Premio Cervantes (1994):

En cada novela asume [el novelista] papeles diferentes para terminar convirtiéndose en un visionario esquizofrénico. Paso a paso el novelista va dejando de ser él mismo para irse transformando en otros personajes [...] Disfrazarse era el juego mágico del hombre que se entregaba furtivamente a la creación sin advertir cuanto de su propia sustancia se le iba en cada desdoblamiento. La vida, en realidad, no se amplía con los disfraces, antes al contrario, dejaba de vivirse [...]

¹⁵ Así lo confirman los numerosos artículos y conferencias de Delibes posteriormente recogidos en libros, como *Vivir al día* (1968) u otras publicaciones en forma de diario personal, como *Un año de mi vida* (1972) o de plática coloquial, como *Pegar la hebra* (1990); igualmente, los libros de entrevistas: *Conversaciones con Miguel Delibes* (1971/1993) de Alonso de los Ríos o *Cinco horas con Miguel Delibes* (1985) de Javier Goñi y los que recogen su correspondencia: *Miguel Delibes, Josep Vergés. Correspondencia, 1948-1986* (2002) o *Miguel Delibes/Gonzalo Sobejano. Correspondencia 1960-2009* (2014).

Nada tan absorbente como la gestación de estos personajes. Ellos iban redondeando sus vidas a costa de la mía. Ellos eran los que evolucionaban y, sin embargo, el que cumplía años era yo (1996, pags.213-215)

Estas declaraciones esclarecen además que la posición del autor frente a sus seres de ficción sobrepasa la mera observación o análisis distanciado, al fundirse con ellos para introducirse en su piel y expresarse por sus bocas. La progresiva identificación de Delibes con sus personajes, ha sido pronto advertida por críticos como Alfonso Rey (1975) o Sobejano:

Delibes llegó pronto a conquistar el “ritmo de la compasión”: arte de compenetrarse con la conciencia de sus personajes hasta el punto de que su función como narrador o bien se reduce a con la conciencia de sus personajes hasta el punto de que su función como narrador o bien se reduce a hacer hablar éstos...o bien consiste en hablar desde ellos, identificado con ellos, inmerso en su alma-cuerpo (Sobejano, 1984, pág.47).

Desde *El camino*, los *Diarios* y *Cinco horas con Mario*, hasta *Las guerras de nuestros antepasados* y *El disputado voto del señor Cayo*, el autor se erige en portavoz de las vivencias de cada personaje. En *El hereje* o en *Madera de héroe* la perspectiva de la realidad exterior y el mundo interior se funden, incluyéndose o contraponiéndose. El proceso de esta identificación creador-creatura es de claras reminiscencias unamunianas,¹⁶ aunque el origen sea inverso en ambos. Delibes, atraído por sus seres de ficción, toma sus propias conciencias y adopta sus señas de identidad, llegando incluso a rectificar la persona narrativa ya avanzada la escritura de la novela: el autor concibió *Diario de un cazador* o *Cinco horas con Mario* en tercera persona, pero rehízo ambas novelas, construyéndolas en primera persona para dejar al propio personaje expresar sus vivencias directamente sin mediación de un narrador. En este sentido,

¹⁶ En Unamuno, la fusión creador-creatura parte de una actitud de dominio por parte del autor, que se desdobra en el personaje como eco de sí mismo: “Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. Y si éste pone en su poema un hombre de carne y hueso a quien ha conocido, es después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo” (Unamuno, 1966).

los seres novelescos de Delibes pertenecen a la categoría de personajes que “viven” frente a personajes que “parecen vivos¹⁷”.

Dado el interés del autor por el hombre como tal, el protagonismo de sus novelas recae sobre un personaje individual, hilo conductor de la historia, que cumple la función de dar coherencia y unidad al relato. El mundo narrativo se circunscribe a su área vital y a su círculo de acción. El novelista se guía por un criterio selectivo, eliminando todo aquello que no esté relacionado con el personaje nuclear y en torno al cual giran otros en órbitas más o menos cercanas que, sin ser medulares o esenciales en el desarrollo de la historia, también tienen entidad propia. En la narrativa de Delibes es más pertinente la distinción entre personajes protagonistas/no protagonistas que la de principales/secundarios, pues los considerados de segundo rango muchas veces alcanzan hondura y ejercen una notable función estructural, al incidir en la dinámica vital del protagonista, articulándose con él en un tejido de muchas dimensiones y determinándole; además, a medida que avanza la trayectoria literaria del autor, los personajes considerados secundarios van alcanzando mayor relieve.

Para la creación del personaje es innegable la labor selectiva del novelista, que pone la mirada en unos determinados tipos humanos y no en otros. Delibes elige a unos seres muy concretos: ni ganadores, ni influyentes socialmente. Por el contrario, orienta sus preferencias hacia las vidas anodinas de hombres cotidianos y poco llamativos: Sebastián (*Aún es de día*), Lorenzo (*Diarios*), Don Eloy y la Desi (*La hoja roja*), Paco, el Bajo (*Los santos inocentes*) o Eugenio (*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*) son hombres de la vida corriente; Daniel (*El camino*), Pacífico (*Las guerras de nuestros antepasados*) o

¹⁷ Scheiber precisa esta distinción del siguiente modo: “El personaje “vivo” tiene ese interior núcleo viviente. La imaginación del novelista ha trabajado de dentro a fuera, no manufacturando un títere, un muñeco que parezca vivo, sino creando un verdadero viviente autónomo, con una personalidad de la que dimana toda su conducta, y a la que se deben sus peculiares reacciones, sentimientos, palabras, gestos y actitudes. Y una vez creado ese ser vivo, nada puede serle impuesto desde fuera [...] El personaje vivo es un organismo completo que obedece, no a su autor, sino a las leyes de su propio ser”, (Scheiber, 1971, pag.142).

Gervasio (*Madera de héroe*) se resisten a la notoriedad social que su familia pretende asignarles. No obstante es el autor quién les otorga protagonismo al elevar la existencia de estos personajes a primer plano y al convertirles en seres emblemáticos por representar los verdaderos valores.

El papel prioritario del personaje determina los elementos constructivos del relato, la estructura y técnica narrativa.

Yo doy a los personajes un lugar preponderante entre todos los elementos que se conjugan en una novela. Unos personajes 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 (Delibes, 1972, pag.213).

Una vez instalados en la mente creadora, toman autonomía y el autor busca en el interior de sí mismos el cauce de expresión más adecuado para que puedan mostrarse tal y como son –el monólogo de Carmen (*Cinco horas con Mario*), el diario de Lorenzo (*Diarios*), las cartas de Eugenio (*Cartas de amor*)– o bien es el autor quien se erige en su intérprete, adoptando sus propios puntos de vista y expresándose con su voz –los recuerdos de Daniel (*El camino*), el relato (*Las ratas* o *Los santos inocentes*) y las peripecias vitales de Gervasio (*Madera de héroe*) o de Cipriano Salcedo (*El hereje*)–. Es decir, la narración en primera persona prioriza la perspectiva del personaje, pero Delibes la amplía a veces simulando hablar con su voz:

Muy distintamente [...] procede Delibes en su utilización de la primera persona, de la cual dependen todos los elementos narrativos, así como los pormenores del lenguaje, lo que crea una estrecha trabazón estructural que resulta en beneficio del punto de vista del personaje. Sucede lo mismo en aquellas novelas en las que existe una especie de simulación de la primera persona, como *El camino*, *Las ratas* o *El príncipe destronado*. En éstas, como sabemos, no hay un personaje verosímilmente capacitado para gobernar el relato, por lo que el narrador en tercera persona debe venir a suplir estas incompatibilidades. Ya sabemos cómo se produce el milagro: en el lenguaje del narrador se filtra el de los personajes, que terminan por imponer su visión del universo (Rey, 1975, pags.274-275).

En la configuración de los personajes, el novelista da especial preponderancia a la elaboración de su retrato. Les caracteriza haciendo una introspección en la médula de sí mismos para captar lo específico de cada uno, poniendo en relieve los rasgos individualizadores que les identifican. A los procedimientos de selección han de añadirse las fórmulas de reiteración y que, como han señalado algunos críticos,¹⁸ identifican al procedimiento caracterizador delibesiano. Sin embargo, el empleo de estos recursos no denota intromisión del autor ni obedece a propósitos estilísticos, sino que acentúa la autonomía con que son concebidos los personajes, pues la labor selectiva o las reiteraciones parten de ellos mismos, que van tomando vida propia ante los lectores: “Más que leer, nos parece que vemos y oímos a los personajes (...). Son presentados, no narrados, y así se construyen ante los ojos del lector, que los ve crecer (Celma, 2003, pag.21)”. Se descubren de manera progresiva –el comportamiento humano no es lineal, sino gradual–, al desvelar poco a poco facetas nuevas y sorprendivas; en este sentido, pueden ser catalogados como personajes redondos frente a los llamados planos, distinción acuñada por Edwad Foster y continuada por otros teóricos de la Literatura, como Mielke Bal:

Los personajes redondos son personas “complejas” que sufren un cambio en el transcurso de la historia, y continúan siendo capaces de sorprender al lector. Los personajes llanos son estables, estereotipados y no contienen / exhiben nada sorprendente (Bal, 1990, pag.89).

Carmen (*Cinco horas con Mario*) se transforma de acusadora en inculpada al final del monólogo; el espíritu de armonía del señor Cayo (*El disputado voto del Señor Cayo*) descubre sus grietas cuando revela el odio que le separa del

¹⁸ A propósito de Delibes, Buckley (1973) trató el tema en el capítulo II: *Selectivismo en Problemas formales en la novela española contemporánea* de Ramón Buckley. En un plano general, muchos estudiosos de la Teoría de la Literatura han coincidido en considerar el poder caracterizador de los recursos de selección y repetición: Enrique Anderson Imbert en *Teoría y técnica del cuento* (2007) hace un análisis riguroso.

único vecino del pueblo –“él también odia como nosotros”, exclama asombrado Víctor–; Pacífico (*Las guerras de nuestros antepasados*), inofensivo por naturaleza como su nombre indica, es capaz de cometer un crimen; en la misma novela, la Candi transforma su rebeldía subversiva en sumisión al saber que va a tener un hijo y la aspereza de la muchacha se convierte en ternura cuando nace; los tíos Norberto y Adrián (*Madera de héroe*), caracterizados por su mutismo y misantropía, van revelando facetas insospechadas: primero, espíritu juerguista cuando salen del prostíbulo haciendo cabriolas y más tarde, su activismo político al encabezar una manifestación portando la bandera republicana; Ignacio Salcedo (*El hereje*) rompe su imagen de hombre de orden y defensor de las Leyes al juzgar con severidad la brutalidad del castigo que recibe Cipriano: su rigidez se convierte entonces en sentimiento compasivo cuando tiene ante sí a su sobrino maltrecho. Aunque el personaje va desvelando nuevas claves poco a poco, es en situaciones límite cuando se hacen más patentes: ante un impacto fuerte, como la muerte de un ser querido, un acontecimiento inesperado, al tener que tomar decisiones trascendentales o cuando el acoso del medio se extrema.

El carácter del personaje se refleja sobre todo en sus relaciones con los demás, en sus aspiraciones, gustos o aficiones y en las manías de manera especial; también la apariencia física, la expresión verbal e incluso ciertos sueños reveladores pueden ser indicativos de una forma de ser.

Los personajes se definen en primer lugar a través del abanico de sus contactos personales; la respuesta que ofrecen no es unívoca, pues los seres de ficción se comportan de manera distinta según con quien se relacionen, como ocurre en la vida real. El Nini (*Las ratas*), generoso y siempre dispuesto a ayudar a quien lo necesita, desarrolla un talante vengativo burlándose de los que obran de manera vil: la mujer del alcalde y el furtivo; a la primera, le gasta una broma cruel (vierte petróleo en su pozo, haciéndole creer que ha hallado un filón), al segundo, que ha matado al zorrillo, le confunde con su silbido. Gervasio (*Madera de héroe*) se enorgullece de sus ostentos ante su familia, que los interpreta como señal de estar destinado a altos fines, pero se

avergüenza de ellos ante sus compañeros, que se mofan de su transfiguración física.

Sea o no consciente de ello, el personaje delibesiano se retrata en los deseos y aspiraciones hacia los que orienta su vida. En general, cada novela es la dialéctica entre los objetivos vitales del protagonista y las posibilidades de su cumplimiento. Los actos de Sebastián (*Aún es de día*) están encaminados a la consecución de su anhelo, la dignificación personal. Daniel (*El camino*) descubre la fortaleza del vínculo que le une a su lugar cuando ve frustrados sus deseos de permanecer en él. Las acciones finales incontroladas del tío Ratero (*Las ratas*) obedecen al afán de preservar su forma de vida. Las existencias de Don Eloy (*La hoja roja*) y de Eugenio (*Cartas de amor*) giran en torno al deseo del afecto que proporciona una compañía. La lucha consigo mismos que mantienen Carmen (*Cinco horas con Mario*) y Gervasio (*Madera de héroe*) deriva del deseo inconsciente de hallar su propia verdad. La trayectoria vital de Cipriano (*El hereje*) responde a la aspiración de ser aceptado.

En directa relación con los deseos, los gustos y aficiones son atributos temperamentales que también caracterizan al personaje. La pasión por la caza dibuja el perfil en algunos casos: es el aliciente principal en la vida cotidiana de Lorenzo (*Diarios*), hasta el punto de que cuando emigra a Chile la recuperación de la caza se convierte en el factor fundamental para regresar a España. La atracción desmedida de la caza confirma el carácter tiránico del señorito Iván (*Los santos inocentes*), hasta el extremo de arriesgar la pierna de Paco, el Bajo; también le perfila como hombre que pierde el control de sí mismo, cuando mata a la milana de Azarías, factor desencadenante de la catástrofe final. Otras aficiones caracterizan al personaje más parcialmente en consonancia con otras facetas temperamentales: la fotografía en Don Eloy (*La hoja roja*) o la música en Eugenio (*Cartas de amor*). En ocasiones, son un descubrimiento tardío y salvador: Sisí (*Mi idolatrado hijo Sisí*), después de experimentar caminos equivocados, encuentra el sosiego leyendo libros de Ciencias Naturales. Otras veces, una afición oculta y sorpresiva revela la verdadera personalidad: el deleite y la turbación que experimenta el tío Jairo

(*Madera de héroe*) al contemplar los Cristos azotados de los Pasos de Semana Santa anuncia la perversión sexual que se desvelará más tarde.

Delibes otorga mucha importancia a las manías del personaje porque, según él, retratan a un hombre. Puntualizan aquello que es peculiar y, al tener carácter reiterativo, lo subrayan: de ahí su gran poder de caracterización, como valora Alonso de los Ríos:

Se advierte en tus libros un afán por singularizar a tus criaturas. Yo creo que no es sino una preocupación tuya por defender la individualidad del hombre, reflejo de tu individualismo. En este sentido creo que hay que interpretar tu afición a atribuir manías a los personajes para hacerlos inconfundibles (Alonso de los Ríos, 1993, pag.44).

Ya en la primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*, Don Mateo y Doña Gregoria no varían sus hábitos¹⁹ y la monotonía de su vida cotidiana refuerza la impresión de inmovilidad; ciertos actos repetidos mecánicamente caracterizan a Azarías (*Los santos inocentes*) –contar los tapones de los cubos de los coches o abonar el macizo de flores– como un hombre deficiente, pero otros actos igualmente reiterativos –mecer a la niña chica o cuidar a la milana– amplían su imagen y le retratan como hombre sensible y tierno. La preocupación por sus problemas digestivos dibuja el carácter hipocondríaco de Eugenio (*Cartas de amor*); además, la obsesión por el dinero termina de perfilar los rasgos frecuentes de la edad avanzada. Cuando las preocupaciones de los personajes son desproporcionadas al motivo que las genera, las manías se convierten en obsesiones, adquiriendo signos neuróticos. Algunas veces se desarrollan en períodos momentáneos, reflejando alteraciones puntuales; tal es el caso de Carmen (*Cinco horas con Mario*) cuando, al final de su discurso inconexo y ya perdido el sentido de la realidad, reclama delirante una respuesta –“mírame”– a su marido muerto. Hay personajes que se obse-

¹⁹ Valgan como muestra los siguientes ejemplos: Don Mateo, sistemáticamente después de comer, deja caer con parsimonia migas de pan sobre la pecera; por su parte, Doña Gregoria, como un movimiento reflejo, agarra las dos puntas del delantal con sus cuatro dedos.

sionan por cuantificar mediante cálculos exhaustivos aquello que les inquieta: Don Eloy (*La hoja roja*) descompone los años en días, horas, minutos y segundos para alargar en cifras el tiempo que le queda por vivir; en su etapa mística, Gervasio (*Madera de héroe*) establece la relación estadística entre el número de comulgantes y de cruzados, cuyo balance desalentador acentúa su escepticismo al tratar de identificar religiosidad y causa bélica.

Igualmente el modo de expresarse y el lenguaje que emplean retrata a los personajes, tanto al hablar con los demás como en ciertos procesos mentales –pensamientos, soliloquios–, porque ponen al descubierto su auténtica identidad.

La manera de enunciar y formular una idea retrata ciertas actitudes que delatan la verdadera disposición interior. En muchas ocasiones la inflexión de voz revela las actitudes internas mejor que las propias palabras. El tono de aceptación de Mario hijo hacia su madre (*Cinco horas con Mario*) y la dicción modulada de la madre de Quico hacia su hijo Pablo (*El príncipe destronado*) denotan ansias de aproximación; en ambas novelas, la actitud respetuosa de las criadas al dirigirse a los señores revela sumisión. El señor Cayo (*El disputado voto del señor Cayo*) habla con acento grave y ritmo pausado frente al discurso atropellado y la expresión imprecisa de los jóvenes, contraste que retrata la armonía interior frente al confusionismo. La entonación sosegada de Pacífico y el habla apresurada del doctor Burgueño (*Las guerras de nuestros antepasados*) refleja la contraposición de sendos caracteres, uno paciente y otro impaciente; pero esta disposición, general a todo el discurso, se altera al final cuando el médico propone a Pacífico hacer públicas las grabaciones: la turbación de éste –“¡Me cago en diez. Antes lo escacho (el magnetófono)! (pag.284)”– contrasta con el sosiego del doctor; este cambio de tono del protagonista confirma que su máxima aspiración (“que me dejen en paz”) ahora ha sido contrariada.

El uso de la lengua es un elemento caracterizador primordial, ya que pone de relieve la naturaleza del personaje y retrata su condición de protagonista:

En la creación de cada uno de ellos y en la verosimilitud de su traza es fundamental el decoro lingüístico. Sus protagonistas son auténticos por sus pasiones, pero también por sus palabras, pues sus conductas están verbalizadas y, después de las novelas primerizas, el narrador pasa a un segundo plano, cuando no les cede la palabra para que la ejerzan en primera persona (Villanueva, 2020).

Lorenzo, caso significativo, redacta sus diarios transcribiendo su forma de hablar popular, propia del sector social al que pertenece. Pero además de este nivel general, en cada uno de los tres diarios pueden registrarse rasgos peculiares y distintos usos, correspondientes a cada una de las etapas vitales del protagonista; contagiado del ambiente que le rodea, el lenguaje es revelador de su situación en la vida: en *Diario de un cazador*,²⁰ la expresión de Lorenzo, bedel de Instituto, incluye términos que denotan cierta cultura (“honorarios”, “obvencionales”, “liquidación de haberes”); cuando refiere sus andanzas de caza, su lenguaje se carga de emotividad –interjecciones, exclamaciones–, además de adquirir precisión y volverse críptico, como metalenguaje que es (“bajar una perdiz”, “cazar a toro suelto”, “colgar una percha”). La experiencia en Chile –*Diario de un emigrante*– comienza por el asombro ante el significado de ciertos vocablos (“cabros”, “coño”, “polla”, “biógrafo”), pero progresivamente va asumiendo e incorporando como propios, términos de los que se ha burlado; este mimetismo lingüístico indica necesidad comunicativa, aunque no sea sinónimo de adaptación personal, como desvelan expresiones que repite constantemente (“¡La madre que los parió!”). En *Diario de un jubilado*, el habla de Lorenzo vuelve a salpicarse de expresiones y citas cultas, contagiadas por Don Tadeo, poeta anciano al que acompaña; pero además, utiliza vocablos que designan realidades de los nuevos tiempos (“bingo”, “INEM”, “el culebrón”, “la parcela”).

El contraste entre los distintos niveles lingüísticos del habla remarca la diferencia de estamentos sociales, pero además pone de manifiesto la falta de

²⁰ El lenguaje de Lorenzo, protagonista de los *Diarios* es analizada exhaustivamente por Alfonso Rey (1975, pags.109-118 y 136-1419).

comunicación y entendimiento. El primer núcleo de encuentro son las familias del medio provinciano; la incomunicación lingüística entre señores y sirvientes radica en el origen urbano frente al campesino, acentuada además por la diferencia social: aunque don Eloy y la Desi (*La hoja roja*) conversan sin entenderse a pesar de necesitar darse continuas explicaciones, su convivencia es cálida y afectiva porque lo que buscan es compañía, no comunicación; la misma falta de entendimiento rige en las relaciones entre La Vito y la Domi con la madre de Quico (*El príncipe destronado*) o entre la Amalia y la señora Zoa con mamá Zita (*Madera de héroe*); en estas dos novelas, al distanciamiento lingüístico va en consonancia con la frialdad afectiva; caso aparte y poco convencional es la relación de Cipriano con Minervina (*El hereje*), cuyo vínculo es afectivo y comunicativo. La falta de entendimiento verbal en el matrimonio deriva de la usual desigualdad educacional entre hombre y mujer: Mamá Zita no entiende lo que dice papá Telmo (*Madera de héroe*) por inexperiencia o más bien por mojigatería y falso pudor; pero el caso más ilustrativo es *Cinco horas con Mario*, pues la incomprensión radica en la falta de inteligencia de la mujer y en la distinta formación cultural por la desigualdad de oportunidades: “Escucha Mario, aquí, para inter nos, cada vez que Borja se dormía arrullado por la quinta sinfonía y tu decías, “este chico es el intelectual de la familia”, yo perdía la cabeza, una desgracia así, que Dios me lleve, fíjate (Delibes, 1966, pag.124)”. Un caso extremo de incomprensión lingüística es la del niño urbano respecto al mundo de los adultos; trata de entender la realidad confrontando las palabras crípticas (eufemismos de sus padres) con términos coloquiales o vulgares (espontaneidad del servicio) y el resultado es la confusión, como ilustran situaciones humoristas de *El príncipe destronado* o *Madera de héroe*.

En algunos casos, el personaje es caracterizado por medio de sueños reveladores o pensamientos lúcidos que analizan la propia coyuntura y dan en la clave; otras veces son soliloquios llenos de nerviosismo y angustia que les retratan. Los protagonistas de las dos primeras novelas de Delibes, Pedro y

Sebastián, reflexionan acerca de sus situaciones personales haciendo una síntesis de su dinámica con el mundo cuando se aproxima el final del relato; sin embargo, a pesar de que ambos muestran su problemática conscientemente, es quizás Carmen, protagonista de *Cinco horas con Mario*, el personaje que mejor desvela su interioridad, aún sin pretender hacerlo: el monólogo agónico de esta mujer que acaba de perder a su marido es la verbalización del pensamiento sin afán comunicativo y responde a la necesidad de desahogo de sus vivencias más íntimas:

... al enfocar desde el punto de vista de Menchu la evocación retrospectiva de Mario ya difunto y la historia de su matrimonio, Delibes se ha visto obligado a adaptar la narración entera al tono angustiado, insistente y reiterativo del soliloquio de su heroína y al estilo incoherente y desordenado de su lenguaje castizo y coloquial (Vilanova, 1995, pról., pag.XXXIV).

La aparente sinrazón de su discurso va alumbrando y enriqueciendo la perspectiva del lector, que acaba por erigirse en intérprete y casi en psicoanalista: sus insistencias y omisiones descubren poco a poco una interioridad atormentada y sus revelaciones entrecortadas la delatan una problemática desconocida para ella. El soliloquio de Carmen recoge, tras las razones conscientes, su pensamiento inconsciente cuyo alcance va más allá de lo que esta mujer quiere decir.

La apariencia física también es un factor caracterizador importante: el semblante o la vestimenta contribuyen a crear una imagen del personaje.

De los rasgos del rostro, los ojos son significativos de la interioridad de cada uno. La descripción anímica del personaje a través de la mirada es un recurso caracterizador empleado por Delibes con frecuencia. "Los ojos son el espejo del alma" se repite a sí mismo Sebastián (*Aún es de día*) y mira a Irene con insistencia para transmitirle su perfección espiritual. La mirada escrutadora de Daniel (*El camino*) refleja su espíritu curioso y observador que revela su peculiar manera de mirar las cosas: de ahí su apodo, "el Mochuelo". La mirada roma de Carmen (*Cinco horas con Mario*) manifiesta falta de entendimiento y la expresión miope de Pacífico (*Las guerras de nuestros antepasados*)

simboliza su visión parcial del mundo real. Otras veces la expresión de los ojos transparenta ciertos procesos de cambio interior: la expresión de la mirada de la Desi (*La hoja roja*) cuando don Eloy le propone unir sus vidas ya al final de la novela exterioriza el tránsito de la obcecación a la clarividencia y posteriormente a la emoción: “en sus ojos obtusos se había hecho repentinamente la luz. Puesta en pie, miró dócilmente al viejo, que también se había levantado y sus ojos se llenaron de agua (pag.236)”. Los ojos del señor Cayo (*El disputado voto del señor Cayo*) manifiestan alternativamente sabiduría, nostalgia o perplejidad. La diferente expresión de la mirada de Teodomira (*El hereje*) puntualiza la evolución de su locura. También la sonrisa –o la risa– es elemento importante en el retrato del personaje: la sonrisa bobalicona de Azarías (*Los santos inocentes*) denota candidez, frente a la risa sarcástica del señorito Iván, indicativa de insensibilidad. La risa franca y abierta de Papá Telmo (*Madera de héroe*) retrata su nobleza y se contrapone a las carcajadas destempladas de tío Vidal que dejan traslucir su prepotencia.

La forma de vestir del personaje es un signo de su condición y revela matices que denotan su actitud ante la vida. El primer paso que da Sebastián (*Aún es de día*) para dignificarse es mejorar su atuendo para solventar el lastre de su aspecto físico; los ropajes pretenciosos de Aurora retratan afán de exhibir su desahogo económico y, como contrapartida, la elegancia de Irene señala su discreción y mesura. La atención que dedica Cecilio (*Mi idolatrado hijo Sisí*) a su aspecto externo indica la importancia que concede a las apariencias; también impone la vestimenta a Adela, su mujer, con el propósito de hacer ostentación económica de su rango, y a Paulina, su amante, en función de su atractivo para él; esta actitud completa el perfil de hombre dominante que considera a estas mujeres objetos de su propiedad. En algunos casos la vestimenta demuestra voluntad de diferenciarse: las ropas estrafalarias de la Candi (*Las guerras de nuestros antepasados*) indican afán de notoriedad; en *El disputado voto del señor Cayo*, los jóvenes que se agrupan en la sede del partido político visten unos atuendos que les convierte en conjunto homogéneo a pesar de su afán diferenciador. Algunos personajes ostentan uniformes

militares paradójicamente como un distintivo de superioridad: en Papá (*El príncipe destronado*) contribuye a intensificar su voz de mando; en Gervasio (*Madera de héroe*) despierta la admiración de su familia; el Bisa, el Abue y Padre (*Las guerras de nuestros antepasados*) se visten los atuendos militares para revivir gloriosas épocas pasadas, pero en realidad subrayan su perfil de hombres delirantes.

Por último, un guiño del autor corrobora la prioridad del personaje: de una u otra forma, el título de cada novela sintetiza su personalidad o extracta su historia. En ocasiones, simboliza el estigma del personaje: *La sombra del ciprés es alargada*, la personalidad fúnebre de Pedro; *El camino*, la coyuntura vital de Daniel y *El príncipe destronado*, la de Quico; *La hoja roja*, la alarma del anciano Don Eloy; *Los diarios*, las confidencias personales de Lorenzo en cada momento puntual (la afición a la caza, su condición de emigrante o la de jubilado); *Cinco horas con Mario*, el tiempo del velatorio en que Carmen pasa revista a su vida con Mario, su esposo; *El disputado voto del señor Cayo*, ironía de las rivalidades en la conquista de votos en una campaña electoral. Delibes da un paso más en las últimas novelas, cuyos títulos son sinopsis definitiva del espíritu de los personajes: en *Los santos inocentes*, ya quedan definidos; *Madera de héroe* o *El hereje* formulan la etiqueta que determinará sus vidas. El personaje delibesiano, pues, no solo condiciona todos los elementos novelísticos, sino que comienza por determinar el título mismo.

2.1- El personaje femenino

El escaso protagonismo social de la mujer española durante décadas es un tema que no ha dejado indiferente a Delibes, siempre atento a los seres postergados; desde muy pronto se interesa por la coyuntura femenina de su tiempo, adentrándose con lucidez en sus conflictos vitales. El personaje femenino delibesiano engloba un amplio abanico de sectores con diversidad

de cualidades y condiciones y, aunque literariamente suele ocupar un segundo plano en la concepción de la historia,²¹ cumple una notable función en el tejido narrativo por incidir en el camino del personaje principal²². Las mujeres van alcanzando progresivamente más fundamento y significación en la novela a medida que avanza la trayectoria literaria del autor, llegando incluso a adquirir un protagonismo no proyectado: la Desi (*La hoja roja*) y sobre todo Carmen (*Cinco horas con Mario*) son casos notorios.

Delibes hace un retrato de la mujer española, resaltando las señas de identidad y los atributos estables pertinentes al propio género: abnegación y entrega a los demás, inteligencia intuitiva, sensibilidad y ternura; pero las circunstancias particulares de su coyuntura vital determinan sus variantes personales y la verdad de su ser: el contexto, tanto físico (espacio geográfico), como histórico y social, son factores concluyentes. Por otra parte, la novela de Delibes, fiel testimonio de su momento, no podía obviar los cambios y transformaciones que ha experimentado la condición femenina en España a lo largo de setenta años. El novelista retrata su encrucijada en el plano psicológico y social, consciente de que las circunstancias individuales y colectivas (lo privado y lo público) son inseparables. El tránsito de la marginalidad social de la mujer al progresivo logro de su dignidad, tan vinculado a la incorporación a la vida laboral, es imagen del cambio de mentalidad que ha experimentado el país.

En períodos anteriores y sobre todo posteriores a la guerra civil (República, contienda e inmediata postguerra) la vida familiar se rige por el modelo de sociedad patriarcal, dirigida por hombres y basada en los principios de autoridad (padre) y sumisión (madre e hijos). En una colectividad regulada por los parámetros masculinos, la participación de las mujeres en el ámbito social es limitada y, en cambio, su presencia es muy intensa en el núcleo fa-

²¹ *Cinco horas con Mario* y *Señora de rojo sobre fondo gris* son casos peculiares, pues en ambas novelas el protagonismo es compartido entre el personaje femenino y el masculino.

²² Véase *La función del personaje femenino en la novela de Delibes*, de María Luisa Bustos, Valladolid: Universidad, 199.

miliar. Excluida de la sociedad salvo como “esposa de”, es considerada fundamento de la familia. En consecuencia, su territorio y círculo de acción suele estar reducido al espacio hogareño; relegada de responsabilidades colectivas y privada del poder de decisión, es ninguneada en sus capacidades y situada socialmente en un segundo plano. Las consignas que pretenden perpetuar su niñez –docilidad, modestia, recato, ingenuidad– limitan su desarrollo personal y restringen sus horizontes vitales.

Ya en su etapa inicial, *Delibes* refleja la problemática de la mujer española de este período. Retrata la condición de la mujer provinciana de clase media desde las esferas modestas (*La sombra del ciprés es alargada*) hasta las privilegiadas, bien por su situación económica (*Mi idolatrado hijo Sisi*) o avalladas por su linaje (*Madera de héroe*).

En la primera novela, *La sombra del ciprés es alargada* (1948), el autor muestra a través de doña Gregoria esa imagen de mujer sumisa a su marido, sin contradecir la tónica de austeridad y estoicismo que él impone. El hogar familiar es lúgubre y sombrío, cualidades reforzadas por la frialdad de Ávila, ciudad donde se desarrolla la historia y cuyo recinto amurallado intensifica el carácter de reclusión y el aislamiento histórico del momento. Doña Gregoria, supeditada a las tareas domésticas, parece no tener vida interior y repite de manera disciplinada las mismas acciones rutinarias, símbolo de estancamiento e impermeabilidad al paso del tiempo, como reflexiona Pedro, el protagonista:

¿Es posible que la vida se estabilice para algunos mientras para otros se desborda? ¿Es creíble que exista alguien capaz de resistirse en sus hábitos al ímpetu avasallador del tiempo? Allí, frente a mí, estaba Doña Gregoria secándose las manos en las puntas de su delantal (pag.210).

Pero en esta primera novela aparecen dos figuras femeninas contrapuestas que ya están anunciando nuevos horizontes. La primera es Martina, muchacha alegre y vital, hija del matrimonio; su intento de ruptura al huir del hogar familiar, fracasa ante la dificultad de supervivencia autónoma, teniendo que regresar resignada a su suerte; el proyecto frustrado adquiere

además significado de escarmiento y corrobora el determinismo de la mujer en esta época. Pero la imagen femenina verdaderamente opuesta a la mujer española del momento, es Jane, joven americana con quien Pedro, el protagonista, llega a casarse al final de la novela; posee un espíritu optimista, decidido y abierto en consonancia con los amplios espacios en que se mueve y su libertad de movimientos –simbólicamente conduce su propio coche–. Todos estos valores revelan ya a una mujer distinta: “Jane es el símbolo del nuevo mundo (Bustos, 1990, pag.47)”, frente a Doña Gregoria que encarna los valores vetustos del viejo continente.

En *Mi idolatrado hijo Sisi* (1953) Delibes retrata un mundo caduco y patriarcal a través de la familia Rubes²³, localizado en un período concreto (1917-1939). Representa a una clase social privilegiada por su posición económica, que el cabeza de familia, Cecilio, ha conquistado por medio de la actividad comercial. Personifica a la burguesía de una ciudad media de provincias, para la cual el valor del dinero prima sobre todo lo demás; la ostentación de posesiones se convierte en signo irrevocable de *status* y consecuentemente el mundo de las apariencias está muy presente: “Cecilio Rubes solía ultimar sus adquisiciones por lo que deseaban los demás, antes de por lo que él mismo deseaba (pag.141)”. Este hombre ególatra utiliza a la mujer como mercancía de su propiedad. En la novela, la opresión femenina ofrece distinta naturaleza según el papel social y revela una situación de raíces antiguas: Cecilio manipula a su antojo a Adela y a Paulina, esposa y amante respectivamente. La historia de sendas mujeres tiene un origen común: su situación de desamparo en el pasado –orfandad y baja condición social–, que las ha predispuesto a caer en manos del hombre que les ofrecía seguridad; deslumbradas por Cecilio, ambas vieron en él su tabla de salvación. Cada una en su cometido actual, mantienen una posición de dependencia y sumisión a un hombre que juega con ellas a su antojo: a Adela, la hace su esposa para luego anular su personalidad y recluirla en una lujosa casa; a Paulina,

²³ El contenido de la novela ofrece reminiscencias decimonónicas: caracteres costumbristas, ciertos rasgos que remiten al folletín, trasfondo de novela de tesis y de novela psicológica.

la pierde siendo todavía muy joven y la condena al rechazo social para luego abandonarla a su suerte, dejándola en el más completo desamparo. Adela es poco inteligente y pasiva: el aumento de peso con la consiguiente pérdida de formas femeninas, en contraste con su vecina Elisa Sendín, es signo de su vida inactiva; el miedo e incapacidad hacen de ella una mujer sometida, acobardada y frustrada. Paulina en cambio es atractiva, cálida e intuitiva; a pesar de su nobleza y dignidad, vive resignada a su condición, consciente de no poder exigir nada: las frecuentes dicotomías (“Paulina decía/Paulina sentía”) retratan a una muchacha sometida que debe aparentar lo que no siente. Las circunstancias de cada una, las hacen vulnerables. Aún siendo personajes de segundo plano, toman relevancia en el relato por su importancia en la vida de Cecilio; así, cuando nace Sisí, el alza de la esposa como madre de su hijo es un proceso paralelo al descenso de su amante, a la que abandona por ser un obstáculo para el buen nombre que este hijo ha de heredar de él. No obstante, a medida que Sisí va dejando de ser niño, la muchacha vuelve a los recuerdos de Cecilio. Es en el último tramo de la novela cuando Paulina vuelve a tener un papel crucial en la historia: su reaparición para repetir con el hijo la historia del padre, confirma la importancia de esta mujer como refugio imprescindible para los hombres de la familia Rubes. Sin embargo, a pesar de ser utilizada por ellos como recurso pasajero, Paulina sobrepasa las previsiones de padre e hijo y desborda sus planteamientos iniciales: Cecilio nunca conseguirá sustraerse a los recuerdos de la muchacha y la imposibilidad de recuperarla se convierte en una frustración más; tampoco Sisí, aunque la haya proyectado como pasatiempo, podrá prescindir de su cobijo. El desenlace de la historia de los Rubes es paradójico: su único descendiente, el hijo que nacerá de Paulina, no podrá ser reconocido como un Rubes porque Sisí para entonces ya ha muerto; sin posibilidad de otra descendencia, el linaje se continuará pues por vía ilegítima.

Madera de héroe, novela ambientada en el mismo momento histórico, aunque escrita años después (1988), retrata a la familia de la Lastra, perteneciente a un sector social igualmente privilegiado, pero de diferente condición:

la aristocracia decadente y fuera de tiempo. Habitan en el antiguo palacio blasonado de Pradoluengo y representan un clasismo conservador que defiende el inmovilismo social, convencidos de pertenecer a una clase superior. Las mujeres (mamá Zita y tía Cruz), al ser ellas las portadoras de los títulos nobiliarios, ocupan un lugar respetado en la familia, aunque no se libran de ser víctimas de los tópicos ancestrales y rancios, tan arraigados en su estirpe. La educación recibida subraya los atributos de una feminidad ridícula; así, frente al espíritu castrense y heroísmo de los hombres, ellas hacen gala una afectada ñoñería. Esclavas también de apariencias y formulismos propios de su abolengo, ostentan unos valores morales prestigiosos socialmente y basados en prácticas externas; ejemplo ilustrativo es la incertidumbre de mamá Zita acerca de las formalidades a seguir cuando se entera de la muerte de Jairo, esposo de su hija Crucita, en plenos trámites de anulación matrimonial:

¿Debería vestir de luto a Cruz? ¿Publicar la esquila de Jairo en el periódico? ¿Rezarle unos funerales? ¿Era todo esto congruente estando en curso el proceso de anulación del matrimonio? Al morir Jairo, ¿no era todavía el marido de su hija? Por mediación de tío Felipe Neri, papá Telmo le aconsejó que sí, que organizase las exequias y, al mismo tiempo, destruyese los papeles del proceso puesto que ya nada había que anular (pag.246).

El clasismo de los años veinte y treinta se manifiesta en pequeños detalles que retratan la condición social del personaje y revelan las distintas evaluaciones de de los pechos planos de Crucita: “las tetas constituían el privilegio de los pobres para la Amalia”, “la señora Zoa lo atribuía a su dureza, la Amalia a ser rica (pag.34), para los tíos “no constituía una rémora grave, algo que deteriorase su belleza” y ella misma “lo asumía como una prueba de su distinción (pag.35)”. Del clasismo ancestral de las mujeres de La Lastra, se desprende la total carencia de conciencia de género, como muestra el trato que dispensan a las criadas²⁴; la falta de humanidad de Mamá Zita con ellas resulta sobrecogedora: echa a la calle a la Amalia cuando advierte su embarazo

²⁴ Delibes describe con frecuencia el encuentro de la mujer urbana y la rural dentro del ámbito familiar; generalmente se encarna a través de la convivencia en el círculo doméstico

sin escuchar sus llantos y súplicas, poniéndola en tal situación que la desgraciada muchacha acaba arrojándose al tren; la respuesta de Papá Telmo cuando es invitado a asistir a su funeral –“Lo siento, Zita, me niego a compartir vuestro original cristianismo sin prójimo (pag.150)– da en la clave de las contradicciones ideológicas de su esposa; pero, pocas escenas tan patéticas como la fría expulsión de la señora Zoa, vieja criada al servicio de la familia durante toda una vida, que acaba sus días abandonada en un asilo.

Igual que las mujeres urbanas de este período, también adolecen de autonomía las que habitan los pequeños pueblos; su opinión es anulada por la figura masculina familiar. Con talante sumiso, la madre de Daniel, protagonista de *El camino*, debe acatar las decisiones del cabeza de familia aunque no las comparte; empujada ante él, sufre al tener que separarse de su hijo con el dolor resignado de quien no puede contradecir las órdenes de su marido.

Su madre se había sentado, con las bastas manos desmayadas en el regazo. Repentinamente se sentía extenuada y nula, absurdamente vacua e indefensa. El padre se dirigía de nuevo a ella:

-Es cosa decidida. No me hagas hablar más de esto. En cuanto el chico cumpla once años marchará a la ciudad a empezar el grado.

La madre suspiró, rendida. No dijo nada (pag.14).

Delibes registra las primeras transformaciones que experimenta la mujer española en *Diario de un cazador* (1955) y *Diario de un emigrante* (1958). El personaje femenino de estas novelas pertenece a las clases populares y retrata

entre la figura de la señora y la criada, procedente del pueblo y que se incorpora a la ciudad para trabajar a su servicio; siempre aparece caracterizada por las manos enrojadas que desvelan su quehacer. Se establece una relación laboral jerarquizada y de dependencia entre quien da órdenes y quien las obedece; pero, como ocurre con las relaciones internas de la institución familiar, el papel y el vínculo del servicio doméstico también evoluciona en poco tiempo. La relación cambia progresivamente, desde el trato inhumano de *Madera de héroe*, al despectivo de Carmen hacia la Doro –“la pobre Doro es muy cortita”, repite muchas veces- (*Cinco horas con Mario*) hasta el paternalismo condescendiente de Mamá con la Domi y la Vito (*El príncipe destronado*).

otro prisma. Anita, novia de Lorenzo (el protagonista) en el primer diario y su esposa en el segundo, se comporta con la sencillez, llaneza y espontaneidad del mundo al que pertenece. Como mujer, acepta con conformidad su papel doméstico, admitiendo la tutela y autoridad masculina en la sociedad familiar; pero, en la práctica no renuncia a su personalidad, obrando siempre según su voluntad aunque no tenga conciencia de rebeldía. De hecho Anita no es una mujer sumisa, aunque carezca de planteamientos ideológicos. En el primer diario responde al galanteo de Lorenzo con un juego de seducción y desplantes, forma de coquetería propia de una mujer de carácter; pero su aparente frivolidad se desvanece ante el desamparo de Lorenzo cuando muere su madre, ofreciéndole entonces su apoyo con sensibilidad y madurez. El segundo diario, que corresponde a la dura experiencia de la emigración a Chile, da pruebas de carácter resuelto: afronta las circunstancias con valentía y eficiencia, contribuyendo a la economía familiar y haciendo oídos sordos a las réplicas de su marido, humillado en su hombría:

Con todo el temple la solté que bien estaba lo suyo como un pasatiempo, pero que dice muy poco a mi favor el tener a mi señora currelando, y que poner un establecimiento era tal y como dar dos cuartos al pregonero y que yo tengo mi orgullo y que por ahí no pasaba (pag.252)

En la década del sesenta y setenta se producen transformaciones en la sociedad española y cambios de mentalidad que ya no se van a detener. En estos momentos nuevos –la guerra civil ha quedado atrás–, comienza la recuperación económica del país, impulsada por el naciente despegue industrial y el turismo. La consiguiente mejora del nivel de vida genera una mayor seguridad y estimula la apertura de nuevos horizontes; es ahora cuando los españoles comienzan a viajar al extranjero. Por otra parte, el mensaje de fraternidad del Papa Juan XXIII y el Concilio Vaticano II (1962) demandan una sociedad más justa. No es de extrañar que surjan entonces movimientos colectivos que reclaman espíritu de solidaridad y se pronuncian en defensa de los postergados. Consecuentes con las nuevas perspectivas sociales, afloran las corrientes femi-

nistas. A partir de entonces el mal llamado “sexo débil”, hasta ahora en la sombra, va introduciéndose progresivamente en el panorama de la vida española, demandando igualdad frente a discriminación. La mujer, sobre todo la urbana, comienza a recuperar la palabra y trata de ampliar horizontes, transformando su imagen y revisando su papel social. Pero esta metamorfosis muchas veces genera titubeos y deja también sus secuelas en un proceso lleno de inseguridades y crisis, pues la mujer española adulta, aunque va tomando conciencia de su emancipación, todavía arrastra rémoras y vivencias de una infancia y adolescencia forjadas en los antiguos parámetros.

Con una maestría inigualable, Delibes ha sabido captar la encrucijada en que se halla la mujer española de este período. *Cinco horas con Mario* (1966) registra la angustia existencial de una mujer de clase media, cuya personalidad sufre la fractura de un crucial cambio de *rol*. El asunto es bien conocido: Carmen vela durante cinco horas a su marido, Mario, que acaba de morir. En el soliloquio o monodílogo –denominación de Gonzalo Sobejano– que mantiene con él, esta mujer pasa revista a la profunda distancia que siempre les ha separado, censurando sus actitudes e ideas y confrontándolas con las propias como fuentes de rectitud y verdad. Su mentalidad elemental y superficial responde al arquetipo de mujer convencional –“una mujer de principios” como ella dice–. Carmen, limitada por la falta de cultura y el escaso desarrollo de la inteligencia, rechaza orgullosa lo que no entiende, siguiendo las pautas de la educación recibida como un deber que ha de cumplir; pero los principios inculcados son tan potentes que ni siquiera es consciente de que taponan su naturaleza vitalista y sensual. El ataque indiscriminado a los nuevos planteamientos no es más que incertidumbre y miedo al cambio. La inseguridad que la atemoriza se proyecta de manera especial en el papel social de la mujer; su rechazo indica falta de entendimiento, como expresa con mirada roma:

Pero para las niñas no hay vocación que valga, la ley del embudo, como yo digo, eso no rige, y si tienen vocación de madres, lo más noble que puede haber, que se aguanten y al Instituto, por la sencilla razón de que las niñas no pueden ser ignorantes, qué menos que el bachiller (pag.54)

Mujer cargada de contradicciones internas, ninguna es tan sintomática como las distintas estimaciones que le suscita la vivencia de sus pechos prominentes: se avergüenza de ellos, juzgándolos inapropiados de su reciente viudedad –“estos pechos míos no son luto ni cosa que se le parezca (pag.30)– o se enorgullece de que sean motivo de atracción para los hombres –“que a saber qué tienen mis pechos, yo que le voy a hacer” (...) y Paco cada vez con más frecuencia, me decía ¿sabes lo que me decía?, me decía: veinticinco años soñando con estos pechos, pequeña (pags.242-243)”–. Estas cavilaciones enfrentadas revelan las discordancias interiores del personaje: la primera opinión reproduce lo que ella dice a su amiga Valen y refiere el papel que cree debe desempeñar (las apariencias); el segundo juicio transcribe el fluir de su pensamiento, desenmascarando su verdadera manera de sentir. Por otro lado, el discurso de Carmen es la llamada de atención a un marido que no la ha tenido en cuenta; Alfonso Rey ha sido de los primeros críticos en descubrir esta vertiente del personaje, aludiendo a “su afán de hacer valer su maltrato yo” y afirmando que “su propósito es defender su individualidad (Alfonso Rey, 1975, pag.202)”. En suma, la queja de Carmen es la de una mujer insegura y despechada, vertiente esta última que adquiere todo el sentido al final de su discurso cuando confiesa haber estado próxima al adulterio. Delibes retrata la alteración que sufre esta mujer, en la cual confluyen dos factores: la inesperada muerte de su esposo y el sentimiento de culpabilidad; su disertación inconexa e insistente revela el delirio y la pérdida del sentido de la realidad cuando ya al final reclama con testarudez atención –“mírame”– a su marido muerto.

En los años setenta, la problemática femenina va adquiriendo cada vez más repercusión en la sociedad española. Delibes advierte la toma de conciencia de muchas mujeres desde distintos frentes. En *El príncipe destronado* (1973) aparece el personaje de Mamá –su nombre alude al papel en el hogar, no a su denominación en la sociedad²⁵–, ya consciente de su discriminación

²⁵ El nombre de “Mamá”, lo mismo que el de “Papá” expresan el punto de vista de Quico, niño de tres años y protagonista de la novela.

a nivel familiar aunque, salvo insubordinarse, poco puede hacer para mejorar su situación. Perteneciente a la tradicional clase media acomodada, padece el menosprecio de un marido prepotente. Como personaje es un esbozo sin terminar de perfilar, no obstante su figura pone de relieve la infravaloración de que es víctima la mujer en la relación matrimonial, como acreditan las palabras de Papá: “La mejor de todas las mujeres que creen que piensan, debería estar ahorcada (pag.76)”. Este hombre proyecta su misoginia en su esposa, hiriendo sus sentimientos al reprobar con crueldad a su familia. El autor revela aquí la displicencia y acoso que sufren muchas mujeres en el seno familiar, a la vez que denuncia los valores que representa este hombre caduco, fanfarrón e indeseable.

Por estos años (1974), Delibes vuelve los ojos al medio rural en *Las guerras de nuestros antepasados*, novela que confronta diferentes tipos de mujeres, todas ellas en torno a Pacífico, protagonista de la historia. La encrucijada del universo femenino que empieza a surgir en esta época se refleja en un abanico gradual de alternativas. Por un lado y en el entorno familiar la abuela y la madre son víctimas impotentes; permanecen calladas y sometidas a la organización jerárquica de unos hombres peculiares –el bisabuelo, el abuelo y el padre–, obsesionados con empresas bélicas y delirios castrenses acreditativos de su virilidad. La abuela, bondadosa por naturaleza, acaba enloqueciendo; cae en una actitud ensimismada hasta el mutismo –“éste no es bueno” repite como una autómatas para terminar en el suicidio, volcando hacia sí misma la respuesta agresiva como única manera de finalizar su tragedia. La madre encarna la resignación; su enfermedad mortal cuando se queda en solitario simboliza la actitud de abandono de quien claudica ante las circunstancias como confirman sus últimas palabras –“me voy con la Benetilde”–. Tras la muerte de ambas mujeres, Corina (hija, nieta y biznieta respectivamente), ya de otra generación, supera el miedo heredado y se enfrenta al autoritarismo masculino, no dispuesta a soportar con docilidad sus imposiciones. Toma las riendas para poner fin a tanto desvarío con determinación

y cordura. Al margen del entorno familiar, hace su aparición la Candi, muchacha que regresa al pueblo tras haber vivido en la ciudad; hace ostentación de su postura reivindicativa y actitud desafiante de “mujer liberada”, exhibiendo costumbres provocadoras y una vestimenta estafalaria para distinguirse de la mujer tradicional; hace suyos ciertos eslóganes del discurso feminista, pero sus planteamientos ideológicos son superficiales y representan el radicalismo inicial de todos los procesos de ruptura.

Tras la muerte de Franco, las primeras elecciones democráticas imprimen nuevos aires al panorama ideológico de la sociedad española. Ciertos sectores, hasta ahora marginados de la vida política, comienzan a tener capacidad de decisión sobre el destino del país; uno de ellos es el mundo estudiantil, que se implica en el proceso colectivo, aunque su voz disidente ya había podido vislumbrarse en décadas precedentes. *El disputado voto del señor Cayo* (1978) es un testimonio puntual de este contexto. Laly, personaje femenino integrante del grupo de jóvenes entusiasmados con participar en la campaña electoral, rompe los moldes de la mujer tradicional. Pertenece al sector universitario de ideología marxista y al feminismo teórico que lucha por la participación de la mujer en la vida política. Su vestimenta cómoda (pantalones vaqueros) revela ya un cambio de tiempo al indicar afán de facilitar su actividad. Pero la equiparación al mundo masculino es más aparente que real incluso entre aquellos sectores que predicán la igualdad; prueba demostrativa es la manipulación de la figura femenina que hacen los grupos de izquierdas, aprovechando su imagen para la campaña electoral: “Luego está Laly, conviene que vaya una mujer. Laly es una tía muy maja, ya la conoces, es lo más decorativo de que disponemos, y muy inteligente (pag.37)”. Su ideario es tan dogmático como el de sus compañeros, pero su actitud responsable la diferencia de Rafa y su prudencia ecuaníme la distingue de Víctor. Asume el cumplimiento del deber como un compromiso y un reto, porque la integración de la mujer en el panorama político es una prueba que exige dar la talla. La postura que representa contrasta con la pasividad de la mujer rural, bien explícita en el testimonio del señor Cayo (*El disputado voto del señor*

Cayo) cuando éste describe las circunstancias de su compromiso matrimonial: “Yo la aupé a ella al borrico y la dije: “Sube”. Y ya se sabía, que así era la costumbre, si ella subía era que sí y si ella no subía era que no, pero ella subió y para diciembre nos casamos (pag.137)”.

Tanto Candi como Laly han remontado la concepción sumisa de la mujer tradicional. A pesar de la elementalidad y origen rural de una y la capacitación intelectual y origen urbano de otra, diferencias cualitativas entre ambas mujeres, ellas ya son dueñas de sus propias vidas y tienen conciencia de género, aunque caigan en actitudes doctrinarias y contradictorias. Aparecen fuera del hogar y simbólicamente se mueven en espacios abiertos. Sin embargo, hay algo específico de la condición femenina que las dignifica y ennoblece: la maternidad; en efecto, templó el radicalismo vehemente de Candi, sosegando su carácter y despertando en ella el sentimiento de ternura y es el factor que configura el talante maduro de Laly, determinando su actitud diligente y protectora. En ambos casos la maternidad en solitario implica limitación y dificultad para llevar a cabo su realización personal, pero ellas afrontan esta responsabilidad con abnegación y valentía.

Al margen del talante sumiso y la actitud reivindicativa, Ana, personaje principal de *Señora de rojo sobre fondo gris* representa el equilibrio. Aunque la novela arranca de una situación puntual –la enfermedad del personaje que conduce al fallecimiento–, es una reflexión atemporal sobre la existencia de esta mujer. El narrador reproduce la figura de un pintor que se dirige a su hija mayor, destinataria del relato, para evocar la imagen de su madre. Como es ya conocido, Ana es trasunto de Ángeles, la fallecida esposa del novelista, el cual a su vez se esconde tras el narrador-pintor: no estamos ante un discurso verosímil, sino verídico. Delibes afronta el desafío de evocar un suceso personal tan doloroso transcurridos ya diecisiete años para hacer una elegía de la mujer que definió como su equilibrio: es el canto a la vida tras la muerte. El retrato colgado de la pared que preside el despacho del novelista da pie al retrato literario. La grandeza del personaje no radica en protagonizar episodios extraordinarios, sino en la atmósfera que genera su presencia: vitalidad,

sensibilidad, entrega a los suyos, espíritu decidido, capacidad para sorprender. Su actitud ante la vida la sitúa en un primer plano entre los que la rodean: "Cuando ella se apagaba, todo languidecía en torno (pag.77)". La novela (ficción-historia real) testimonia la huella que las cualidades personales de Ana-Ángeles han dejado entre los suyos –"Una mujer que con su sola presencia aligeraba la pesadumbre de vivir (pag.13)"-. El autor-protagonista lamenta sobre todo las rémoras de su ausencia sobre sí mismo –"Después de morir Ángeles he vuelto a ser el hombre huraño y retraído que fui de niño. No me daba cuenta de que también le debía esto (Miguel Delibes-José Vergés, pag.413)". Por otra parte es una reflexión masculina sobre la fortaleza del mal llamado sexo débil, que se manifiesta especialmente en el proceso de la enfermedad (valentía de ella frente al desvalimiento de él). El proyecto de Delibes, rendir homenaje a la esposa que durante muchos años fue su incondicional compañera, queda desbordado en la novela, porque en el acto de creación el autor vuelca su vivencia real y, con ella, el sentimiento nostalgia que le convierte igualmente en personaje. Con todas las diferencias abismales y en distinto grado, también Carmen en *Cinco horas con Mario* acaba adquiriendo una relevancia no prevista por el autor. En este caso, quizás el impacto de la muerte de un ser tan cercano, en el que ha insistido tantas veces, haya otorgado protagonismo al personaje que sufre la pérdida. Ana representa el ideal modélico de mujer, el cual radica fundamentalmente en la armonía que surge de su interior, paradigma presente en ciertos personajes femeninos delibesianos: Irene (*Aún es de día*), Minervina o Ana Enríquez (*El hereje*). A diferentes niveles, la hermosura de estas mujeres reside en el equilibrio que reside en ellas y transmiten; lo que en Irene no pasa de ser un esbozo (algo externo), en Ana y en Minervina es un atributo interno con proyección trascendente: la belleza externa no es más que un reflejo de su interior. En la caracterización de Ana el narrador-personaje ha eliminado atributos ornamentales para subrayar las esencias de su hermosura, finura y elegancia, simbolizados en su preferencia de una sola rosa a un gran ramo que pudiesen disolver la belleza de la flor:

Sus ideas sobre lo bello y lo feo eran categóricas. Había en ella una predisposición contra lo preparado, lo obvio, lo pretencioso. En las casas le desconcertaba la inclinación al bulto, la aglomeración. Amaba los espacios libres, los muebles desnudos, el brillo espartano de una mesa de nogal. Y aborrecía, en cambio, las vitrinas, la exhibición, los bibelots... (pag.102).

Ana es percibida y reflejada por los ojos de un pintor, creador del arte, y el punto de partida de su retrato literario es su retrato pictórico. Pero además el autor completa su retrato con otros atractivos y atributos de la condición femenina –coquetería, vitalidad, gracia juvenil– para hacer más real su encanto. Por último, no es casual que el esposo de Ana resalte la robustez de sus antebrazos, atributo que Pedro destacaba en Jane (*La sombra del ciprés es alargada*); en ambos casos esta cualidad, de reminiscencias bíblicas, simboliza la fortaleza, valor tan atractivo para el hombre cuya vulnerabilidad es asumida. *Señora de rojo sobre fondo gris* es la descripción de una mujer hecha por el hombre que la ama.

Como ya había sido señalado, Delibes otorga a sus personajes femeninos unos valores estables y permanentes inherentes a su condición al margen del contexto histórico, social o temporal. Dichos valores, abnegación y ternura, se proyectan de forma puntual en la maternidad; el sentimiento hacia el hijo dignifica al personaje femenino²⁶, cuyo atractivo físico incluso no sufre deterioro en consonancia con la hermosura interior: la esbeltez de la mujer-madre concuerda con actitudes resueltas, especificando la figura erguida y el vientre liso que muchas mujeres mantienen a pesar de la maternidad: Elisa Sendín (*Mi idolatrado hijo Sisí*), Laly (*El disputado voto del señor Cayo*), Ana (*Señora de rojo sobre fondo gris*). *El hereje*, última novela que compendia la totalidad temática delibesiana, ofrece un abanico de perspectivas del sentimiento maternal con óptica atemporal, aunque los hechos y las figuras femeninas pertenecan al pasado remoto, siglo XVI. Por una parte, Minervina, nodriza de

²⁶ Las escasas excepciones aparecen en las novelas iniciales; suele tratarse de personajes esquemáticos y funcionales: la madre de Alfredo (*La sombra*) o Aurelia, madre de Sebastián (*Aún es de día*).

Cipriano actúa como madre aunque no lo sea, proporcionándole siempre su cobijo: le cría, le inicia en el amor y le acompaña en el trance de la muerte; sus movimientos son delicados pero firmes en consonancia con su gran fortaleza interna. Curiosamente, tanto Ana (*Señora de rojo*) como Minervina o Ana Enríquez (*El hereje*) son dos presencias femeninas que sobresalen en su medio. El autor subraya su elegancia –sencillez, esbeltez de su figura, cuello largo, finas manos– y enfatiza su figura con el color rojo de su vestimenta. Por otra parte, Teodomira (*El hereje*), esposa de Cipriano, representa la maternidad frustrada; perteneciente al mundo natural, simboliza el malogrado instinto animal reproductivo que la derrumba psicológicamente.

Como síntesis y conclusión, se hacen ineludibles unas últimas reflexiones. Delibes, conciencia crítica de su tiempo, no podía soslayar las dificultades de la mujer en la sociedad española. Deja constancia de que su especial coyuntura hace difícil la resolución de sus problemas pero, lejos de actitudes maniqueas, ni santifica ni demoniza a sus personajes femeninos. Sin eximirlos de ciertos caracteres negativos en casos excepcionales –la astucia frente al hombre vulnerable de Aurora (*Aún es de día*) o de Rocío (*Cartas de amor*)–, los concibe con virtudes naturales y cualidades positivas. También es cierto que el autor da testimonio de la indefensión de la mujer y de la dureza de su lucha, hasta el punto de relativizar ciertos valores que parecían inviolables, llegando a justificar el adulterio al que la aproximan las circunstancias (Carmen o Mamá). Delibes no aplica ningún canon al retrato femenino. Las mujeres que pueblan sus novelas no son estereotipos: todas aparecen individualizadas en sus circunstancias vitales, aunque resulten emblemáticas de cada época. En el conjunto narrativo del autor vallisoletano se desprende una denuncia de la opresión femenina y la defensa explícita del derecho a la propia identidad. Sin embargo, es de advertir una actitud más optimista a medida que las circunstancias históricas han ido cambiando en España. No es casual, pues, que las únicas mujeres excluidas del debate de género sean Ana (*Señora de rojo*), aunque su conmovedor testimonio revele una situación irremediablemente más dramática, y Minervina (*El hereje*). Ambas pertenecen a épocas

bien distintas, pero han sido concebidas por el autor en tiempos más actuales, cuando ciertas situaciones de opresión y desamparo ya han ido quedando atrás en nuestro país.

2.2- El personaje del anciano

Delibes siente especial empatía con los seres más indefensos y vulnerables: “He tomado parte por los débiles, los oprimidos, los pobres seres marginados que bracean y se debaten en un mundo materialista, estúpidamente irracional (Delibes, 2004, pag.166)”. La soledad y el desamparo del hombre es una circunstancia vital que le hace más frágil y que el autor relaciona con la insolidaridad social: “Los hombres nos cerramos en nuestra concha, dándose la paradoja de que siendo –los hombres– cada día más, cada vez estamos más solos (O. C., 1968, pag.10)”. Delibes siempre ha estimado la importancia de los lazos afectivos para la realización personal del hombre, por lo cual su carencia es una de sus inquietudes fundamentales y se convierte en tema recurrente de su narrativa. Este sentimiento se proyecta hacia un sector humano especialmente frágil: el anciano (M. D., Carta del 25 de marzo de 2000). El último tramo de la vida convierte al hombre en un ser desamparado, lleno de incertidumbres y miedos. Los retos y desafíos que ha de afrontar a lo largo de su existencia se presentan de manera más apremiante en la fase final, de ahí la querencia de Delibes por adentrarse en esta etapa vital. En sus novelas, el anciano a veces es un personaje esquemático con carácter funcional: la señora Zoa (*Aún es de día*) o papá León (*Madera de héroe*) que, retratados en su invalidez e infantilismo, cumplen la función de resaltar la insensibilidad del entorno; el abue, el bisa y padre (*Las guerras de nuestros antepasados*), dementes y trazados con rasgos esperpénticos, son un mero telón de fondo que incide en el proceso psicológico e identidad de Pacífico, protagonista de la historia.

Sin embargo, es en *La hoja roja* y en *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* cuando la ancianidad como tal se erige en centro nuclear de la narración

y sus respectivos personajes, Don Eloy y Eugenio, adquieren rango de protagonistas. Ambos han perdido ya gran parte de sus familiares y amigos y con ellos han desaparecido también sus referencias vitales. Sin un futuro por delante se sienten desvalidos, refugiándose en los recuerdos del pasado con nostalgia. La amenaza de la muerte se va haciendo cada vez más evidente y se aferran a la existencia, demandando afectos y buscando compañía para paliar su soledad. Ambos relatos comienzan en un momento puntual de la vida de estos hombres: la jubilación del mundo laboral. Este trance determina el ingreso en un período vital, muchas veces no deseado, que precipita un proceso de deterioro físico y psíquico.²⁷ Es un hecho llamativo que Delibes en la concepción de dos personajes de la misma edad haya dibujado a Don Eloy con el perfil de hombre achacoso –el tratamiento de “don” es significativo– y a Eugenio con una personalidad más jovial; la razón quizás deba buscarse en los distintos parámetros temporales del autor cuando escribe ambas novelas: *La hoja roja* data de 1959 –tiene 39 años– y *Cartas de amor* de 1983 –tiene 73 años–. A Don Eloy y a Eugenio les atemorizan los mismos miedos y les aquejan unas mismas preocupaciones, la soledad y el miedo a la muerte –temas recurrentes en la narrativa de Delibes–, aunque las afronten de diferentes maneras según la personalidad y las circunstancias de cada uno de ellos.

La soledad y desamor que padece el anciano tiene su origen en la creciente deshumanización del mundo actual en la que no parecen tener cabida los seres improductivos: he aquí la denuncia del autor. La carencia afectiva no es una situación nueva para estos personajes, sino la pauta que ha regido sus vidas. Huérfanos en edad temprana, la remota infancia ha transcurrido al cuidado de otras personas: Don Eloy ha sido criado por la Antonia, primero, y por el tío Hermene, después; Eugenio ha vivido siempre entre sus hermanas. En la etapa adulta el primero tampoco encontró ternura y comprensión ni en su esposa, ni en sus hijos; el segundo no se ha casado, pues,

²⁷ Teniendo en cuenta que en la actualidad el hombre de 65 años –edad de jubilación– dista mucho de entrar en la ancianidad, ha sido superado el mito de identificar la vejez con el cese de actividad laboral.

ocupado en su trabajo y con las necesidades domésticas resueltas, el matrimonio no constituyó una necesidad prioritaria para él, llegando a atribuir su soltería a una tendencia familiar de carácter casi hereditario. Este lastre afectivo que ambos personajes arrastran se intensifica en la última etapa de la vida, sin futuro por delante y con un pasado definitivamente perdido: “Es triste siempre al final de una vida, cuando los recuerdos descompensan la biografía y pesa más el pasado que el presente, y el futuro no es nada. Es dramática la radical soledad del hombre (Umbral, 1969, pags.8-9)”. No obstante, al tratar de recuperar el pasado, rememoran sus vivencias con carácter selectivo, repitiendo una y otra vez episodios de su vida personal o recreándose en su experiencia laboral. En suma, ambos personajes vuelven los ojos a aquello que les reconcilia con su dignidad existencial. Interiormente no se resignan a la soledad; por el contrario, se lanzan con ahínco a la búsqueda de compañía, demandando amar y ser amados: “Miguel Delibes se siente fuertemente atraído por estas vidas sin objetivo que se agarran al clavo de una compañía (Pastor, 1970, pag.19)”.

En el momento actual, Don Eloy vive en compañía de la Desi, muchacha joven recién llegada del pueblo para servirle en el hogar. De distinta condición social, cultural y generacional, comparten sus soledades; en la cocina, espacio donde evocan su pasado familiar, van reconstruyendo la vida de una ciudad de provincias (el anciano) y de un pueblo (la muchacha). Eugenio mantiene correspondencia con una mujer, tras haber leído en los anuncios de un periódico su solicitud de relación. En disconformidad con el presente, afrontan su soledad mediante la proyección en otro ser como confirmación de sí mismos, aunque cada uno lleve a cabo este proceso por distintas vías.

Para solventar la soledad, Don Eloy trata de revivir el pasado, buscando referencias de su mundo anterior. Comienza por visitar a sus allegados, el lugar de trabajo y la óptica de su amigo Pacheco, a quién le unía la afición por la fotografía; pero, al ser rechazado en ambos medios, busca la compañía

de Isaías, amigo de la infancia con quien puede evocar sus recuerdos y compartir el pasado. Por eso cuando éste muere, el anciano siente que ha perdido sus referencias vitales.

Era difícil hacerle comprender a la chica que no era el amigo sino el calor, y que no era un solo hombre lo que yacía en el ataúd, sino madame Catroux, la francesa, y su colegio de párvulos, y Poldo Pombo y su anacrónico biciclo y las poleas gimnásticas del doctor Sandón, y su hermana Elena, la Antonia y la Rosina y el tío Hermene y el Banco Cooperativo; y Pepín Vázquez y la Paquita Ordóñez y la Casa de Baños; y Lucita y Goyito, su hijo menor, y toda una vida (pag.184).

Dn. Eloy acude afligido al entierro de su amigo; el dolor del personaje cuando acompaña al féretro de un ser querido es una escena repetida en las novelas de Delibes: Pedro acompaña al féretro de su amigo Alfredo (*La sombra del ciprés es alargada*) o Daniel, al de Germán, el Tiñoso (*El camino*); la tristeza que sienten contrasta con el resto de asistentes, dispersos en conversaciones ajenas²⁸. Volviendo al personaje del anciano, Don Eloy, desolado, busca nuevos asideros afectivos y decide ir a Madrid para visitar a su hijo Leoncito. El desafortunado encuentro, desairado por él y ridiculizado por su nuera, constata definitivamente su soledad. De vuelta al hogar, se acoge al cobijo de la Desi, único ser de su entorno con quien puede compartir afectos. El mensaje de Delibes no deja lugar a dudas: por encima de afinidades sociales, culturales o generacionales, el auténtico lazo que une a los seres humanos es el afectivo: “Todo ser nace para aliviar la soledad de otro ser, y que el sentido de clase, la educación, etc. son fronteras convencionales levantadas entre los hombres que no tienen razón de existir (Alonso de los Ríos, 1993, pag.74)”. Eugenio, por su parte, proyecta en una mujer desconocida sus anhelos de ternura y comunicación, estableciendo con ella una relación ella

²⁸ Delibes siempre contrario a formulismos sociales, no pierde ocasión de censurar el poco respeto en los entierros y satiriza -incluso caricaturiza-, los formulismos superficiales en los velatorios o las ridiculeces en torno al luto (ante la marcha del Rey, Don Eloy afirma que le pusieron pañales negros y Carmen (*Cinco horas*), que su padre se puso corbata negra).

epistolar²⁹, reminiscencias de su antiguo oficio de periodista. Al personaje le guía el móvil comunicativo para compartir horizontes vitales, pues va incorporando reflexiones que dejan al descubierto su psicología:

Así se va convirtiendo cartas, poco a poco, en una especie de confesión de Eugenio, y este carácter confidencial confiere a la novela un aliciente adicional (...). Se trata del interés psicológico que tiene toda novela epistolar. Hasta podría decirse que el origen de la novela psicológica moderna, incluso el de la novela psicoanalítica, está precisamente en la novela epistolar (Neuschäfer, 1992, pags.68-69).

El contenido de las cartas de Eugenio sigue un proceso evolutivo, que se hace manifiesto en las fórmulas de saludo y despedida; en las ocho primeras muestra su mundo exterior y el tratamiento es distante y protocolario –“Distinguida amiga” y “Saludos afectuosos”–; de la novena a la número quince se produce un acercamiento progresivo, desvelando poco a poco su mundo interior con fórmulas de salutación y despedida que revelan más confianza –“Querida Rocío” y “Piensa en usted su devoto amigo”–; desde la número dieciséis hasta la treinta y nueve, las cartas adquieren un tono íntimo y toman el cariz de cartas de amor, revestidas de cierto sensualismo y velado sentido erótico; el contenido ahora sigue girando en torno al yo del personaje, pero volcándose en su sentir hacia la destinataria e integrándola en su mundo. El fervor amoroso, a pesar de que evoluciona hacia un sentimiento unilateral no asumido, se exterioriza en la intensificación pasional de las fórmulas de salutación y despedida –“Amor mío”–. La aparente ingenuidad con que Eugenio interpreta los ataques de su amada revela afán de retenerla. Tras el encuentro acordado en Madrid, donde verifica su indiferencia y frialdad, comprueba que Rocío no es tan joven ni tan guapa como su foto anunciaba, sino una mujer fondona y avejentada; aún así se resiste a interrumpir la correspondencia epistolar, pidiendo a gritos su presencia del modo que sea:

²⁹ La búsqueda de relación afectiva no presencial ya puede constatarse en *Patio de vecindad*, cuento incluido en *La Partida*: Don Hernando se apoya en Dña. Jacobita estableciendo contacto a través de la línea de radioaficionados.

Yo debo reconocer que me he acostumbrado a usted, que necesito de usted, de sus desplantes, sus ironías, sus lamentaciones y que prescindir de pronto de todo ello me supondría un hondo desgarramiento. Lo importante en la vida es disponer de un interlocutor. Se vive para contarlo, en función de un destinatario. ¿Qué hacer si éste, de pronto, desaparece? Reencemos, pues, desde la realidad, si le es servido (pag.149).

El deseo de continuar la relación comunicativa se mantiene hasta las dos últimas cartas, cuarenta y cuarenta y una, donde se detalla la doble traición de ella y su amigo Baldomero.

La manera de interactuar con el entorno manifiesta la búsqueda de compañía de Don Eloy y de Eugenio. Delibes expresa la falta de amor de estos dos personajes a través de un factor altamente simbólico: el frío físico que padecen y la búsqueda de calor material, símbolo de la frialdad afectiva del entorno y sus anhelos de amor. Don Eloy busca el sol cuando pasea con Isaías o se acerca al radiador al sentirse rechazado, sintetizando así su pensamiento:

Y entonces pensó que lo importante en la vida era tener calor, pero el hombre precisa dos calores, pero que, puestos a ver, los dos calores eran un solo calor y por esta simple razón el hombre inventó el fuego y una vez inventado todo iba bien, y los hombres se reunían en torno y apareció una intimidad que procedía de las llamas (pag.235).

Eugenio reconoce su sensibilidad al frío y al calor como una peculiaridad física: "Hay quien genera calor dentro de sí y lo expande, y quienes precisan recibirlo de fuera. Yo soy de esos últimos (pag.209)".

Aún cuando la espiral de aspiraciones/frustraciones llega a una situación límite y el estado de soledad parece irremediable, ninguno de los dos personajes se entrega a su suerte, aferrándose a lo que tienen a su alcance: Don Eloy, habiendo constatado que el verdadero calor está en la cocina junto a la Desi, pide a la joven que comparta con él los días que le quedan: "Por fin comprende el viejo que los dos calores –el de la lumbre y el de la chica que

tiene a su lado— eran uno sólo (Buckley, 2012, pag.100)”. Por su parte, Eugenio no desiste del vínculo epistolar con Rocío, transigiendo por la transformación cualitativa de la relación amorosa en amistosa y aferrándose al apoyo que le brinda la mera correspondencia; solamente obligado por la vileza de que es objeto, renuncia a mantener unos lazos que resultan ya insostenibles.

El segundo condicionante existencial del anciano es el miedo a la muerte. La preocupación de Delibes por este tema tiene mucho de obsesión infantil.

De niño recuerdo haber patinado sobre el Pisuerga helado (...) y una de las pesadillas que sufro desde la infancia está protagonizada por aquel compañero que desapreció entre el hielo roto sin que pudiera volver a aflorar (mi imaginación me inducía a verle sumergido, dándose terribles testarazos contra la resistente capa de hielo sin encontrar el hueco por donde se deslizó en tanto sus pulmones estallaban (Delibes, 1972, pag.109).

La amenaza de la muerte condiciona la existencia de Don Eloy y Eugenio y expresan cada uno a su modo el temor ante su proximidad. Aunque ambos eluden nombrarla, la amenaza siempre está presente en referencias simbólicas y expresiones eufemísticas. El miedo que les causa su irremediable cercanía se manifiesta de diversas formas. Don Eloy repite constantemente —como reza el título de la novela—: “A mí ya me ha salido la hoja roja en el librito del papel de fumar”; en contraposición, su amigo Isaías rehúye el tema, saliendo siempre al paso con una respuesta simbólica: “andando poquito a poco”; Alfonso Rey remarca esta dualidad: “Se hace patente el contraste de actitudes que tienen ante la muerte dos ancianos de la misma edad: confiada y optimista la de Isaías, angustiada la de Don Eloy (Rey, 1975, pag.150)”. Eugenio también evade la cuestión: manifiesta las particularidades personales de sus dos hermanas con todo tipo de pormenores, pero en ningún momento alude a las causas ni al trance mismo de sus muertes. En ambos casos la búsqueda de apoyos afectivos está directamente relacionada con el miedo a la muerte, porque responde a la necesidad de sentirse vivos.³⁰ Delibes, sin pretensiones

³⁰ Remite a la idea unamuniana de “siento, luego existo” formulada a través de Augusto Pérez, protagonista de *Niebla*.

filosóficas, muestra simplemente el vitalismo de dos personajes dispuestos a afirmar su existencia sintiéndose amados. La proyección mutua en otro ser corrobora en ambos ancianos su propia existencia. Así, para Don Eloy la línea ascendente de deseos/fracasos alcanza un punto álgido cuando es rechazado por su hijo y fallece Isaías, su único amigo, hechos que confluyen con el encarcelamiento del Picaza, novio de la Desi; estos sucesos evidencian y corroboran la soledad de ambos, a la vez que el anciano advierte que su fin está próximo (comprueba que orina sangre); semejantes circunstancias le empujan a dar un paso definitivo: vincularse a la Desi proponiéndole matrimonio para tener vida en el poco tiempo que le queda ya de ella. La relación con una mujer que no le ama significa para Eugenio un soporte necesario para su supervivencia –sentirse vivo– y solamente el descubrimiento de la traición es causa de fuerza mayor que le hace desistir de sus propósitos.

El miedo a la muerte se manifiesta también en la obsesión por la salud, como traslucen las manías obsesivas de ambos personajes. Su vida rutinaria gira en torno a la atención sanitaria. Las extravagancias de Don Eloy por la vida saludable son enumeradas por la Desi:

Que el viejo fuese friolero o superpusiese la colcha a los pantalones, el chaleco y la americana, o que durmiera con la faja y los calcetines puestos; o que permaneciese arrodillado durante media hora después de las comidas para facilitar la digestión, (...) o que, en suma, en primavera y verano madrugase con el alba para hacer de vientre en la espesura del parque, eran cosas que no ofendían a nadie y a nadie perturbaban (pag.24).

Eugenio es un hombre hipocondríaco que se reconoce como tal: “soy un enfermo saludable (pag.17)”. Preocupado siempre por el insomnio, confiesa su aprensión constante por la alimentación y digestión; refiere sus dolencias estomacales y estreñimiento pertinaz, obsesionándose con buscar remedios para sus males: revela con cierto rubor la necesidad de usar faja³¹ que, lejos

³¹ Algunos personajes de salud endeble se abochornan del uso de esta prenda: a Pacífico (*Las guerras de nuestros antepasados*) le condiciona de tal manera, que se convierte en un

de un ser un alivio, los agrava todavía más. Aun conociendo la raíz psicósomática de sus padecimientos, no puede poner solución a su carácter aprensivo: “Mi vientre perezoso es, según el Doctor Romero, otra manifestación de la distonía neurovegetativa que tantos trastornos me causa (pag.90)”.

Curiosamente la consulta del médico juega un papel importante en ambas novelas. Para Don Eloy es referencia de sus reflexiones de manera indirecta:

Pensaba que... la vida era como la sala de espera y que todos andaban en ella, y que, de cuando en cuando, alguien decía: “el siguiente” y de esta manera, poco a poco, el mundo se iba renovando, porque unos entraban y otros salían, pero que más tarde o más temprano a todos les llegaría el turno (pag.180).

La sala de espera simboliza la antesala de la muerte y, por eso, cuando nombra a su hijo Goyito o a su amigo Poldo Pombo, repite de manera mecánica que “murieron sin guardar antesala”³². También es en este espacio donde Eugenio decide recortar el anuncio de una mujer que solicita correspondencia. Aunque el móvil para él es incierto –“algo tiró de mí (...) no pude sustraerme a su llamada (pag.9)”–, es un proceder impensado que responde a una súbita toma de conciencia.

En el análisis del anciano, el señor Cayo (*El disputado voto del señor Cayo*) no ha sido incluido, pues el autor ha concebido a este personaje desde unas coordenadas distintas; no obstante, es indicativo como contrapunto. El señor Cayo no siente soledad a pesar de vivir sólo con la única compañía de su mujer muda en un pueblo donde todos sus habitantes lo han abandonado; tampoco teme a la muerte a pesar de tener 72 años. La autosuficiencia que le proporciona el mundo natural le facilita una existencia confortable y le da la

móvil para clavarle la navaja al Teotista cuando le descubre al con su hermana pié del arroyo con la faja como única prenda.

³² El haber pensado Delibes *La sala de espera* como título alternativo para la novela, revela la importancia que le otorga: “He pensado que la antesala o la sala de espera, resume también la idea del libro. Dejo, pues, este aspecto a tu elección (*Miguel Delibes/ Josep Vergés*, 2002, pag.178)”.

pauta de sí mismo. Además, el hombre del campo no pasa por el trance de la jubilación y por tanto no existe para él ese corte radical que le anuncia la entrada en la etapa final de la vida; por otra parte, contempla la muerte como un proceso natural integrado en el mundo natural del que él forma parte.

En síntesis, *La hoja roja* y *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* son novelas que retratan la problemática vital de Don Eloy y Eugenio, personaje éste último por el que, de manera excepcional, Delibes no siente simpatía; le etiqueta de antihéroe³³ y le aplica calificativos demoledores: “viejo lascivo, periodista maldito, redicho y pretencioso (M. D. Carta de agosto de 2007)”. A pesar de esta animadversión personal, su mensaje no ofrece dudas: la vejez del hombre es un período lleno de incertidumbre, lo cual explica que se aferre a la vida tratando de rescatar lo que en última instancia le confirma en su existencia. En todas sus novelas Delibes pone de relieve la falta de aceptación de unas edades respecto a otras; pero si cabe, hace más hincapié en la falta de empatía con aquellos que la edad avanzada les convierte en más vulnerables y requieren por tanto una mayor sensibilidad de los demás.

2.3- Gervasio García de la Lastra: radiografía del desarrollo

Madera de héroe narra el proceso de formación del hombre en su encuentro con el mundo y consigo mismo. Es la biografía de una persona a través de sus etapas evolutivas en un período vital acotado: desde la infancia hasta el comienzo de la edad adulta (M. D., Carta de julio de 2002). Delibes ya se había acercado al desarrollo del personaje en las primeras fases de la vida en sus novelas iniciales: *La sombra del ciprés es alargada* y *Mi idolatrado hijo Sisí*; *El hereje*, novela póstuma, volverá a contemplar el proceso de desarrollo del personaje, ampliando el recorrido temporal.

Gervasio García de la Lastra, protagonista de *Madera de héroe*, va madurando de manera especial debido a sus peculiares rasgos personales y a la coyuntura familiar, social e histórica que le toca vivir. La novela comprende

³³ Véase el capítulo *El antihéroe* en *Pegar la hebra*, pags.131-135.

tres partes –Libros– que coinciden con los períodos vitales del personaje en correspondencia con unos marcos históricos cruciales: la infancia (Dictadura de Primo de Rivera), la adolescencia (segunda República) y la etapa juvenil (guerra civil).

Los hechos reales de este período de la historia de España son bien reconocibles en la novela, aunque estén vertebrados en la ficción. Delibes, afectado por la violencia en sus múltiples formas y por la muerte³⁴, sufrió el impacto de la guerra civil, cuya huella está presente en su obra literaria como tema recurrente: más allá de los límites temporales del atropello bélico (1936-1939), el autor rastrea sus orígenes en el enfrentamiento ancestral de valores sociales y mentalidades opuestas, pero sobre todo en el fanatismo e intolerancia, la seguridad absoluta en las propias ideas que tratan de imponerse, si es necesario, por la fuerza. *Mi idolatrado hijo Sisí* ya apunta a la oscuridad de intereses que promueven la guerra: “Yo no entiendo ni lo que vosotros queréis ni lo que quieren los otros. Hay algo turbio en todo esto, aunque tú no lo creas (Delibes, 1953, pág. 285)”; Delibes contempla la implicación involuntaria del hombre rural en el conflicto bélico (*Las ratas, Las guerras de nuestros antepasados* o *El disputado voto del señor Cayo*); también analiza las secuelas que han determinado la convivencia española durante años –enfrentamiento entre uno y otro sector– en la sociedad y en el interior de las familias (*Cinco horas con Mario* o *El príncipe destronado*). Delibes evita disertaciones intelectuales y rehúye patrones ensayísticos –no es historiador, ni politólogo, ni sociólogo, ni mucho menos filósofo–; por el contrario, como novelista que es,

³⁴ El autor ya hace una condena expresa de las guerras en su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada* (1948) al censurar la sinrazón de la Primera Guerra Mundial, aunque salvando los condicionantes de expresión –principio de la dictadura franquista– con un tono humorista que encubre la ingenua superficialidad del relato: “Un montón de hombres arremetió a tiros con otro montón, contra el que nada tenía en realidad. El otro montón respondió también, naturalmente, con tiros. Los dos montones comenzaron a disminuir. Y un día, después de mucho ruido y muchísima sangre, se vio que de uno de los dos montones no quedaba un rastro; del otro, unos pocos, muy pocos. Estos pocos, al ver que no restaba nada del montón de enfrente, empezaron a desgañitarse afirmando que habían conseguido la victoria (Delibes, 1948, pag.147)”.

simplemente retrata las vivencias de unos hombres que se han visto arrollados por semejantes acontecimientos.

A pesar de la ambigüedad del texto y aunque el autor se sitúe lejos de sectarismos doctrinarios, muestra ya una opinión decidida: el absurdo de tantas muertes y el relativismo del triunfo de los llamados vencedores. Tras esta tentativa inicial la guerra civil aparece una y otra vez en la obra de Delibes en confluencia con distintos temas narrativos, hasta que es abordado cincuenta años después de manera definitiva en *Madera de héroe*. La novela es una expresión totalizadora del tema, como si el autor decidiese liberarse definitivamente de unos demonios personales que tanta huella le han dejado. El tratamiento se amplía en esta novela mediante un ensanchamiento del marco: desde la contemplación escueta de los hechos, pasa ahora a relatar su gestación, ofreciendo una perspectiva más esclarecedora; también ahonda en el procedimiento del conflicto aportando referencias cruciales, para lo cual se vale de sus recuerdos y se apoya en documentos periodísticos. Aunque *Madera de héroe* ofrezca múltiples dimensiones³⁵ y la vertiente histórica sea un ingrediente y soporte fundamental, la esencia de la narración es la evolución psicológica del protagonista, Gervasio García de La Lastra, condicionado en su desarrollo por unas circunstancias personales problemáticas, de las cuales la guerra civil es un factor primordial.

Una sensibilidad extrema, espíritu razonador y tendencia a la fantasía son las cualidades específicas de Gervasio, además de las pertinentes a cada edad: curiosidad en la infancia, afán de protagonismo en la adolescencia, confusionismo y crisis al final de ésta. El entorno y los condicionantes sociales también se van transformando: la infancia, momento receptivo, se desarrolla en el medio familiar donde le son inculcados unos valores rigurosos e indiscutibles; en la adolescencia, fase intermedia, se inicia el desdoblamiento entre lo familiar y lo social, ámbitos ambos de valores afines; al final de esta

³⁵ Javier Higuero sintetiza el abanico de perspectivas en el análisis comparatista del capítulo *Indagación intertextual de 377 A, Madera de héroe en El autor y su obra: Miguel Delibes*, 1993, pags.135-149

etapa comienza el alejamiento físico de la familia para participar en la guerra civil, pasando a integrar la tripulación de un barco para poner en práctica los valores inculcados, aunque acabe por enfrentarse a su veracidad. La intensidad de los rasgos personales del protagonista y los fuertes condicionantes ambientales, radicalizados por los acontecimientos históricos determinan su complejo proceso evolutivo. La vigorosa dialéctica con el entorno se desarrolla en fases: la primera, el enjuiciamiento del mundo en torno al yo; luego, a partir del yo; por último, la separación entre el mundo y el yo, que posibilita el juicio objetivo y le conduce al descubrimiento de sí mismo. La personalidad de Gervasio está directamente relacionada con el estigma que le hace peculiar: los repeluznos, crispaciones ante un fenómeno que le sobrecoge y cuyas señales físicas (erizamiento del cabello y pérdida del sentido) causan expectación en su entorno. Son fruto de su hipersensibilidad, distintivo fundamental de otros personajes de Delibes, sobre todo Pacífico Pérez (*Las guerras de nuestros antepasados*), que siente dolor en los dedos cuando se poda la higuera o tiene síntomas de asfixia al ver a las truchas ensartadas. Las crispaciones de Gervasio son provocadas por ciertos estímulos y su intensidad creciente es proporcional a su sensibilidad cada vez más excitable, acentuándose también progresivamente las señales externas. El personaje somatiza sus emociones estremeciéndose ante la música –marchas militares o de pasodoble– (infancia), ceremoniales bélico-litúrgicos (adolescencia) o los bombardeos de la guerra (inicios de la juventud). Su peculiar familia, portavoz hasta el delirio de los valores heroicos, interpreta los repeluznos como señales inequívocas de haber sido designado para altos fines (ostentos de la llamada a la heroicidad). La predestinación como elegido es una rémora que dirige el camino vital del personaje, que ante las circunstancias históricas deberá protagonizar grandes hazañas pasando del proyecto a la realización. El proceso de descubrimiento y el progresivo desenmascaramiento de la verdad está asociado a la liberación del lastre que ha ido configurando su personalidad; pero, dada la fortaleza del condicionante familiar e histórico, el camino es lento y tortuoso. La querrela interna de Gervasio se entabla entre

dos fuerzas antagónicas: lo inculcado, favorecido por su tendencia a la fantasía y afán de protagonismo, y su espíritu razonador que le conduce a la búsqueda de la verdad. Por su condición de elegido ha de afrontar sus deberes heroicos y desafiar al obstáculo que se interpone, su padre, hombre de ideales contrapuestos, aunque no puede resistirse a la atracción involuntaria que ejerce sobre él.

La vida novela está dividida en tres partes, que se corresponden con el desarrollo de la vida de Gervasio: la infancia, adolescencia y primera juventud del protagonista; pero a nivel social, su entorno evoluciona y se amplía: familia, colegio y amigos y por último, la guerra civil que irrumpe en el país. Los planos de la novela se superponen y proyectan de manera progresiva, como sostiene Alfonso Rey: “la vertiente colectiva de la novela, esbozada en el libro primero, crece en importancia en los dos siguientes, aunque nunca se pierde de vista la historia de Gervasio, eje del relato (Rey, 2019, pág.214)”.

La infancia de Gervasio (libro I) se desarrolla en el medio doméstico y en el recinto espacial de la casa, donde conviven dos núcleos, la familia y el servicio. El primero está integrado por los miembros de la estirpe de la Lastra: papá León (abuelo materno), mamá Zita, tía Cruz y su marido, tío Felipe Neri, y tío Vidal y su esposa, tía Macrina, aunque estos dos últimos no comparten en su totalidad las actitudes del conjunto familiar. Pertenecientes al linaje del Conde de Pradoluengo, residen en su grandioso palacio y mantienen sus costumbres ancestrales como un distintivo familiar. Hacen gala de un conservadurismo que se manifiesta en todos los órdenes: son moralistas y practican un catolicismo basado en formulismos, clasistas y contrarios a la igualdad y políticamente rechazan las palabras “República” o “Democracia”. Papá León y tío Felipe Neri pertenecen a la clase militar y defienden la buena causa, identificada con Dios, el bien, el orden y la justicia, pero siempre vinculada a una forma de gobierno que garantice la conservación de sus privilegios. Dentro de este escenario hogareño papá Telmo se sitúa fuera del canon familiar. Viviendo en el mismo espacio –se ha casado con mamá Zita–, no comparte ideas ni forma de vida: representa la figura contrapuntística. De

talante aperturista, antepone siempre sentimientos a ideología; su personalidad equilibrada sintetiza coraje inquebrantable y espíritu transigente. El núcleo de los criados está integrado por la señora Zoa y la Amalia, al servicio de la casa, Clemente (jardinero), la señora Felipa (lavandera) y la señora Agustina (costurera). Gervasio y Florita, hijos menores, oscilan entre ambos núcleos: de estar al cuidado de las sirvientas, van incorporándose con la edad al entorno de los adultos, como su hermana Crucita ha hecho ya.

En la primera niñez, Gervasio recibe el afecto de la señora Zoa: “Gervasio se habituó, desde muy niño, a buscar seguridad en los brazos siempre prestos de la señora Zoa; sus alegrías y sus tristezas las depositaba en ella como en un confesionario (pag.42)”. Adquiere sus primeros conocimientos a través de las explicaciones que recibe de las criadas, cuyas respuestas claras y sencillas satisfacen la curiosidad natural del niño, que el lenguaje misterioso y críptico de los adultos no hace más que acrecentar. Gervasio y Florita contemplan el mundo desde la ventana: los entierros y el Friné (club de alterne) pronto despiertan la curiosidad ante la muerte y el mundo del sexo. Gervasio también entra en contacto con el medio rural cuando los domingos acompaña a la señora Zoa a visitar a la señora Felipa o a la señora Agustina, que viven en las afueras. Al final de la adolescencia, el niño accede paulatinamente al mundo adulto –su admisión en las reuniones del salón es el primer paso– distanciándose poco a poco de la señora Zoa:

Tampoco para la señora Zoa pasó inadvertido el cambio de Gervasio, pero, ajena a su metamorfosis, lo achacaba a la edad y lo aceptaba con resignación, porque era cosa sabida que en estos lances de amor de las viejas vírgenes hacia los niños a su cuidado todo era lezne y efímero. Pero la ruptura aún no se había consumado, no había rebasado la fase de los dengues y los remilgos [...]

- ¿Por qué lloras, Zoa?

- Por tí, corona; ya no me quieres.

- Si te quiero, Zoa.

- Y ¿Por qué no viniste a verme ayer, di?

- Estuve en el salón con los tíos, Zoa (págs.76-77).

Los incipientes repeluznos comienzan a generar en el personaje una psicología especial e irán configurando un mundo particular a la medida de la expectación que despierta su distintivo. La primera crispación se produce al escuchar música militar incitado por su abuelo, papá León, viejo carlista y un poco demente, que ve en el primer nieto varón la ratificación del espíritu castrense propio de su estirpe y le adiestra en el mundo bélico con el relato de memorables proezas militares. Ésta es interpretada por el abuelo como “señal inequívoca de haber sido designado para altos fines, tal vez ser un héroe (pag.17)”; mamá Zita y tía Cruz juzgan el signo como “un presagio del cielo, quizás la santidad (pag.22)” y tío Vidal como “puros fenómenos físicos (pag.22)”. Tras ser sometido a experimentos varios, la conclusión familiar que se impone es el designio para la heroicidad. Gervasio, descubierta su condición de elegido por papá León, será conducido y orientado a partir de ahora por tío Felipe Neri. Poco a poco va forjándose la idea de ser distinto y superior, al tiempo que asume los requerimientos y condiciones inherentes a la heroicidad que va revelándole su tío; al estar vinculada a la buena causa, su naturaleza despierta en él incertidumbres: comienza por relacionarla con la persona y surge el dilema en torno a su padre –su causa no debe ser la buena cuando mamá Zita el día de su Primera Comunión le indicó que debía pedir por él–; las contradicciones de la buena causa salen a la luz cuando afronta el papel que debe desempeñar frente a su padre. Esta querrela interna será una constante en el desarrollo psicológico de Gervasio y responde al encuentro enfrentado entre ideas y sentimientos: a medida que se van imponiendo las primeras, irá rechazando a su padre, que sólo será aceptado cuando el muchacho asuma su parte afectiva, ya en el último tramo de su evolución. En primer lugar quiere clarificar el mundo, actitud infantil incrementada por su espíritu razonador. Para diferenciar el bien del mal va recabando información a través de diversos sectores que le puedan aclarar en qué consiste la desviación del bien de papá Telmo o de los tíos Norberto o Adrián: del primero, su hermana Florita le dice que es curandero (sinónimo de brujo,

según la hermana Caridad) y la señora Zoa le informa de que es médico naturista; ante estas palabras crípticas “su desconfianza incipiente se trocó en temor (pag.81)”. La razón del rechazo a los tíos Norberto y Adrián es su mutismo “que no puede albergar nada bueno” (la señora Zoa) y “a no poder entenderse con ellos” (su hermana Crucita), argumentos que Gervasio unifica y estima poco convincentes. La maldad de los indios, evidente para él porque “en todas las películas son malos (pag.130)”, es puesta en tela de juicio por tío Jairo, llegado posteriormente al ámbito familiar, pero confirmada por la señora Zoa, que les califica de “zarrapastrosos” y “no cristianos”. Tras la Primera Comunión, la religión se convierte en el prisma de medición del bien y el mal, identificando el primero con la buena causa, la patria y la destrucción del pecado y decidiéndose entonces a incendiar el Friné. Más tarde el enardecimiento entusiasta cuando asiste al concurso de baile entre un español y un alemán, abre paso a nuevos matices de lo patriótico y el compendio estimativo de Gervasio se amplía con el concepto de traición frente a heroísmo; en el festejo popular, conmocionado con la música del pasodoble “La España cañí”, experimenta una crispación que causa espanto en su entorno. La infancia del protagonista se cierra con dos hechos cruciales. El primero anticipa la adolescencia turbulenta que se avecina: el descubrimiento de la vida sexual; es la Amalia quien le inicia y el significado de esta vivencia comporta la visión de la vida bajo una nueva luz:

El niño se sentía impregnado de una sucia turbación, le poseía la borrosa conciencia de haber incurrido en algo infame pero, al propio tiempo, intuía que en torno a aquellas viscosidades íntimas giraba el secreto de la vida, y la ignorancia de tales acciones era lo que justificaba aquello que los mayores llamaban candor infantil.

De repente, dejó de sentirse candoroso, comprendió la existencia del Friné [...] empezaba a ver las cosas bajo una nueva luz. Turbado aún por los espasmos lúbricos de la Amalia, tembló ante la idea de una adolescencia concupiscente (pags.136-137).

Otro acontecimiento decisivo es la tercera crispación, que ocurre mientras contempla los Pasos de Semana Santa. La intervención de su padre otorga un carácter especial al incidente; al igual que la primera vez, el fenómeno se produce en el entorno familiar, pero en esta ocasión la figura de papá Telmo marca el contrapunto de cordura y juicio sensato: asustado por el episodio, denomina horripilación al trance de su hijo; más tarde, en sus cartas desde prisión aludirá al episodio epileptoide y, preocupado por su repetición, encomendará a tío Felipe Neri la vigilancia de Gervasio, ya adolescente. Es significativo que su mayor motivo de felicidad sea la inquietud que despierta en su padre y la actitud cariñosa con que le protege y ampara:

Papá Telmo se sentó a su lado y volvió a oprimir su rostro entre sus manazas:

- Tenías miedo, ¿eh barbián? Sonreía.

- Sí.

- Te daban miedo los encapuchados y esos hombres malos que mataban al Cristo, ¿no es cierto, hijito? (pag.142)

De manera sintomática, esta escena es precisamente la que pone fin al relato de la infancia del protagonista (libro primero). En adelante la figura de su padre va a generar en el muchacho un conflicto cada vez más incómodo. El rechazo hacia él, alimentado por el resto de la familia, nace del misterio que encierra su figura: la Medicina naturista (poco convencional), sus gustos extraños atribuidos a los orígenes poco aristocráticos y sobre todo el desapego de las prácticas religiosas generan una desconfianza que va derivando en temor. Desea fervientemente que papá Telmo cambie su sistema de valores y los asimile a los del resto de la familia. Esta actitud, fruto de su ideal rectilíneo, se contrapone al afecto inconsciente que le profesa –los lazos afectivos son de carácter interno y no controlado– y a la necesidad del modelo de la figura paterna. El período adolescente estará determinado por este conflicto turbulento entre ideas y sentimientos.

En un momento histórico convulso (se rumorea la llegada de la República y la amenaza de la huelga de Asturias) Gervasio, con la exaltación propia de la adolescencia, ha de enfrentarse a un reto: la puesta en práctica de sus principios, desempeñando del papel de héroe como un deber. Comienza el segundo período de su evolución personal para el protagonista (libro II) y alterna ahora la convivencia en dos mundos diferentes, el núcleo familiar y el entorno social, integrado por los compañeros del colegio religioso donde se educa³⁶, que le abre nuevos horizontes. Ambos mundos son semejantes en cuanto a sus ideales, aunque divergentes en la concepción del papel heroico que el muchacho debe asumir: elegido para altos designios (familia) y partícipe de la tarea colectiva (sociedad). Consecuentemente, Gervasio se enorgullece de su distintivo –los ostentos– en el contexto familiar o se avergüenza de él en el medio social, donde lo evita por la extrañeza que causa. Las fuerzas en oposición se intensifican, evolucionando paralelamente en el plano personal (ideas frente a sentimientos) y en el social hasta desembocar en la guerra civil.

Ya incorporado al mundo de los adultos, le son otorgadas responsabilidades como representante familiar (elecciones). Su distanciamiento de la señora Zoa se va transformando en rechazo, identificándose con el resto de la familia; tanto ella como la Amalia son expulsadas de la casa y sustituidas por otras sirvientas. La despedida de la señora Zoa para ingresar en el asilo de las Hermanitas de la Caridad es una escena cargada de patetismo por la asombrosa frialdad de corazón y falta de humanidad de mamá Zita y Gervasio, cuyo intento de ruptura con la pasada infancia está personalizado en la vieja criada. También la Amalia, a pesar de sus súplicas, es despedida ante

³⁶ Delibes otorga a la Iglesia católica como Institución gran responsabilidad al haberse posicionado a favor de la contienda, colaborando al enardecimiento general. En las Pastorales del momento pueden registrarse vocablos significativos (*Santa Cruzada*) o expresiones (*Salvar al país* u *Hordas republicanas*). En los momentos previos a la guerra civil, en su desarrollo o en períodos inmediatamente posteriores, muchos sacerdotes representan a la Iglesia oficial y a un catolicismo que defiende sus intereses (la orden jesuita de *Madera de héroe*) o a un dogmatismo teórico y ancestral (el Padre capuchino con el que se confiesa Sebastián en *Aún es de día*).

un embarazo que mamá Zita juzga escandaloso para los niños, acabando sus días arrojándose al tren. Por otra parte, también Florita deja de ser una referencia obligada en la vida Gervasio. En el ámbito social su personalidad va enriqueciéndose con nuevas relaciones y se abre al mundo de fuera, integrándose en otros colectivos más amplios, como el grupo de compañeros del colegio (Peter o Lucinio Orejón):

La personalidad de Gervasio iba así enriqueciéndose, desdoblándose, puesto que si por un lado, junto a Lucinio Orejón, pasaba por ser un muchacho inquieto, audaz y resuelto, por otro, en su relación con Peter, diríase un niño quedo, oficioso, y tranquilo. En determinadas ocasiones ambas corrientes conectaban, y Lucinio, Peter y él se encontraban felices en el punto de incidencia (pag.158).

Más tarde se van añadiendo otros amigos que completan el microcosmos del sector adolescente, donde aprende Gervasio la variedad de la condición humana: Dámaso Valentín aporta alegría y entusiasmo; Eduardo Custodio, desenfado, atrevimiento y fanfarronería; Fortunato Delgado, gusto por el atletismo. Entre todos ellos constituyen un club, núcleo de amistad en que comparten ideales y de donde surge la afición al mar, ingredientes narrativos con referencias autobiográficas, como confirma el autor:

Mi madre con una clara visión de los riesgos de la adolescencia y con mayor razón en época de guerra, nos cedió un cuarto trastero (...) Allí surgió un día el entusiasmo marinero de un excelente amigo que murió en el Baleares. Los mayores de la pandilla se fueron enrolando en la Marina y nos escribían cartas en las que relataban con gran entusiasmo sus experiencias. Detrás, como era de cajón, nos fuimos prácticamente todos (Alonso de los Ríos, 1993, pag.46).

Paralelamente, cambian las circunstancias en el país: la instauración de la República por votación popular finaliza con el golpe de estado militar y el estallido de la guerra civil. La novela revela la gestación, advenimiento y primeras consecuencias del conflicto bélico, vistas desde distintos prismas y en todos los ámbitos. La violencia desenfrenada y los atroces acontecimientos tienen una profunda resonancia en el espíritu sensible de Gervasio.

En el núcleo familiar, el curso de los sucesos es conocido por las noticias radiofónicas. Mamá Zita y los tíos Cruz y Felipe Neri representan el patriotismo puro del momento, frente a tío Vidal y tía Macrina para quienes la causa que defienden se ciñe a sus intereses. Todos se unen por afinidad frente a papá Telmo y proyectan su ira contra él cuando se proclama la República, culpabilizándole de que los hechos no hayan discurrido a su gusto; en cambio, cuando más tarde, en el transcurso del golpe militar es encarcelado, le ayudan y protegen como miembro de la familia, aunque consideran su prisión como un tributo que deben pagar a la santa causa. El lenguaje que emplea cada uno retrata sus afinidades y el amplio abanico político del momento:

Por ejemplo, lo que para papá Telmo (en las contadas ocasiones en que asistía a las soirées) era “el dictador”, se convertía en “el general” para tío Felipe Neri, en “Primo” para tío Vidal y en “el marqués de Estella” para tía Macrina y Crucita, matizaciones que era preciso retener para no extraviarse en el laberinto (pag.161).

Las vidas individuales, como puede observarse en la familia de la Lastra, corren paralelas a la historia general del país: la desatinada boda de Crucita con Jairo es un acto de rebeldía contra la familia por parte de la muchacha en el marco de los disturbios sociales que sobrevienen con la instauración de la República; no obstante, este matrimonio pronto fracasará, al igual que el gobierno republicano que empieza su vuelta atrás tras la revuelta de Asturias³⁷. El proceso de anulación matrimonial ya iniciado se zanja con la muerte de Jairo, fruto de una venganza vinculada a su vida privada bajo la pantalla de la causa política, pues la guerra civil en muchas ocasiones se convierte en pretexto para zanjar rencillas personales. La muerte de su marido supone para Crucita la vía de salvación: “Ella empezaba a intuir en la gorda, que

³⁷ La correspondencia entre lo individual (las familias) y lo colectivo (la Historia del país) tiene antecedentes en Galdós. *Fortunata y Jacinta* es una referencia indicativa: los devaneos extramatrimoniales de Juanito Santa Cruz con Fortunata, su amante, tienen lugar en períodos de gobiernos liberales; pero, vuelve los ojos a Jacinta, su esposa legal, en momentos de gobiernos conservadores.

mamá Zita tanto temía, una oportunidad de liberación. A fin de cuentas, la gorda podía suponer para ella el borrón y cuenta nueva de todo un cúmulo de errores (pag.233)". En el panorama social, el delirio colectivo explota en el entorno próximo a Gervasio: personajes simpatizantes de la República y las clases populares (tíos Norberto y Adrián o Daniel Ovejero, hijo de la señora Agustina) son asesinados por los falangistas; como contrapartida, Esperanza, hermana de tía Macrina, da cuenta de la autoría de las muertes de Jairo y sus otros dos hermanos por obra de uno y otro bando en Madrid.

El modo de vivir los acontecimientos históricos determina la evolución psicológica de Gervasio. Pone todo su afán en protagonizar el papel de héroe al servicio de la causa. Dado su grado de sensibilidad, a medida que aumente la crudeza de los sucesos bélicos y su implicación en ellos, se incrementará la respuesta psíquica y orgánica: los repeluznos son cada vez más frecuentes e intensos. Por otra parte, también se extrema su conflicto interno: la defensa de la causa colisiona con el amor a su padre que, a pesar de ser rechazado externamente, se convierte en obsesión. La evolución de Gervasio atraviesa tres fases, paralelas a los tres períodos históricos.

En primer lugar, el final de la dictadura de Primo de Rivera, el ambiente preelectoral y la preparación de lo que mamá Zita denomina "la gorda", despiertan la expectación y entusiasmo del muchacho ante la oportunidad de confirmar su heroicidad. Comienzan sus primeras acciones en la actividad electoral y enfrentamientos callejeros. La República es identificada con el caos y ateísmo, denominada "izquierda", sinónimo de los reprobados por Cristo; pero, el juicio ponderado de su amigo Peter, para quién Monarquía o República no son más que opciones, temple la actitud de Gervasio. Su padre se convierte ahora en el primer motivo de desasosiego, avergonzándose de él ante sus compañeros por su filiación política; no obstante, el sentimiento de rechazo desaparece cuando le tiene ante sí:

La relación de causalidad entre la ideología de papá Telmo y los excesos de la turba resultaba evidente para Gervasio, pero al sorprenderle cada mañana en el baño, la cara enjabonada y los pies descalzos, dándole los buenos días como si

nada ocurriera, se le antojaba un hombre inocuo, bienintencionado, incapaz de tan atroces excesos, y le era difícil adoptar una actitud de hostilidad hacia él (pag.171).

La obsesión por su padre llega al punto de sentir lástima por él al imaginarle pagando sus culpas con las penas del infierno. Quiere salvarle y reconciliarle con Dios, para lo cual lo único que está en sus manos es rezar para conseguir su conversión, equiparándola a hacerse de derechas y a ser bueno. La exaltación mística de Gervasio, teñida de militarismo y fruto del fervor religioso-patriótico que se respira en el colegio, es paralela al temor de que su padre se condene. El entorno es ahora de otro signo; por eso, en la ceremonia de Investidura como Cruzado Eucarístico, de claras reminiscencias cervantinas (Sotelo, 1992, pag.311), se eleva en ensoñaciones fantásticas y cae en un ensimismamiento ardoroso que le provoca una crispación que despierta las mofas de sus compañeros, señalándole con apodos –“puercoespín”, “Gervasio, cabeza de león”, “Paladín de la Tercera Cruzada”–; Peter le desmitifica, atribuyendo el trance a su megalomanía, y el Padre Pentecostés le castiga a escribir cien veces: “no debo hacer payasadas en la casa del señor (pág.185)”.

El momento cumbre deviene con el inicio de la guerra civil. En líneas generales, el protagonista va enjuiciando lo que ve y encauzando el sentido de la heroicidad desde el foco de sus convicciones. A medida que se afianza el ambiente triunfalista, evoluciona desde el desconcierto hasta la completa implicación en la causa nacional, a la vez que se intensifica la angustia y el miedo por el destino de su padre.

La guerra civil ofrece un espectáculo sobrecogedor a los ojos de Gervasio. Las diferentes muertes cercanas, a manos de uno y otro bando, le afectan y confunden en los momentos iniciales y, haciéndose eco de las palabras de su tío, establece balance de los horrores presenciados: “Las cobardes conductas de los rufianes no menoscaban las acciones excelsas (pag.248)” ; más adelante, la muerte de su amigo Lucinio Orejón en el frente de Madrid defendiendo la causa, le hace recobrar su fe en ella. Interiormente, el

encarcelamiento de su padre en la plaza de toros pasa al primer plano de sus preocupaciones; despedido, rechaza sus cartas y se propone lavar el apellido, pero a la vez le abrume su futuro sombrío; le asaltan terribles sueños – el rescate de su padre en el ataque a la plaza de toros– que, cuando se convierten en realidad, le llenan de pánico y generan intensas crispaciones. Gervasio trata de configurar su concepto de heroísmo, pero comienza a intuir sus contradicciones con el mensaje cristiano: si la bondad o maldad de salvar a los enemigos de la causa (su padre) es relativa a los vínculos de sangre, es un criterio incompatible con el mensaje cristiano, según el cual todos los hombres somos hermanos. A pesar de esta lucidez intelectual, es arrastrado por el enardecimiento general en un ambiente cada vez más conmocionado. Sigue aferrándose a su papel de defensor de la causa y gestor de grandes hazañas, exaltándose voluntariamente con himnos militares hasta caer en el paroxismo de labrarse en la mente papeles heroicos, convocando las propias crispaciones; sin embargo, en manifestaciones públicas de patriotismo colectivo trata de ahuyentarlas ante la reacción de terror que causa su transformación física. Delibes rescata sus vivencias de aquellos momentos y recuerda cómo el triunfalismo colectivo fue irradiándose y empujó a los jóvenes que vieron la oportunidad de canalizar el espíritu exaltado propio de la juventud y mostrarse adultos:

Tampoco creo (...) que la mayor parte de los muchachos que pelearon en el bando nacional pensarán entonces en defender sus privilegios de casta. Éstos, como los muchachos de enfrente, se alistaban con la mirada ilusionada, soñando con una España distinta (Delibes, 1990, pag.217).

Impulsados por el ánimo generalizado, Gervasio y su grupo de amigos deciden alistarse como voluntarios en la Marina, animados por la vocación marinera transmitida por Peter. Esta última parte de la novela (Libro III) desentraña el tramo final del proceso evolutivo de Gervasio iniciado en la infancia y se desarrolla en el medio marítimo. Representa el camino hacia la madurez hasta entrar en ella. El personaje afronta la experiencia de su verdadera

salida al mundo y el reto de vivir por sí mismo; las hazañas bélicas han dejado ya de ser una utopía para vivirlas y protagonizarlas. La confrontación entre los principios concebidos y su verificación genera en él conflicto y una lucha angustiosa. El resultado final será la suplantación de los valores ajenos por los propios y el descubrimiento de la verdad. El último tramo evolutivo de Gervasio, la experiencia marinera, tiene ecos autobiográficos:

En 1938, constatando que la guerra se prolonga y que puede ser inmovilizado de un momento a otro, el joven Delibes, que sospecha y teme que le llamen a Infantería y le aterra el combate cuerpo a cuerpo, decide enrolarse voluntariamente en la Marina (García Domínguez, 2003, pag.32).

El protagonista comienza su nueva vida en el buque-escuela anclado en la bahía de El Ferrol. Tras despedirse de su familia, símbolo del mundo que deja atrás (final del libro segundo), Gervasio llega a su destino lleno de entusiasmo, pero el choque con la realidad no puede ser más descorazonador: la masificación, la disciplina gratuita y absurda, la prepotencia basada en la fuerza física y la ley de la selva como tónica de las relaciones humanas distan mucho del orden disciplinario y abnegación heroica con que él había imaginado la vida castrense. Decepcionado, no acierta a integrarse y la falta de habilidad y destreza física, intensificada por la huella que ha dejado Tato Delgado, genera un complejo de inferioridad que le va empujando. No obstante Gervasio se resiste interiormente a renunciar a su condición heroica y, plegándose a los resortes que le permiten conservar su ejemplaridad, se justifica pensando que “los santos y los héroes procedían a menudo del humano desecho, de las capas más humildes, inclusive de la escoria social (pag.305)”. A la vez, transforma su desencanto en magnificencia heroica cuando escribe a su familia. La sensibilidad acorchada y el entusiasmo decepcionado concluyen con un acontecimiento impactante, la muerte de Tato Delgado a bordo de El Baleares, que le hace recuperar de nuevo el fervor bélico, cayendo incluso en el delirio de sentir celos del protagonismo alcanzado por su amigo muerto; se adiestra con tenacidad en el ejercicio físico para

tratar de emularle y, dispuesto a vengar su muerte, reclama un lugar de primera línea en el frente.

El enrolamiento en el buque de guerra Don Juan de Austria es una experiencia decisiva. El escenario es ahora la inmensidad del mar; Delibes ya había relatado en *La sombra del ciprés es alargada* cómo el adentramiento progresivo del personaje en el océano favorece el aislamiento del resto del mundo y propicia la interiorización y el encuentro del hombre con el propio yo. Las relaciones con el medio son ahora de otra índole y están regidas por lazos fraternales y solidarios. Por otra parte, la convivencia entre personas de muy distinta condición es enriquecedora y por primera vez conoce el amplio abanico de la naturaleza humana. A pesar de la diversidad, hay un respeto a las individualidades, aunque paradójicamente cada miembro de la tripulación es designado por un número: Gervasio pasa a ser 377 A, anécdota de carácter autobiográfico (Sanz Villanueva, 2007, pags.48-49); el aislamiento y la convivencia solidaria se intensifican en el "Puesto H", donde él es destinado. La vida a bordo permite la alternancia del estado de alerta y relax, posibilitando el esparcimiento y el fomento de aficiones. La psicología del personaje evoluciona en un proceso mental que va transformando su espíritu y está determinado por la resonancia que provocan en él los sucesos externos y le ponen en la coyuntura de tener que enfrentarse a la realidad de la vida. En este último tramo de la adolescencia Gervasio entra en una lucha desgarrada consigo mismo y madura con rapidez.

En un primer momento mantiene sus ideales acomodándolos a su circunstancia personal. Justifica su escasa resistencia física para la vida marinera, estimando el valor de imponerse a las adversidades, aunque en las cartas a su familia desarrolla sus fantasías: "En este grandioso momento, tío, se me vino a las mientes la estampa de los viejos conquistadores tomando posesión de tierras de infieles en nombre de su Majestad, el Rey de las Españas (pag.386)". En cambio, la realidad es bien distinta: las situaciones críticas le paralizan. Las crispaciones, antaño vinculadas a momentos cumbre de enar-

decimiento patriótico, ahora se desatan por el miedo (la amenaza de un ataque aéreo o un bombardeo de aviones por el que no son alcanzados) y las señales físicas se intensifican.

La segunda fase o momento del verdadero cambio se precipita tras su primera experiencia sexual en un prostíbulo, detonante de una transformación rápida e imparable. Además de sentirse fracasado (la inseguridad y el miedo le generan una brusca inapetencia sexual), es el factor desencadenante de una profunda crisis de conciencia, a partir de la cual pondrá en tela de juicio su propio ser. La culpabilidad por su comportamiento impropio de un Cruzado y el arrepentimiento de su pecado se incrementan al recibir la noticia de las graves lesiones sufridas en combate de Eduardo Custodio. La compasión caritativa de carácter religioso genera la inclinación a la hermandad y el fundamento cristiano del amor al prójimo le dispone a la empatía; el ponerse en lugar del otro, propicia la actitud comprensiva y un mayor aperturismo. La renovación interior iniciada en el plano religioso, promueve una postura personal menos radical y más tolerante. Fruto de este nuevo talante, Gervasio se aproxima al Cabo Pita, cuyo misterio se va desvelando poco a poco; comienza por conocer la causa de su tristeza, la muerte y tortura de su hermano a manos de los que se llamaban defensores de Cristo. Establece una extraña afinidad entre él y su padre y, al verbalizar aquello que en otro tiempo fuera motivo de congoja, se esclarece algo muy importante: “Y de pronto se le hizo claro que ningún hombre debe cohibir la libertad de pensar de otro hombre (pag.393)”. En un diálogo sincero, escucha con atención las precisiones del Cabo Pita:

Por eso yo creo que una cosa es mentar al Cristo y otra distinta es creer en Él. Porque lo que Cristo predicaba era que nos amásemos los unos a los otros (...) Si el oficio de los curas y el deber de los cristianos es perdonar, algo importante falló en este momento (pags.394-395).

El papel de la Iglesia remite a otras novelas y personajes delibesianos, como muestra el diálogo entre el sacerdote y el Rabino Chico (*Las ratas*):

«¿Y no dijo Cristo: Amaos los unos a los otros?» «Así es» –respondió el curón–. El Rabino Chico cabeceó levemente. Dijo: «Entonces, ¿Por qué ese hombre de la cruz ha matado a mi padre?» (...) «Escucha –dijo al fin–, mi primo Paco Merino era párroco de Roldana, en el otro lado, hasta anteayer ¿Y sabes cómo ha dejado de serlo?» «No» –dijo el Rabino Chico. «Pues atiende –añadió el curón–: le amarraron a un poste, le cortaron la parte con un grillete y se la echaron a los gatos delante de él.» El Rabino Chico cabeceaba, pero dijo: «Los otros no son cristianos, señor Cura» (pag.20-21).

Ya abierto a otro análisis de la guerra civil y poniendo en entredicho el papel de la Iglesia, Gervasio entra en la última fase de su evolución psicológica. La precipitación final de los acontecimientos le va desvelando una nueva realidad, ya con la madurez psicológica del hombre tolerante y espíritu fraternal. La actitud comprensiva al descubrirse la condición de espía infiltrado del Cabo Pita acaba por acercarle a papá Telmo: las imágenes de ambos se superponen en su mente y confluyen en un mismo sentimiento de aceptación y afecto. Ante la proposición de denunciar al Cabo Pita, responde: “No puedo hacerlo. Sería como si delatase a mi padre (pag.406)”; y cuando recibe una carta suya, hay una frase que le impacta especialmente: “Ninguna cosa es tan importante como para separar a un hijo de su padre (pag.407)”. Ahora abre su corazón a él y analiza su acercamiento desde una óptica objetiva:

Admitió la precaria aproximación sentimental a su padre como un proceso natural. Y recordó una frase del tío Jairo: «El espíritu de la madre domina en el niño hasta la adolescencia. A partir de ahí, el del padre (de ordinario más razonable, menos instintivo) empieza a desplazar a aquel para terminar imponiéndose». ¿Era puro azar que, en vísperas de cumplir dieciocho años, evocara esta frase? (pag.407).

Paralelamente, en actitud madura, se desliga del liderazgo de Peter, enjuiciándole como “frío estratega calculador (pag.408)”. Su personalidad ya adulta comienza a desprenderse de las ideas heredadas, elaborando la consistencia de unos principios propios; aflora en su interior el valor del sentimiento de humanidad sobre la frialdad de patrones ideológicos: “Y en su

discurso exaltado mezcló los nombres de los tíos Norberto y Adrián con los de los tíos David y Fabrique, evocó sus muertes respectivas, una misma muerte, se dijo (pag.408)". Esta diferente perspectiva visual alumbra un nuevo análisis del comportamiento del Cabo Pita: su aparente traición y deslealtad no radica en su personalidad, fraternal y solidaria, ni en su ideología –es escéptico–, sino en "una cuestión de venganza, sentimiento que anidó en su corazón a partir del ajusticiamiento de su hermano (pag.422)". La serenidad y firmeza al ser ajusticiado, hacen reflexionar al muchacho acerca de la heroicidad y la traición, cuestionando sus pilares ideológicos ya desde unos fundamentos propios:

¿Podría considerarse un héroe por el simple hecho de que tío Felipe Neri así lo dijera? ¿Quién era tío Felipe Neri para dictaminar sobre el arrojo y la cobardía? ¿Existía alguien, fuera de uno mismo, capacitado para pronunciarse sobre los móviles de un soldado? [...] El no era más que un héroe de papel (de papel azul, de telegrama), un impostor. Si el heroísmo estribaba en ofrendarse entero y sin condiciones, en el crucero no había más que un héroe: El Cabo Pita (pag.424).

La experiencia vivida y la lección testimonial del Cabo Pita desencadenan la conclusión última acerca de la naturaleza del heroísmo y la nobleza de la causa. En plena madurez razonadora, Gervasio invierte el orden de sus principios sellados en la mente: "Bien podría ser el soldado que moría dando la cara, desinteresadamente, el que ennoblecía a la causa a la que servía (pag.425)"; el personaje transforma ahora la jerarquía de valores que había regido su vida, como formula Luz Long: "Con *Madera de héroe*, Delibes desmantela de una vez para siempre la división maniquea de hacer héroes a los considerados traidores por la sociedad del franquismo (Long, 2005, pag.272)". El protagonista, abierto a los sentimientos que habían sido refrenados hasta ahora, transforma unos ideales que parecían inamovibles y elabora su propio razonamiento: "¿No podría ser el hombre que muere generosamente el que ennoblece la causa a la que sirve? (pag.439)".

Esta nueva cosmovisión que prioriza al hombre genera el descubrimiento de la verdad de sí mismo. Gervasio ahora desmitifica su yo al analizar

la crispación que surge en la situación más crítica de su vida: “su cuerpo se electrizó, se convirtió en un acumulador de cargas encontradas que erizaban su cabello y escarapelaban su piel. Era como una energía incoercible generada por su propio terror (pag.433)”. Desentraña la verdad de las horripilaciones que sufre, descubriendo que son manifestaciones externas de un miedo interior muy profundo y, al afrontar su hiperestesia como cualidad estigmática que le hace vulnerable al miedo, confirma el pronóstico de su padre (crisis epileptoide), situándose en su mismo plano: “Era miedo, Peter, mi padre tenía razón (...) Le aclaró que su miedo no era circunstancial, un miedo que hubiera desaparecido con los torpedos, sino que estaba instalado aquí (se hincaba con fuerza la yema del dedo índice en la frente) y ahí continuaría aunque viviese mil años (pag.434-435)”. Gervasio García de la Lastra asume ahora su condición de hombre corriente, desmitificando el papel que su familia le había asignado. El yo elegido acaba por suplantar al yo impuesto.

Delibes narra cómo Gervasio madura, cómo logra abandonar el equivocado camino por el que transitaba, pues estaba empedrado en una visión maniquea del mundo. Pero a diferencia de otros personajes del vallisoletano (Cecilio Rubes, Mario o Pacífico Pérez), Gervasio evoluciona, cambia (Valls, 1992, pag.322).

La verdadera heroicidad del protagonista radica en la valentía para desembarazarse del lastre –el apellido que hereda de su familia materna, de la Lastra, es simbólico– que le disfraza de otro. Gervasio adquiere al fin la lucidez que le permite optar por un pensamiento propio y a la vez tomar conciencia de sí mismo. El hallazgo de la propia identidad ha acarreado una ardua búsqueda; el proceso de maduración y el desenmascaramiento de la verdad se realizan de manera paralela. Una visión del mundo relativista suplanta a una concepción maniquea y dogmática. El personaje, al desprenderse de esa coraza de ser ejemplar, se transforma en otro hombre cuya ejemplaridad nace del coraje y determinación para ser artífice de sí mismo.

2.4- Cipriano Salcedo: el hombre al límite

El hereje (1998) culmina el camino novelístico de Miguel Delibes, iniciado cincuenta años atrás con *La sombra del ciprés es alargada*. Es una obra definitiva, donde confluyen todas las dimensiones de su universo narrativo, asumiendo y sintetizando vertientes anteriores o tramos ya recorridos. En efecto, Cipriano Salcedo, protagonista de la novela, registra ecos de personajes anteriores y su historia integra y amplía la práctica totalidad del abanico temático del autor (M. D., Carta del 30 de diciembre de 2002).

Como otras novelas de Delibes, *El hereje* es un texto concebido como relato biográfico del personaje en su dinámica con el entorno. *La sombra del ciprés es alargada* o *Madera de héroe* muestran la trayectoria de sus protagonistas a través de un período vital restringido a la infancia y período juvenil; en *La hoja roja*, *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* o *Señora de rojo sobre fondo gris*, el relato gira en torno a los últimos años de la vida del personaje, ya sea el tramo de la vejez o el final de la vida. *El hereje*, en cambio, es una novela biográfica que engloba la totalidad de la existencia de un hombre, desde que nace (remontándose incluso a su concepción) hasta que muere. En su historia personal están presentes el sexo y la muerte –Eros y Thanatos–, principio y fin de la vida.

La historia de Cipriano Salcedo revela las consecuencias que derivan de la frustración afectiva para un hombre sensible y a la vez el abuso de poder de ciertas instituciones contra el ser indefenso. Ambas amenazas cercan al protagonista, personificación de la fidelidad al camino vital elegido que hace reconocibles a todos los personajes de Delibes.³⁸ Son temas ya conocidos que tienden ahora a intensificarse y vincularse mediante recursos narrativos eficientes. Así, la falta de amor paterno se convierte en rechazo y la fuerza opresora del medio, en aniquiladora de la vida humana. También el personaje,

³⁸ La crítica pronto ha prestado atención a esta cualidad inherente al personaje delibesiano. Véase, como muestra, los siguientes estudios: Gonzalo Sobejano, *Miguel Delibes: La busca de la autenticidad en Novela española de nuestro tiempo*; Gregorio Torres Nebrera, *Arcadia amenazada: modulaciones sobre un tema en la narrativa de Miguel Delibes*.

aunque profundamente desvalido, posee unas cualidades –nobleza y dignidad– cuya magnitud le sitúan en una categoría casi sobrehumana: es fiel a sí mismo hasta las últimas consecuencias.

La narración se desarrolla en un ámbito espacial recurrente, Valladolid, pero el marco temporal en que se inscribe la historia –siglo XVI– es nuevo. Esta distancia de tantos años de los acontecimientos relatados sitúa a *El hereje* en un plano diferente al resto de las obras de Delibes, siempre circunscritas al presente o al pasado cercano. El autor ha querido rendir tributo a su ciudad, tal como confirma la dedicatoria del libro –“A Valladolid, mi ciudad”–, reconstruyendo su historia,³⁹ génesis y origen del momento presente. Además, antes de dar comienzo, la novela incluye un mapa gráfico de la urbe actual y sus alrededores, seguido de un plano cuyo epígrafe –“Valladolid (hacia 1600)”– indica el tiempo al que remite la narración. Igualmente, el Libro I se inicia con la descripción de la villa de antaño: su situación, actividad, peculiaridades, monumentos, calles y espíritu.

Después de alcanzar la madurez literaria, Delibes se remonta a épocas pasadas para explorar el origen de los problemas actuales, sobre todo los que afectan al hombre: la historia de Cipriano Salcedo está determinada por unas circunstancias familiares adversas, pero además se inscribe en la coyuntura de una España regida por principios intransigentes en los cuales, bajo el control de la Iglesia, hubo un brazo ejecutor: el Tribunal de la Inquisición⁴⁰. *El hereje* tiene visos de novela histórica, pero los objetivos del autor sobrepasan los límites de este género, como confirma él mismo en entrevista personal: “Para mí no se trata de una novela estrictamente histórica, pese a que sus

³⁹ Tras el reinado de Carlos I (primer tercio de siglo), Valladolid se convierte en centro neurálgico del vasto territorio español al ser erigida en Sede de la Corte con Felipe II; esta relevancia la hace representativa de los valores nacionales y paradigma de los fundamentos de la política oficial.

⁴⁰ El Tribunal de la Inquisición o del Santo Oficio fue implantado en España por los Reyes Católicos para perseguir a conversos y judaizantes; pero, eliminado el problema de la limpieza de sangre a principios del siglo XVI, encamina sus funciones hacia ciertas derivaciones religiosas reformistas que ponen en peligro el poder universal de la Iglesia de Roma.

personajes transiten por acontecimientos destacados del siglo XVI (Sanz Villanueva, 2007, pag.84)". Muchos de los personajes novelescos vinculados a la causa erasmista, corresponden a personajes reales:

Cipriano Salcedo está rodeado de personajes históricos cuya vida –y cuya muerte– está suficientemente documentada: el obispo Carranza, los hermanos Cazalla, Carlos de Seso, Ana Enríquez, Alonso Pérez, Juan Sánchez, el fraile Domingo de Rojas... Todos menos ese Cipriano Salcedo, cuyo nombre no figura en acta alguna de la Inquisición de la época (Buckley, 2007, pag.189).

El título de la novela sintetiza su contenido: el personaje que encarna al hombre abominado y repudiado en un determinado momento histórico. La historia de Cipriano es el fundamento sobre el que se sustenta la ficción: *El hereje* es ante todo un relato novelesco y, aunque unos hechos históricos decisivos sean factor determinante, la obra no debe ser catalogada como novela histórica según los parámetros generales establecidos:

Entiendo como novelas históricas aquellas narraciones que se levantan sobre un soporte de verdad de lo acontecido, que cumplan las leyes de verosimilitud en cuanto a la caracterización física o psicológica de los personajes reales de la Historia que desarrollan o aparecen en la trama. (...) Pero entiendo siempre, que sobre ese soporte ha de levantarse la *fábula* que es la que, realmente, constituye la materia novelesca (Palomo, 1990, pag.79).

Los hechos están contados por un narrador omnisciente que no se implica en el mundo de lo narrado ni pertenece a él. Esta voz objetiva, únicamente interrumpida por los diálogos, da a la novela carácter de crónica y dimensión documental, apoyándose incluso en testimonios oficiales –según cuentan las viejas crónicas (pág.210)–. En un afán de precisión dicho narrador enuncia los acontecimientos situándolos en sus fechas exactas, no solo los de carácter histórico sino también los individuales y concernientes al protagonista: los primeros dolores de su madre que anuncian su nacimiento –“la noche del 30 de octubre de 1517 (pág.51)”–, su boda –“El 17 de febrero, un día abierto y azul (pág.247)”–, su ingreso en la militancia erasmista –“Era

enero, el día 29" (pág.320)-; de este modo, la vida de Cipriano va adquiriendo carácter de crónica. Pero esta perspectiva de distanciamiento no impide la identificación del narrador con el personaje cuando desentraña su interioridad y descifra sus claves; dicho relator va desvelando los hechos siguiendo el orden lineal en que transcurren, aunque a veces altera la sucesión cronológica con anticipos – "Antes de que se instalara la Corte, la noche del 30 de octubre de 1517 (pág.51)", "Sus ojos eran duros como el vidrio, aún⁴¹ humanos (pág.345)" – y retrocesos, volviendo sobre asuntos ya tratados para ampliarlos o sintetizarlos. En ocasiones enuncia los acontecimientos con criterio objetivo – "Pero llegó un día, pasados los años, en que la naturaleza impuso su ley (pág. 218)" –.

La novela está compuesta por tres partes bien diferenciadas: un *Preludio*, a modo de prólogo, descripción en tercera persona hecha por un narrador omnisciente; el cuerpo novelístico, parte fundamental donde se narra la vida del protagonista siguiendo un orden cronológico lineal y diferenciando las diferentes etapas vitales; la *Declaración de Minervina*, a modo de epílogo que cierra el relato, simulando un informe judicial literal. La estructura externa de la novela ofrece también recurrencias y peculiaridades.

El *Preludio*, como anticipo, se sitúa en un plano temporal avanzado; relata los hechos que corresponden al último tramo de la historia del personaje y enlaza cronológicamente con el final del libro II-, sirviendo de adelanto aclaratorio, como afirma el propio autor:

Sentí la necesidad de poner al lector al corriente de la maraña religiosa del siglo XVI. Creo que la frase de Isidoro Tellería "Salí de sevillano luterano y regreso calvinista" da una idea bastante aproximada de la situación. Esta complejidad no puede plantearse de golpe en las cuartillas. Precisa una reflexión histórica más o menos profunda, cara a los lectores, para que acepten todo lo que viene detrás (Alonso de los Ríos, *Diario 16*, Nº 649 (2-8/04/2000)).

⁴¹ La partícula adverbial "aún" está anticipando que estos ojos son humanos, pero dejarán de ser humanos más adelante.

A modo de apertura, avanza rasgos del protagonista, tanto físicos –“un hombre menudo, aseado, de barba corta, al uso de Valladolid, de donde procedía (pág.15)”– como psicológicos –“Cipriano Salcedo carraspeó. Vaciló al empezar a hablar. Era la reliquia que le había dejado el miedo al padre, a su mirada helada, a sus reproches (pág.18)”–; pone sobre aviso al lector mediante los diálogos y reflexiones del personaje, de la causa arriesgada con la que está comprometido. El prólogo que avanza claves de la historia que se narra a continuación es un recurso ya empleado por Delibes con anterioridad: *Cinco horas con Mario* o *Las guerras de nuestros antepasados*; pero frente al espacio cerrado de estas novelas –la casa mortuoria y el despacho del médico, respectivamente–, el escenario de *El hereje* es la amplitud del océano que, como en *La sombra del ciprés es alargada* o en *Madera de héroe*, constituye un entorno que propicia la reflexión; la idea de infinitud sugerida por la inmensidad del mar hacen al hombre consciente de su pequeñez. Por otra parte, el compañerismo marinero a bordo compensa la frialdad del océano y el desasosiego ante la exposición al peligro; en *El hereje*, la hospitalidad acogedora del camarero del capitán favorece la confianza de Cipriano y la complicidad entre ambos.

El cuerpo novelístico desarrolla la evolución del personaje, cuyo carácter se va decantando y perfilando en su dinámica con el mundo. Cada período de su vida encierra las claves de momentos posteriores y se corresponde con las partes de la novela o Libros, de extensión similar cada uno de ellos: *Los primeros años* (Libro I), *La herejía* (Libro II) y *El auto de fe* (Libro III).

La infancia del protagonista (Libro I) abarca el período de la niñez, desde que nace hasta que cumple catorce años. La frecuencia de personajes infantiles en las novelas de Delibes confirma la importancia que le concede a la esta etapa de la vida, por constituir los cimientos de la formación del carácter; el entorno en que transcurre la niñez condiciona su personalidad: Pedro (*La sombra del ciprés es alargada*), Daniel (*El camino*), el Senderines (*La mortaja*), el Nini (*Las ratas*), El Isi (*Viejas historias de Castilla la Vieja*) Quico (*El príncipe destronado*) o Gervasio (*Madera de héroe*) son una muestra más que suficiente.

Cipriano Salcedo viene al mundo en circunstancias muy singulares. Las peculiaridades de su nacimiento –su madre muere en el alumbramiento– y la fecha –31 de Octubre de 1517, el mismo día de la Reforma luterana– parecen un pronóstico que va a predestinar su existencia. El niño se resiste a salir del útero materno, como si adivinara una vida poco deseable, insegura y sin protección. El humor e ironía que lleva implícita la descripción de este episodio suaviza su carácter fatalista:

Fue en este momento cuando el prestigioso doctor Almenara pronunció una frase que había de hacerse popular en la villa: Este niño está pegado –dijo–. Justo en este instante ocurrió algo inimaginable: la cabeza de la criatura desapareció del acceso y, en su lugar, asomó su bracito con la mano abierta que se agitaba como si se despediese o si saludase. Y allí quedó después el brazo, desmayado y flojo como un pene, entre las piernas abiertas de la dama (pág.63).

El aspecto físico de Cipriano es peculiar y también anuncia un temperamento y forma de ser especial: su reducido porte y minúscula envergadura, que ya habían sorprendido al médico cuando su madre estaba encinta, contrasta con su flexibilidad, destreza y extraordinaria fuerza física. El niño va creciendo con estas cualidades que le distinguen desde la cuna: *Mediarroba*, apodo de sus compañeros de colegio, “era aquel muchachito reducido, bajo para su edad, pero con una agilidad pasmosa y una dureza de mármol (pág.181)”.

La primera infancia se desarrolla en el medio doméstico y en el espacio de la casa limitado a las buhardillas destinadas al servicio sin apenas salir de este recinto. Al ser un ámbito reducido, su mundo de relaciones es escaso. Huérfano y sin hermanos, el niño es víctima del rechazo de su padre, don Bernardo Salcedo, que le culpa de su viudedad –“el pequeño parricida” es su modo de nombrarle–. El niño crece con el temor al padre, a su severidad y reproches, a su mirada helada –“me da frío (pág.139)”–, llegando a superponer en sueños su imagen justiciera y la de Dios Padre. Cipriano crece con un sentimiento de culpabilidad e incertidumbre, fundamentos de su carácter generados por la figura paterna. La orfandad del niño es un motivo recurrente

en Delibes: para Pedro (*La sombra del ciprés es alargada*) o para Don Eloy (*La hoja roja*) que la rememora en la vejez, acarrea la soledad que marca sus vidas; en *El hereje*, el niño ha de asumir, además de la falta de madre, el lastre añadido de un padre que le repudia: “Algunas tardes, sin embargo, subía a las buhardillas y, al ver a su hijo, reconocía que nunca sintió amor por él, a lo sumo mera curiosidad de zoólogo (pag.107)”. Únicamente recibe afecto de Minervina, su nodriza, una muchacha noble y sensible que vuelca su calor en Cipriano, proyectando sobre él la ternura del hijo que había perdido. Los lazos de dependencia materno-filial entre ambos varían cualitativamente la relación entre niño y criada de otras novelas de Delibes: aunque fuese grata la convivencia infantil de Quico (*El príncipe destronado*) con la Domi o de Gervasio (*Madera de héroe*) con la señora Zoa, estos niños tenían otros puntos de referencia y no carecían de afecto familiar; Cipriano en cambio sólo cuenta con los cuidados de Minervina como única atención protectora: ella le transmite sensibilidad y bondad, que serán un valor seguro en su vida. El desamor del padre y el cariño de la nodriza, son vivencias que este niño incorpora a su conciencia y siempre le acompañarán. Sin duda, el perfil humano de su padre, Don Bernardo Salcedo, se aproxima al de Cecilio Rubes (*Mi idolatrado hijo Sisí*); pero paradójicamente sus actitudes son contrapuntísticas en lo referente al hijo. Para ambos personajes el mundo gira en torno a ellos mismos con el autoritarismo y narcisismo del hombre egocéntrico. Gozan de una posición social privilegiada por la capacidad económica que ostentan y de la que alardean: Cecilio Rubes se enorgullece al exhibir su coche –“¡Qué suerte Rubes; ya se compró el automóvil” (...) “Qué fortuna la de Cecilio Rubes (pag.141)”– y Don Bernardo se siente importante al frente de su caravana de cinco tiros con ocho mulas cada uno; ambos toman un preceptor para su hijo, símbolo de clase, aunque Don Bernardo acabe por internarle en el Colegio de Huérfanos Expósitos movido por el rencor, razón confirmada por el propio Delibes: “Creo haber dejado claro en mi novela que, tras la decisión de Bernardo Salcedo de educar a su hijo en los Expósitos, hay una actitud perversa y de ven-

ganza injustificadas (Sanz Villanueva, 2007, pag.82)". Ambos personajes viven de las apariencias, siempre en busca de una imagen, y mantienen una doble conducta: en *Mi idolatrado hijo Sisí* son frecuentes las dicotomías que traslucen su falsedad (Cecilio decía/Cecilio pensaba); Don Bernardo varía su actitud según con quién se relacione: con su hermano o con Néstor Maluenda se esfuerza por ostentar un decoro virtuoso, reconociendo ser hombre de una sola esposa (pág. 86 y pág.111) y ante su empleado confiesa no gustarle andar dos veces el mismo camino (pág.118), pero su conducta se transforma en excesos libertinos, expresándose con palabras soeces cuando está entre los amigos de la taberna. La hipocresía se manifiesta sobre todo en la faceta moral: tanto Cecilio Rubes como Bernardo Salcedo, adoptan actitudes convencionales ante la sociedad, pasando por ser marido perfecto uno y viudo desconsolado otro, mientras desahogan su lubricidad con sus respectivas amantes compradas con dinero como si fuesen una mercancía. El carácter hipocondríaco también es común a estos dos personajes; la reacción de Don Bernardo cuando comprueba que ha sido burlado por su sostenida es reveladora: la preocupación por la posibilidad de haber contraído la sífilis eclipsa todo el deshonor del engaño. No obstante, la vivencia de la paternidad es diametralmente opuesta en ambos personajes: para Cecilio, el hijo supone la continuación de la estirpe, la prolongación de sí mismo; para Don Bernardo es un contratempo que ha alterado el orden familiar y usurpado su comodidad. Así, el niño en un caso es idolatrado y en otro, aborrecido. A medida que Cipriano crece, la relación de rechazo-temor entre padre e hijo se radicaliza y la conciencia de la simple cercanía ya es motivo de intranquilidad y desasosiego:

Sin embargo, Cipriano, atemorizado desde el primer día, constató con espanto la inmediatez de su padre en la habitación vecina. Y cada vez que le oía carraspear o arrastrar el sillón empalidecía y quedaba inmóvil, la cabeza hueca, a la expectativa. (...) La idea de la proximidad de su padre terminó por imponerse a toda otra consideración en el cerebro de Cipriano. (...) Detrás de cada desahogo, Cipriano se representaba su rostro, su mirada gélida, su barba aceitosa, su entrecejo cruel (pág.156).

La llegada de la adolescencia es aceptada por Cipriano con satisfacción, porque le permite abrirse al mundo de fuera y liberarse de la sombra paterna. Delibes otorga importancia a este período vital por ser la transición de la niñez a la edad adulta. La apertura al ámbito exterior amplía el reducido núcleo de relaciones de la infancia; el personaje pasa a formar parte de la colectividad, a la vez que comienza a moverse en un espacio más extenso. La integración en el grupo, generalmente el colegio, le descubre al adolescente la diversidad humana: Cipriano halla en los niños expósitos, con el primitivismo que les caracteriza, una muestra de peculiaridades personales, desde la bondad natural hasta la brutalidad casi animal. En la adolescencia también se tiende a constituir un conjunto cerrado; la articulación y dinámica con el grupo varía cualitativamente en las novelas de Delibes: la procedencia social homogénea de Don Eloy y sus amigos, como rememora en sus vivencias (*La hoja roja*) o la de Gervasio con los suyos (*Madera de héroe*) uniformiza al conjunto como tal; frente a ellos, el origen desigual diferencia a Cipriano de sus compañeros, a pesar de lo cual se identifica con ellos en diversiones y entretenimientos propios de la edad. Salvando las distancias de los respectivos contextos, Cipriano se asemeja al Nini (*Las ratas*) por su espíritu condescendiente y por las cualidades personales de ambos –sensibilidad, inteligencia, bondad– que les capacitan para aceptar las limitaciones ajenas: Cipriano quiere ayudar al Corcel aunque repudie su conducta, como el Nini comprende las razones del tío Ratero aunque rechace su comportamiento.

Cipriano comienza el período de formación siguiendo las pautas del momento. La primera enseñanza que recibe es la instrucción de Doctrina,⁴² continuación de las enseñanzas de Minervina, a su vez aprendidas por ella del párroco de su pueblo y más útiles que las lecciones de su preceptor. Más tarde en el colegio recibe la formación religiosa propia de entonces, basada en rituales y ceremoniales litúrgicos; no obstante, a partir de la celebración

⁴² En el siglo XVI, formación cultural y religiosa eran una misma cosa. La Doctrina era un compendio de ambas enseñanzas.

de La Conferencia,⁴³ que introduce los principios de conciencia y rectitud moral, los planteamientos religiosos toman otro cariz: alumnos y educadores se implican en la polémica y la ciudad se convierte en escenario del debate. Aunque en el seno de la sociedad fluctuase la controversia entre ortodoxos y aperturistas, en este momento la discrepancia no afectó a la concordia entre opuestos ni generó hostilidades. Cipriano, muchacho tendente al raciocinio y análisis concienzudo, se inclina por el erasmismo. El debate sobre la necesidad de reforma en el seno de la Iglesia alza a primer plano el mensaje evangélico. Esta nueva visión hace mella en el espíritu del muchacho, conduciéndole a descubrir el amor al prójimo. En un proceso similar al de Gervasio (*Madera de héroe*), se presenta para ambos personajes el dilema del amor al padre, aunque sus planteamientos sean diametralmente opuestos: Cipriano se propone amar a su padre, como Mandamiento de la ley de Dios que es, pero ello no puede neutralizar la aversión que sus vivencias le hacen sentir por él; Gervasio, en cambio, se impone a sí mismo el rechazo, pues su padre es enemigo de la causa vinculada a Dios, aunque no puede evitar el sentimiento de amor hacia él.

En la última fase de este primer período y del libro primero, se produce el reencuentro con Minervina, que concluye este tramo evolutivo; con su retorno Cipriano recupera el mundo afectivo de la niñez que le reconduce a su vez a la sensualidad del hombre adulto. De nuevo halla en los brazos de la

⁴³ La Conferencia fue una asamblea de prelados eclesiásticos convocada para dilucidar la aceptación o rechazo del erasmismo. La controversia religiosa del siglo XVI dividía la opinión confusa entre quienes consideraban a Erasmo como el verdadero reformador que la Iglesia necesitaba y los que juzgaban que sin él no hubiera existido Lutero, artífice de la ruptura por poner en peligro la unidad de la Iglesia Católica de Roma. Su oposición a la venta de las indulgencias, cuyas ganancias iban destinadas a financiar las obras de San Pedro del Vaticano, culminó con la publicación de las 95 tesis en la iglesia del castillo de Wittemberg. Al negarse a retractarse (Dietas de Worms y de Ausburgo), es excomulgado, iniciando la Reforma protestante. En España, el movimiento erasmista llegó sobre terreno abonado, pues había precedentes de “alumbrados” o “dejados”, que en principio eran bien valorados por su misticismo fervoroso, hasta que cayeron en extremismos peligrosos que atentaban contra la moral católica. Pero pronto se identificó cualquier actitud espiritualista con la doctrina comprometida, siendo objeto de rechazo y persecución.

muchacha el calor de antaño, pero las transformaciones de la edad han dejado atrás la candidez de la infancia. El sentimiento materno-filial deriva en atracción amorosa.⁴⁴ La misma entrega de la que fuera su nodriza le proporciona ahora el acceso a su inicio sexual: “Era un encuentro inevitable y, con el sexo añadido, la viva reproducción de las expansiones de antaño entre el niño y su nodriza (pág.198)”. A pesar de la autenticidad del sentimiento, la relación sexual despierta cierta culpabilidad en el muchacho: “Le constaba su amor, la pureza de su inclinación hacia ella, pero, detrás de todo, no dejaba de ver la sórdida aventura del joven amo que se aprovecha de la criada (pág.198)”. Aquejado de estos confusos escrúpulos, acude a la confesión, pero ni le agrada hacer partícipe de sus sentimientos íntimos a personas ajenas ni se siente comprendido por sus confesores, inclinados a reducir la vida a alternativas esquemáticas; así, ante la disyuntiva entre el deseo y el amor, Cipriano da en la clave y responde: “Si la deseo, padre, es porque la quiero. Nunca he querido a nadie en la vida como a ella (pág.198)”. Tampoco su tía comprende esta relación, como manifiesta la dureza de las palabras que dirige a Minervina cuando la expulsa. En *Madera de héroe* Delibes ya había puntualizado la importancia del inicio sexual, símbolo del tránsito a la edad adulta; las experiencias de Gervasio y de Cipriano ofrecen cierto paralelismo en su desarrollo evolutivo, pero ambos casos son de signo contrario: el primitivismo del asalto de Amalia genera en Gervasio un rechazo similar al que siente más tarde cuando acude a un prostíbulo; bien distinta es la entrega de Minervina a Cipriano, fruto del amor compartido y una vivencia de plenitud que no llegan a frenar los principios sociales o religiosos.

Con el lastre del desamor el personaje se adentra en la edad adulta (Libro II). Su título, *La herejía*, anuncia el asunto nuclear de este tramo de su historia. La ampliación del marco vital es paralela a la del marco geográfico que se ensancha. Cipriano, tras heredar las tierras y los negocios de su padre, se

⁴⁴ Con diferencias, la relación amorosa de carácter materno-filial tiene sus antecedentes en *Mi idolatrado hijo Sisí* entre Sisí y Paulina: “Sisí era como un fuego, como un mundo de energías reprimidas. Sin embargo, aquel muchacho removía en ella un algo maternal (Delibes, 1953, pág. 270)”.

convierte en terrateniente y mercader, obligado a constantes desplazamientos; sus caballos, *Relámpago*, primero y *Pispás*, después, serán fieles compañeros de sus andanzas. La movilidad del personaje da dinamismo al relato y las rutas que recorre le otorgan a veces carácter de libro de viajes. Los múltiples espacios se suceden con rapidez y el paisaje, hasta ahora urbano, se expande al entorno campestre, diverso y cambiante. Los escenarios de las travesías se corresponden a lugares geográficos reales, lo cual otorga verosimilitud al texto literario. La alternancia de naturaleza y ciudad remite a *Diario de un cazador* y, cualitativamente diferente, a *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*; pero mientras que en la primera novela el campo se limita a ser escenario de caza y en la segunda, lugar de descanso, *El hereje* retrata todas las dimensiones del mundo rural con su aspereza y sobria belleza y sin excluir la forma de vida de sus habitantes y sus recursos (trabajos, cultivos, animales). A la vez, las descripciones hacen pensar en la riqueza pasada (el siglo XVI) frente a la pobreza actual. El paisaje no es un mero telón de fondo ni un elemento superficial y estático, sino que cobra vida propia; la luminosidad y las estaciones se presentan como efecto de la situación del sol que hace variar su fisionomía. La naturaleza pasa a ser referencia de situaciones humanas y el paisaje interactúa con el personaje: amaneceres o atardeceres, el bochorno veraniego o la nieve invernal se proyectan en el ánimo de Cipriano, simbolizando a la vez momentos cumbre para él. En este aspecto *El hereje* ofrece afinidad con *Las ratas*, sobre todo en el episodio de la aniquiladora tormenta final, cuya energía se transmite al tío Ratero y le convierten en una presa más de las fuerzas cósmicas.

El protagonista, con unos rasgos personales ya configurados, trata de explorar nuevos caminos vitales, siempre impulsado por su espíritu inquieto, perfeccionismo moral y por las carencias que arrastra: falta de reconocimiento y desamor. Su objetivo básico es la búsqueda de seguridad mediante la afirmación de sí mismo y ser aceptado por su entorno. La persecución de estos ideales sigue un desarrollo que comprende varias fases encadenadas y sin límites precisos.

En primer lugar, cifra sus aspiraciones en logros materiales. En una necesidad de reafirmación personal, engrandece los negocios heredados con espíritu emprendedor, dándoles una proyección moderna e innovadora que aventaja a los procedimientos locales; consigue, además, el título de hidalguía con el fin de alcanzar reconocimiento social. No obstante, este frenesí de esplendor no contrarresta su insatisfacción interna. La necesidad de ser aceptado y de hallar sosiego interior precisa de otras vías; pero, obligado a viajar por su actividad mercantil, dos encuentros que le salen al paso por azar van a orientar su vida de modo definitivo: Teodomira y la doctrina erasmista. Son alternativas que se cruzan en su camino y responden a sus expectativas. Ambos hallazgos se van consumando de manera progresiva, aunque entrecruzándose de manera divergente: la relación con Teodomira sigue un ritmo ascendente para luego decaer, confluyendo con su implicación en la doctrina erasmista, cuyo avance es más lento pero se consolida con más fuerza. Las metas materiales dejan paso a ideales espirituales: la aceptación afectiva, tan necesaria para sentirse seguro en su relación con los demás.

Teodomira, apodada *La Reina del Páramo*, pertenece al mundo rural y se identifica con su lugar de origen, La Manga, donde es conocida por su destreza trasquilando corderos. Cipriano se siente cautivado por “su mirada intensa, dulce y afable (pag.226)” y amparado por su voluminosa figura; su presencia le ofrece seguridad, sobre todo cuando comprueba su interés hacia él. Fruto de estos factores, nace la pasión: “Pero lo que le sorprendió más a Cipriano fue el descubrimiento de Teodomira como hembra, el hecho de que la muchacha, al tiempo que sosiego, le produjera una viva excitación sexual (pág.240)”. Ante el consecutivo matrimonio, su tío Ignacio da en la clave al analizar las raíces de la atracción entre Cipriano y Teodomira:

La mutua atracción del hombre pequeño-mujer grande es un hecho estudiado, no es ninguna novedad. Lo mismo que tú buscas en ella protección, ella busca en ti alguien a quien proteger. Opera en la mujer el instinto maternal. El instinto maternal no es más que eso, intentar ayudar a un ser más desvalido que ellas (pág.245).

La unión repentina y carente de un proyecto común será más tarde causa de decepción y fracaso. Tras el encantamiento inicial, transcurren apacibles los primeros tiempos, pero poco a poco va produciéndose el inevitable distanciamiento del matrimonio. Teodomira, sin perder nunca las esencias de su origen, se rige por las leyes del mundo natural y, como un elemento más, aspira a la reproducción. La maternidad malograda se convierte consecuentemente en frustración y manía obsesiva de esta mujer, alejándose de su esposo a quien culpabiliza y hace víctima de sus reproches. El azar pone entonces en el camino de Cipriano a Pedro Cazalla, párroco de Pedrosa. En su primera cita le invita a cazar el perdigón, episodio de gran valor simbólico: se produce al amanecer –“El día iba abriendo (pág. 276)”–, en un escenario natural, la amplitud del campo. La procedencia alemana de los perdigones y el reclamo del pájaro enjaulado (prisionero) induciendo con su llamada a la confiada víctima sugieren paralelismo entre la caza de la perdiz y el método de captación que Cazalla aplica a Cipriano, el cual también simbólicamente desapruueba este procedimiento de caza: “Salcedo fruncía los labios disgustado. No aprobaba la emboscada, aquella espera alevosa, la intromisión de su amigo en la vida sentimental de los pájaros (pág.278)”. La respuesta de Cazalla –“es un método de caza limpio, casi científico (pág.278)”–, revela la frialdad y espíritu calculador de quien antepone los objetivos a los métodos empleados. El tesón con que el párroco va catequizando a Cipriano es paralelo a la suspicacia de Teodomira y en este momento de recelo presencia una escena –dos sapos copulando– que le impacta sobremanera y le paraliza porque, al contemplar la disparidad de sus tamaños como una disposición de la naturaleza para la reproducción, proyecta sobre sí mismo la imagen del macho fecundador, sintiéndose también pequeño y objeto de reproducción. Esta vivencia incrementa el rechazo sexual y el desamor a su esposa, cuyo progresivo distanciamiento propicia el acercamiento a nuevas vías y hallazgos espirituales.

Ya en la trayectoria definitiva, va dando pasos graduales de acuerdo con su naturaleza personal y en respuesta al proselitismo del que es objeto. También en un marco natural a tono con su estado anímico –“...la decadencia del rastrojo, su desolación, marchaba acorde con sus inquietudes del momento (pág.287)–”, tiene lugar la segunda cita con Pedro Cazalla; Cipriano desahoga sus incertidumbres y temores ante la nueva fe, pero el hallazgo del carácter redentor de la Pasión del Señor, es un remedio eficaz para acallar los escrúpulos y la continua desconfianza en la bondad de sus obras, ofreciéndole “la confianza frente al temor (pág.290)”. Situado entonces en otra órbita, Pedro Cazalla se adentra en nuevos avances y le hace partícipe de la gran revelación: la inexistencia del purgatorio, eje de la polémica en la Iglesia de Roma. Cipriano cae ahora en un estado de inseguridad e incertidumbre –“esta revelación me deja desamparado (pág.303)”, confiesa–, consciente de hallarse en el terreno de la ruptura. La respuesta del párroco simboliza su método de captura calculado: “A la caza no hay que buscarle las cosquillas. Si dice que no, es mejor dejarlo (pág.306)”. No obstante, tras la confianza hospitalaria con que es recibido por la familia Cazalla su recelo desaparece. Le complace ser aceptado como un miembro más y le enorgullece la cercanía amistosa del doctor Agustín Cazalla, una figura tan valorada en la ciudad. En estas circunstancias acepta de manera natural y espontánea el ingreso en la nueva fe. El proselitismo ha rendido sus frutos y Cipriano se entrega definitivamente a la Doctrina de la Justificación, asistiendo al primer conventículo; en la comunidad de creyentes halla el espíritu fraternal con que siempre había soñado. El ambiente solidario y familiar de la casa le ofrece seguridad; su calor contrasta con la frialdad del mundo exterior –simbólicamente en la calle está nevando–. Sus relaciones se polarizan ahora en los nuevos hermanos⁴⁵: la familia Cazalla, Don Carlos de Sesso, hombre distinguido y muy implicado con su credo, los criados Juan Sánchez y Cristóbal de Padi-

⁴⁵ El autor reproduce con exactitud los rasgos particulares, comportamientos e incluso los verdaderos nombres de los personajes reales.

lla y Doña Ana Enríquez, hija de los Marqueses de Alcañices, cuya hermosura y discreción cautivan a Cipriano desde el primer momento: “Un perfil perfecto, sugerente, regular y voluntarioso, subrayado por la elegante sencillez de su indumento que dejaba al descubierto un largo cuello ornado con un collar de perlas (pág.361)”. Cipriano Salcedo se integra en la nueva fe⁴⁶ como respuesta vital, según sintetiza Buckley: “Un hombre hecho a sí mismo a través de un trabajo innovador, que busca la perfección moral en su vida y acaba encontrándola en su relación con aquel grupo de “iluminados luteranos” con los que se reúne en secreto (Buckley, 2007, pag.193)”.

La paulatina identificación con la nueva doctrina sigue un proceso paralelo al alejamiento de su esposa; la entrega al nuevo credo inicia la cumbre espiritual y paralelamente la pérdida definitiva de Teodomira. Cuando la razón de la mujer se extravía, Cipriano se culpabiliza, lamentando que sea demasiado tarde para retroceder. Los ojos y la mirada de su esposa, son de nuevo un referente para él: el hechizo de antaño, ahora expresan locura: “Teo gritaba como una posesa, le empujaba hacia la puerta, le voceaba, mientras él trataba de indagar en sus ojos, de buscar en ellos un atisbo de luz, pero su mirada era turbia y vacante, absolutamente desquiciada (pág.347)”. Ante el deterioro definitivo de su mente, es ingresada en el Hospital de Medina, donde acaba tristemente sus días. Cuando Cipriano la visita la luz exterior sigue siendo un referente simbólico: “En los cristales desnudos de la ventana el decadente resplandor de la calle iba siendo sustituido por la luz cenicienta y mate que preludiaba el anochecer (pág.348)”. Sus ojos expresan el extravío progresivo de la razón y marcan la pauta evolutiva: “sus ojos bizcos iban hundiéndose más y más tras los pómulos en una mirada ladeada e inexpressiva (pág.348)”, “Teo acezaba, los ojos cerrados como después de un arduo esfuerzo físico (pag.349)”, “Abrió los ojos y los cerró sin llegar a verle (pág.350)”; la mirada deshabitada confirma el final definitivo: “Veía el vacío en sus ojos, sus pupilas vacías y desalmadas y, en ese instante, comprendió

⁴⁶ La nueva fe se fundamenta en la doctrina de Lutero, matizada y puntualizada por Calvino.

que había perdido a Teodomira, que su esposa se había ausentado para siempre (pág.352)". La descripción psicológica del personaje a través de la mirada es un recurso caracterizador empleado con frecuencia por Delibes, pero hasta ahora había incidido en el retrato de un estado anímico; en *El hereje* la mirada de Teodomira expresa por sí sola un proceso complejo: la locura. Esta mujer acaba sus días con la razón perdida, pero antes de morir recupera la conciencia durante unos instantes para resumir sus añoranzas:

... y de pronto aconteció el portento: sus pupilas se avivaron, adquirieron el viejo y añorado color miel, su gruesa boca esbozó una sonrisa, sus dedos se animaron un instante y entonces musitó dos palabras perfectamente audibles: *La Manga* (pág.365).

Cipriano toma conciencia entonces del significado que encierran las últimas palabras de su esposa y se culpabiliza de haber desviado su camino. El arrepentimiento y el alto grado de espiritualidad alcanzado le determinan a reparar sus errores: hace ofrenda de su castidad y reparte sus bienes entre sus arrendatarios.

El proceso de búsqueda de caminos es común a los personajes delibesianos enraizados en el medio urbano (*Cinco horas con Mario* o *Madera de héroe*). Cuando el móvil es la inseguridad generada por la carencia afectiva recorre un itinerario y trayecto análogo: Cipriano (*El hereje*) y su antecedente, Sebastián (*Aún es de día*), se elevan en una ascesis de tramos similares. La inseguridad en sí mismos, fruto del desafecto materno y paterno en sendos casos, es un condicionante decisivo a la hora de encaminar sus vidas; basan sus anhelos primeramente en logros materiales que afiancen su reconocimiento social y en consecuencia la seguridad en sí mismos, aunque no suplen la carencia afectiva; cifran entonces sus aspiraciones en valores inmateriales: "...el tránsito a la nueva fe se debe a razones afectivas más que rigurosamente intelectuales (Rey, 2019, p. 239)". Como hombres, la referencia de la aceptación femenina es muy importante, porque forma parte de su realización personal; pero fracasan en estas metas y además son insuficientes y es entonces cuando se encaminan hacia proyectos de otra índole en busca de ideales más sólidos

y acaban por sublimar la vida anímica. Es sintomático que en esta etapa ambos personajes idealicen a una mujer (Sebastián a Irene y Cipriano a Ana Enríquez), cuyos atributos físicos ponen de relieve su elegancia –esbeltez, cuello largo, talle fino– y sus movimientos armoniosos; estos rasgos son simbólicos de los valores inherentes a los estados espiritualistas en uno y otro.

El libro II finaliza con la implicación total de Cipriano en la causa erasmista. Prepara su viaje a Europa y emprende el largo trayecto. El temporal de noviembre preludia el invierno, como si la turbulencia espiritual anunciase el período más ingrato de su vida. Este final conecta con el preludeo en el orden cronológico y enlaza la narración con el Libro III.

El título del último tramo de la historia, *El auto de Fe* (Libro III), y la noticia de la detención de un miembro del grupo con que comienza hacen presagiar los peores augurios. La amenaza que planea sobre la comunidad erasmista impone la dispersión de sus miembros y la huída por separado como precaución. La dialéctica del personaje con el medio adquiere una especial intensidad que corrobora la firmeza de uno y otro: la fidelidad a los principios de Cipriano y la fuerza opresiva que ejerce el Tribunal de la Inquisición se extreman. Esta parte final de la novela corresponde a la última etapa de la vida del protagonista que se irá desarrollando de manera gradual: la huida a caballo y la captura, la estancia en la cárcel y por último la condena y el Auto de Fe.

La fase primera comprende la huida a caballo tratando de ocultarse y la vuelta a pié tras ser detenido, formando parte de la cadena de presos; tanto en un caso como en otro se pone a prueba la energía vital del personaje. El doble recorrido, trayecto de ida y vuelta, es de signo radicalmente opuesto. En la huida veloz y sigilosa Cipriano se mantiene alerta reconfortado con el recuerdo de Ana Enríquez, cuya imagen retiene durante el viaje. El saberse objeto de preocupación de esta mujer llega a disipar el riesgo que corre. Tras viajar con cautela en la oscuridad de la noche durante tres jornadas es detenido por un alguacil de la Inquisición cuando está a punto de alcanzar Fran-

cia. El recorrido de vuelta junto con algunos de sus hermanos en la fe, también capturados, es de signo muy distinto. Formando parte de la cuerda de presos, Cipriano es invadido por el cansancio a pesar de su resistencia física y sufre con dolor la hostilidad creciente con que son recibidos a lo largo de la travesía. Como un anuncio de lo que está por llegar, la situación de peligro da otras dimensiones a la convivencia y el miedo actúa como detonante para la manifestación del auténtico carácter de cada uno, hasta ahora desdibujados en el conjunto: se corroboran algunas conductas (la dignidad de Don Carlos de Sesó) y se descubre la verdad que encierran (la aparente temeridad de Juan Sánchez no es más que ingenuidad; el recelo de fray Domingo de Rojas hacia Cipriano confirma su animadversión clasista, tan impropia de su credo).

El internamiento en la cárcel secreta de Pedro Barrueco de Valladolid inicia el período de aislamiento del personaje (segunda fase), recluido en el exiguo espacio de la celda. Este período vital en la cárcel secreta está dividido por una línea divisoria crucial, antes y después de ser torturado, pues el debilitamiento inicial deriva en atrofia agónica y mortecina. El encarcelamiento del personaje andariego remite a *Las guerras de nuestros antepasados*, aunque para Pacífico el encierro es de signo contrario, porque paradójicamente se siente liberado de la presión del mundo exterior; además, las pequeñas concesiones y esparcimientos de su encierro difieren mucho de la dureza carcelaria de Cipriano, inmovilizado y mortificado por los grilletes; la relación amistosa con sus compañeros de celda también dista mucho de la cercanía desabrida de fray Domingo de Rojas. Ambos personajes se repliegan en su mundo interior pero, así como Pacífico recrea experiencias placenteras, Cipriano se reconcentra en su acongojada incertidumbre y angustiosas reflexiones; desde las inhumanas condiciones del habitáculo hace balance de su fe como justificación ante sí mismo.

Aspiraba a ser sincero, de acuerdo con su creencia, pues a Dios no era fácil engañarle (...) Ninguno de los pasos que había dado le parecía ligero o irreflexivo.

Había asumido la doctrina del beneficio de Cristo de buena fe. No hubo soberbia, ni vanidad, ni codicia en su toma de postura. Creyó sencillamente que la pasión y muerte de Jesús era algo tan importante que bastaba para redimir al género humano (pág.427).

Las infames condiciones de la celda, los efectos de la oscuridad y el frío van haciendo mella en su cuerpo maltrecho. El escenario nocturno es frecuente en las novelas de Delibes: durante la noche, Daniel (*El camino*) reconstruye su vida, el Senderines (*La mortaja*) recorre los senderos y Carmen (*Cinco horas con Mario*) desarrolla su monodílogo mientras vela a su marido. Pero en los casos mencionados sirve de marco puntual que cumple una función en el relato: propicia la reflexión (Daniel y Carmen) o subraya su soledad (el Senderines). Para Cipriano, la oscuridad se convierte en estado permanente y después de cuatro meses comienza una dolencia en los ojos que le martirizará hasta el final. En *El hereje* la expresión de la mirada no es ya un recurso caracterizador como en otros personajes delibesianos: los ojos ahora reproducen el sufrimiento físico. La enfermedad –hinchazón y enrojecimiento progresivos– es símbolo de la aflicción que le causa la visión de la realidad. Esta dolencia –“ojos encarnizados (pág.454)”, “intenso latido en el párpado superior (pág.469)”– le impide abrir los ojos a la luz y deriva en la ceguera que intensifica su aislamiento. Sumido en la soledad y el desamparo, Cipriano se aferra a las pequeñas muestras de afecto que le reconcilian con el mundo. La primera es la visita de su tío; le conmueve su preocupación y descubre su talante respetuoso, desconocido hasta entonces: “Su tío extendió el brazo y le puso una mano efusiva en el hombro: –Éste (la religión) es el rincón más íntimo del alma –dijo–. Obra en conciencia y no te preocupes de lo demás. Con esa medida seremos juzgados (págs.432-433)”. También las cartas reconfortantes de Ana Enríquez le emocionan por el interés tan especial que le manifiesta; evoca entonces su figura y la calidez de su voz. No obstante, a pesar la insistencia en convencerle de salvar su vida, Cipriano no desiste de sus principios, como tampoco lo hace tras su desengaño al conocer las confesio-

nes delatorias de sus compañeros. Nada le hace desistir de su rectitud e integridad personal: dice la verdad cuando es interrogado acerca de su credo, pero mantiene obstinado silencio cuando su respuesta pueda implicar a otra persona (salvaguarda a la familia Cazalla, rehusando señalarles como inductores). Cipriano mantiene la entereza ante el brutal tormento –el descuartizamiento– a que es sometido; sus miembros, tan vigorosos en otro tiempo, ahora ni le permiten ponerse en pie. Su cuerpo maltrecho y el abatimiento psicológico no le impiden un gesto más de honestidad: renuncia internamente al amor de Ana Enríquez, pues no puede quebrantar el voto de castidad ofrecido un año antes, ni tampoco conservar la vida a costa de delatar a sus compañeros. El anuncio de las condenas termina de perfilar el carácter de los reos: la gallardía de Don Carlos de Seso, el rencor de fray Domingo, la cobardía del Doctor que, perturbado por el miedo, acaba renegando de su fe. Cipriano contempla cómo se derrumban sus últimos asideros: la desconfianza y recelo entre sus compañeros de credo, fruto de las vejaciones sufridas, dista mucho de la hermandad que antaño les vinculaba.

Llega el Auto de fe (Tercera fase), proyectado para otorgar al ceremonial carácter de escarmiento ejemplar. La representación oficial de espectáculo público y la concurrencia popular establecen cierto parentesco entre estos reos y los primeros mártires y, a la vez, el ritual solemne que envuelve al Auto simula la escena del juicio final. A lomos de un borrico, humillados con sambenitos y en medio de los insultos de la muchedumbre enfervorizada, la marcha de los condenados hacia el cadalso recuerda el camino de Jesús al calvario. También como Él, Cipriano es socorrido por una mujer, Minervina. Es lo último que su tío ha podido hacer por él:

... pero su tío se dirigió al familiar que conducía la borriquilla sin reparar en él, le apartó de la procesión y colocó en su lugar a una mujer de cierta edad, con un gracioso tocadillo alemán en la cabeza, sencilla y fina de cuerpo, de agraciado rostro. La mujer se aproximó a Salcedo con los ojos llenos de lágrimas y le acarició la barbada mejilla con ternura:

-Niño mío –dijo-. ¿Qué han hecho contigo? (pág.485).

La compañía protectora de Minervina le reconforta en el momento más crítico de su existencia. Ya en estado mortecino, evoca su calor como el único asidero seguro de su existencia y, al pasar revista a sus desengaños, llega a una idea concluyente: –“Una vida sin calor la mía, se dijo (pág.487)–”. No obstante, aún en los instantes finales cuando el verdugo está a punto de prender la hoguera, Cipriano se mantiene fiel a sí mismo ante su confesor, ratificándose en sus creencias, pero también corrobora las virtudes de su perfil humano: humildad –“Por nada del mundo quería pecar de engreimiento (pág.494)–”, y bondad natural, con una respuesta ambigua para tranquilizar al Padre Tablares sin mentir –“Creo en Nuestro Señor Jesucristo y en la Iglesia que lo representa (pág.495)–”. La aceptación resignada del dolor cuando las llamas envuelven su cuerpo es una última confirmación de superioridad humana. El llanto desconsolado de Minervina al pie del palo tiene semejanzas con el llanto de María al pie de la cruz. El final apocalíptico de *El hereje* posee un gran valor simbólico. El paralelismo entre la muerte de Cipriano y la de Jesús en el Calvario bien pudiera responder al carácter redentor de ambos. Cipriano se hace eco del legado cristiano hasta las últimas consecuencias. Su muerte ejemplar no es en vano, sino que servirá de precedente para una posterior toma de conciencia y rectificación de atrocidades semejantes, como apuntan las palabras de su tío: “Algún día –musitó a su oído– estas cosas serán consideradas como un atropello contra la libertad que Cristo nos trajo. Pide por mí, hijo mío (pág.462)”.

Por último, la *Declaración de Minervina* cierra la novela. Es un informe judicial literal, un texto jurídico expuesto por boca de un personaje femenino, género tan ajeno a los entresijos del universo legislativo en el siglo XVI. Minervina, es una mujer humilde e irrelevante, pero su capacidad de amar le otorga seguridad y firmeza. En su declaración ratifica las esencias del sentimiento cristiano, basado en el amor y tan alejado de quienes lo transforman en violencia aniquiladora; Delibes expresa a través de ella las claves de su escala de valores:

Respondió que el ojo de Nuestro Señor no era de la misma condición que el de los humanos, que el ojo de Nuestro Señor no reparaba en las apariencias sino que iba directamente al corazón de los hombres, razón por la que nunca se equivocaba (p.497).

A modo de epílogo y como *Las guerras de nuestros antepasados*, *El hereje* recoge como testimonio documental la voz de una persona ajena a los hechos, pero directamente involucrada en la vida del protagonista. Lo mismo que el diálogo de Carmen con su hijo en *Cinco horas con Mario*, las palabras de Minervina añaden otras perspectivas que clarifican el mensaje de Delibes, pero en *El hereje* además subrayan y confieren mayor certeza al testimonio vital de Cipriano. La condena a morir en la hoguera es paradigma de escarmiento. El fuego tiene carácter purificador, pues aniquila lo que se quiere eliminar; así lo sienten algunos personajes infantiles de otras novelas anteriores, como Quico (*El príncipe destronado*) o Gervasio (*Madera de héroe*), que lo identifican con el infierno aterrador; en *El hereje*, el fuego hace real el motivo de temor de los personajes infantiles.

La muerte como amenaza es un tema presente en la práctica totalidad de las novelas del autor vallisoletano y condiciona la vida de muchos de sus personajes. Pero el trance mismo del fallecimiento del protagonista no había sido abordado de manera directa hasta *El hereje*. Delibes había hecho una descripción de la muerte desde fuera a través de un personaje afectado y cuya cumbre se concreta en *Señora de rojo sobre fondo gris*. Por otra parte, sus novelas solían referir el tema de la muerte en momentos precedentes (*Las guerras de nuestros antepasados*) o siguientes (*Cinco horas con Mario*). *El hereje* afronta por primera vez la muerte del protagonista desde su interioridad, su vivencia es asumida por el autor para relatarla y describirla con su voz. Además, el fallecimiento de Cipriano Salcedo sobrepasa la cualidad y condición de novelas anteriores: no se produce por causas naturales, por enfermedad o fruto de un accidente y ni siquiera tiene carácter casi anónimo (las guerras). En esta historia hay víctimas y

verdugos bien concretos: a Cipriano le matan otros hombres que convierten su muerte un espectáculo público, haciendo de su sufrimiento un divertimento popular. Y lo que es peor, en nombre de Dios.

A lo largo de este análisis han sido revisadas las confluencias de elementos narrativos que hacen de *El hereje* síntesis del universo delibesiano. Cada episodio de la historia de Cipriano Salcedo sugiere herencias y parentescos. Sin embargo, para una aproximación concluyente al carácter globalizador de la obra, es preciso adentrarse en sus cimientos novelísticos, lo cual equivale a examinar la concepción del protagonista en un contexto opresor tan especial. Sin ánimo de minimizar, *El hereje* parece proyectado con los mismos parámetros que *La sombra del ciprés es alargada* y *Madera de héroe*. Las tres novelas, como ha sido anunciado, relatan la biografía del personaje y su evolución a través de sus etapas vitales básicas: descubrimiento del mundo, período de formación y confrontación de sus proyectos con la realidad. El medio opresor tiene también raíces directas en *Parábola del naufrago*.

La obstrucción afectiva es un estigma personal que va lastrando las vidas de Pedro (*La sombra del ciprés es alargada*), Sebastián (*Aún es de día*) y Cipriano (*El hereje*). Los protagonistas de estas novelas se hallan enclavados en contextos dispares, pero sus respectivas encrucijadas les aproximan. La superación del desafecto familiar y la orfandad dirigirá sus vidas. Cada uno a su modo encara esta rémora de manera distinta: luchando por conseguir una anestesia afectiva o tratando de buscar la aceptación protectora. Los progresos siguen también una espiral diferente: vinculándose o indagando otros caminos de integración. Los resultados también se asemejan: tras muchos intentos fallidos, vuelven al punto de partida, corroborando una vida sin afectos. Víctimas del infortunio o del atropello, el balance final parece fatalista: fracaso irremediable de sus aspiraciones, pero su soledad extrema cambia de signo cuando se abren a una nueva dimensión esperanzadora que les conforta: la vía espiritual que trasciende a la existencia terrenal. Este refugio pertenece al ámbito de la privacidad en los personajes de las dos

primeras novelas (Pedro y Sebastián), pero en *El hereje* toma un alcance colectivo y universal (la confesión erasmista). A pesar de que Delibes objetó el valor de sus dos primeras novelas (M. D. Carta de Agosto 07 [2007]), en ellas se hallan esbozadas muchas de los temas y perfiles estructurales de la novela que irá desarrollando a lo largo de su trayectoria literaria. La obstrucción ideológica de Gervasio (*Madera de héroe*) también condiciona su camino vital, pero el proceso de desalienación es más factible que la superación de la carencia afectiva porque, aunque las circunstancias externas afiancen la falsedad de sus valores, la confrontación posterior con la realidad desenmascara la verdad y libera su personalidad.

La opresión del medio remite a *Parábola del naufrago*. El totalitarismo impositivo que denigra al individuo privándole de pensamiento propio establece parentescos entre *El hereje* y la citada novela; sin embargo, el carácter simbólico en forma de parodia nada tiene que ver con el realismo, en ocasiones lleno de crudeza, de unos hechos que pertenecen a la Historia. Ambos relatos también divergen en la ambigüedad espaciotemporal frente a la localización concreta. Salvando estas diferencias de hechura, la idea es la misma: la indefensión del hombre frente al abuso de poder. Delibes pasa de la acusación generalizada a otra con nombre propio: el Tribunal de la Inquisición o del Santo Oficio. Los jefes que figuran en sendas novelas ocultan su crueldad bajo la careta de la rectitud. Delibes denuncia en estos casos las vejaciones a que se ven sometidos los seres inocentes por parte de quienes ejercen el poder. *Madera de héroe* (1988) ya indagaba de manera contundente la obstrucción de las ideas en un contexto real, la guerra civil española; en la misma línea, *Parábola del naufrago* (1970) había analizado también la opresión generalizada del individuo en un contexto simbólico y ambiguo. Sin embargo, la honda preocupación de Delibes por los seres indefensos ante el poder inclemente ha requerido una última y concluyente confrontación catártica: *El hereje*, donde “El autor recrea las razones de reos y verdugos y concluye con la victoria de la intransigencia contra la tolerancia (Sanz Villanueva, 2007, pag.86)”-.

Como muchas novelas de Delibes, *El hereje*, es un duro alegato contra el poder social y político de la Iglesia como Institución, sobre todo en ciertos momentos de la historia de España. La censura se restringe a un momento puntual y a unas circunstancias concretas, aunque la novela alberga también una revisión del papel de la Iglesia que se amplía y generaliza: “La novela no debe leerse solamente como la reconstrucción de un episodio de la Inquisición española, sino como una reflexión sobre la Iglesia a lo largo de los siglos (Buckley, 2012, pag.199)”. Las creencias religiosas de Delibes no le impiden afrontar con valentía errores de la Institución eclesiástica. Encara con dureza sus culpabilidades y no duda en dirigir su dedo acusador contra ella cuando su conducta contradice el mensaje evangélico, destapando su crónica negra de la que tampoco está libre. *El hereje* explora los atropellos cometidos de manera vergonzante en nombre de Dios. El sistema opresivo propiciado por intereses particulares ha sacrificado a víctimas inocentes e indefensas. La novela es el testimonio de un cristiano comprometido que hace una defensa contundente del mensaje evangélico de amor al prójimo.

Los paralelismos entre los ejes temáticos de las primeras novelas de Delibes y *El hereje* revelan a un autor inquebrantable y ciertamente obstinado. La fecundidad literaria de cincuenta años de escritura le otorga a esta novela la maestría del oficio consumado, que sintetiza y compendia un prolongado mundo narrativo, culminando además el objetivo de despertar la conciencia del lector: “Hay en toda la obra de Delibes un principio sostenido: la novela, además de entretener, ha de inquietar. Con *El hereje* lo lleva a sus últimas consecuencias y a su máximo acierto (Sanz Villanueva, 2007, pag.86)”. Cipriano Salcedo tiene el estigma de todas las creaturas de Delibes: por sus páginas circulan Pedro, Sebastián, Daniel, Don Eloy, el Nini, Carmen y Mario, Pacífico, el señor Cayo, Eugenio, Gervasio y muchos más seres de ficción que nos han acompañado tantas veces; como ellos, Cipriano Salcedo es un hombre auténtico hasta las últimas consecuencias. La culpabilidad que le atribuyen los hombres de su tiempo, le configura como antihéroe; pero el testimonio de su vida, visto a través una crónica sin resquicios, le convierte en inocente y en héroe.

3. *Proyecciones de su escritura*

El reciente desarrollo de los estudios interdisciplinares ha abierto muchos caminos para el estudio crítico de las diferentes disciplinas relacionadas con el mundo cultural, cuya tupida red de relaciones internas ha ido enriqueciendo las perspectivas de análisis. El comparatismo y la transversalidad han posibilitado la ruptura de fronteras reduccionistas; la agrupación de las distintas modalidades de comunicación artística ha facilitado el establecimiento de relaciones semióticas. El comparatismo literario ha permitido desarrollar nexos entre vertientes genéricas y nuevas dimensiones, determinantes para el conocimiento de tendencias o autores. Este nuevo prisma visual ha abierto perspectivas de análisis enriquecedoras para la aproximación al autor vallsolletano. Las relaciones entre sus novelas con otras escrituras de no ficción u otras facetas artísticas han aportado nuevas claves interpretativas de su mensaje literario.

Para una aproximación a Delibes es importante tener una mirada horizontal partiendo de su diversidad genérica. En primer lugar, el plano narrativo se articula con la escritura periodística. Al rastrear sus comienzos como novelista, él mismo admite haberse sentido obligado a proseguir la tarea literaria tras haber ganado de manera inesperada el premio Nadal en 1948 con *La sombra del ciprés es alargada*. No obstante, reconoce que el adecuado empleo de la expresión verbal, condición fundamental de la escritura, tiene una importante fuente de procedencia: el *Curso de Derecho Mercantil* de Garrigues, manual donde afirma haber encontrado el modelo de precisión y exactitud expresivas:

Por debajo de las aburridas teorías jurídicas, yo encontré en él la belleza, la gracia, y la exactitud expresivas (...) Garrigues, a mi entender, no fue solo un gran

maestro, sino un excelente escritor. A partir de él, empecé a tomar gusto a la expresión verbal y, por primera vez en la vida, experimenté el placer de encadenar unas palabras a otras para formular con precisión una idea (Delibes, 2004, p. 159).

Delibes consolida la destreza verbal con la práctica periodística en *El Norte de Castilla*, periódico local de Valladolid, aunque su ingreso y primeras colaboraciones en el diario sean como caricaturista y, por tanto, relacionadas con las artes plásticas; la sensibilidad creativa del autor vallisoletano necesita manifestarse siendo todavía muy joven. Sus primeras tentativas artísticas, el dibujo y la pintura, fueron anteriores a su actividad literaria: Delibes fue dibujante antes que escritor. Sus caricaturas dejan huella y anticipan los rasgos que le van a identificar como novelista. En efecto, palabra e imagen, literatura y artes plásticas emplean lenguajes que convergen aunque sean de naturaleza distinta y el cambio de instrumento expresivo muchas veces es cuestión de factores ajenos al fenómeno artístico, como observa el propio Delibes: “Yo creo que el arte es uno y la elección de un instrumento u otro obedece, por regla general, a circunstancias personales ajenas a la estética (Delibes, 2002, pag.159)”.

Más tarde se incorpora al equipo de redactores de *El Norte de Castilla*. A la práctica periodística atribuye el aprendizaje de las habilidades necesarias para el ejercicio de la literatura: la síntesis y la búsqueda del lado humano de la noticia, además del objetivo prioritario, dar testimonio. A partir de su ingreso en la plantilla del periódico como redactor, conjuga como puede periodismo y novela; el orden de prioridades que establece está subordinado a las circunstancias personales y al medio que considera más adecuado. Aunque ambas disciplinas posean una herramienta de trabajo común –el lenguaje escrito–, las diferencias que tradicionalmente se han establecido entre el discurso literario y periodístico,⁴⁷ en Delibes están muy desdibujadas: aparte de

⁴⁷ Las diferencias se han atribuido en lo relativo al lenguaje literario y periodístico radica sobre todo en que el primero ha sido considerado habitualmente por su grado de desviación de la lengua estándar, sobre la base de la connotación y el artificio lingüístico; al lenguaje periodístico, en cambio, se le ha atribuido un carácter referencial y denotativo, exento de la desviación de la lengua estándar y de la intencionalidad estética o artística

la extensión o inmediatez del texto, el lenguaje sobrio y directo y la temática con frecuencia son similares. Teniendo en cuenta que los límites entre periodismo y literatura son imprecisos y la línea divisoria entre ambos géneros es borrosa, la ambigüedad de perfiles de ciertos libros de Delibes hace difícil su codificación y clasificación. La distinción entre libros de ficción y no ficción, que ya de por sí muchas veces resulta difícil de precisar, en la escritura del autor vallisoletano ofrece una especial ambigüedad (libros de origen recopilatorio, ensayístico o de esparcimiento, que presentan parentesco con el periodismo o de confesiones personales –pensamientos, gustos y aficiones o declaraciones de su concepción literaria–). Los textos delibesianos de no ficción, además de integrarse a veces en sus novelas, ofrecen diferentes vertientes biográficas que esclarecen importantes claves. Desde fechas tempranas en su carrera de escritor, son frecuentes algunos libros recopilatorios de artículos periodísticos: *Vivir al día* recoge artículos publicados en *El Norte de Castilla*, *La Vanguardia* e *Informaciones*. Otras antologías recogen conferencias y discursos: *SOS, el sentido del progreso en mi obra*, discurso de ingreso en la Real Academia; *Muerte y resurrección de la novela*, conjunto de artículos literarios sobre narradores de postguerra y conferencias en torno a los fundamentos de la novela como género literario. A veces los textos reunidos toman forma de diario personal, *Un año de mi vida*, relato biográfico desde mayo de 1970 hasta junio de 1971, donde se recogen opiniones personales sobre diversos temas y reflexiones literarias o artísticas; *Pegar la hebra*, como su nombre indica, es una pretensión de entablar conversación con el lector y engloba artículos variados y el relato de sucesos acaecidos a lo largo de muchos años.

de la lengua literaria. Por otra parte, las divergencias son ambiguas: la oposición establecida entre ficción y no ficción no es un apoyo válido para diferenciar literatura y periodismo, pues hay obras literarias y géneros no propiamente ficticios (ensayo). Además de las entrevistas a escritores, la crítica literaria ha sido divulgada en los suplementos culturales, cumpliendo la función de acercar el análisis literario al gran público y fue tomando caracteres del texto periodístico: brevedad, al ser concebida como información, atención a lo novedoso y actual (una obra publicada recientemente, la concesión de algún premio).

He dicho selecciona textos de temática diversa y finaliza con el discurso pronunciado al recibir el Premio Cervantes. Para Delibes la elección del género literario, concebido siempre como un vehículo, responde muchas veces a circunstancias personales: el escaso tiempo libre en períodos de gran dedicación a *El Norte de Castilla* suele escribir libros recopilatorios o lúdicos; por el contrario, sus novelas más extensas, documentadas y elaboradas, además de la primera (*La sombra del ciprés es alargada*) son las escritas en el último período (*Madera de héroe* o *El hereje*), en que el autor estaba ya exento de sus tareas académicas y periodísticas. Del mismo modo, la temática responde a la alternancia vital de distintos estados psicológicos, combinando la escritura de libros de contenido trascendental con otros de carácter lúdico.

Desde un punto de vista transversal las novelas del autor vallisoletano han sido adaptadas al cine y al teatro con frecuencia, pues su versatilidad narrativa ha permitido la transferencia del medio literario al fílmico o teatral, según el concepto de transducción (Lubomír Dolezel)⁴⁸ o transtextualidad (Gérard Genette)⁴⁹ La gran pantalla favoreció la difusión de la obra literaria y en ocasiones enriqueció su mensaje. El paso de un arte a otro puede suponer un cambio del medio de expresión –de lo escritural a lo audiovisual–⁵⁰ pero, a pesar de sus lenguajes heterogéneos, literatura y cine tienen en común sus fundamentos más básicos: el relato, sintetizado en un título, unos hechos reales o ficticios llevados a cabo por uno o más personajes y circunscritos en un espacio y un tiempo. La cualidad plástica de la escritura que Darío Villanueva atribuye a Cervantes, podría aplicarse también a las novelas de Delibes: “...marcada concepción visual, rítmica, escenográfica y espectacular de las situaciones, como si pretendiera poner en palabras escuetas lo que sobre la pantalla se resolvería en la secuencia de unas imágenes que hablasen por

⁴⁸ Lubomír Dolezel, *Semiotics of Literary Communication, Strumenti Critici*, 1986.

⁴⁹ Gérard Genette, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1982.

⁵⁰ Cuando se adapta una obra literaria al cine, no se procede como si se tratase de una traslación más o menos completa de los contenidos de un sistema a otro, sino que se elabora también una nueva estrategia comunicativa.

sí mismas (Villanueva, 2008)".⁵¹ La maestría en perfilar el retrato de los personajes y la fuerza expresiva en la descripción del paisaje, han otorgado plasticidad a las novelas delibesianas, posibilitado su transferencia al cine; además, sus novelas han sido muy requeridas por cineastas y guionistas, pues el prestigio de que siempre gozaron entre los lectores convertía en un valor seguro su adaptación a la gran –o pequeña– pantalla. Igualmente, las versiones fílmicas favorecieron la expansión de las novelas de Delibes, alcanzando una difusión más allá del público lector.

Como hemos visto, la mirada horizontal que permite cotejar la novela de Delibes con otras de sus escrituras y su proyección en otras Artes agranda y enriquece las dimensiones de su universo narrativo. No obstante, la mirada diacrónica da la medida de la amplitud de perspectivas del narrador vallisoletano. Hay obras literarias que, después de haber permanecido en la sombra mucho tiempo, tienen de pronto una segunda vida: *El Quijote*, cuyo éxito inicial fue recuperado tres siglos más tarde por los escritores del noventa y ocho, hizo revivir a Cervantes. En otros casos la popularidad y prestigio cambian de signo a lo largo del tiempo: la notoriedad que le otorgaron en su momento a Pérez Galdós los *Episodios nacionales* derivó su rumbo a mediados del siglo XX por el prestigio que alcanzaron las *Novelas contemporáneas*, aunque el reciente éxito de la novela histórica haya hecho recuperar celebridad nuevamente a los *Episodios nacionales*. Las novelas de Delibes responden al arquetipo de obra literaria que permite interpretaciones diversas a lo largo del tiempo. Aunque el entorno socio-cultural de cada texto genera su significado intrínseco, el lector lo percibe según el sistema de valores de su tiempo, pudiendo alumbrar nuevos significados. Las novelas de Delibes han ido adquiriendo diferentes sentidos a lo largo de los años y sus mensajes han ido cambiando y ampliándose. Su larga trayectoria literaria ha dado lugar a valoraciones estables –tales son sus principios ideológicos y literarios–, pero también a significados múltiples y nuevos matices. Una misma novela muchas veces alumbrará nuevas apreciaciones diferentes a lo largo del tiempo. *Mi*

⁵¹ "El Quijote" antes que el cinema, Discurso de ingreso en la RAE.

idolatrado hijo Sisi (1953) en su momento fue interpretada como un ataque del autor al maltusianismo⁵², teoría muy debatida en su tiempo y a la que se oponía Delibes; pronto fueron vislumbrándose otros mensajes más abiertos y extensos: la prepotencia de una clase social, representada por Cecilio, que lo cifra todo en la ostentación del poder económico o los errores en ciertas formas de educar a los hijos. Como es bien sabido, cuando Delibes escribió *El camino* (1950) fue calificado de reaccionario por interpretar que defendía el campo frente a la ciudad, pero pasó a convertirse en precursor del movimiento ecologista años después. *El disputado voto del señor Cayo* (1978) generó estimaciones diversas: la simpleza de algunos jóvenes de grupos izquierdistas al principio de la democracia dejó paso a la autenticidad de valores del señor Cayo como núcleo de la narración; por unas u otras razones, la novela toma realce cada vez que en España hay nuevas elecciones. La diferente naturaleza de adhesiones y rechazos que *Cinco horas con Mario* ha incitado es un ejemplo ilustrativo, pues el reconocimiento de Mario y el menosprecio a Carmen dejó paso a posturas comprensivas que justificaban a este personaje femenino, generando finalmente actitudes intermedias. He analizado esta novela como símbolo inequívoco de lo cambiante del mensaje delibesiano y de su expansión a lo largo del tiempo.

3.1- Periodismo y Literatura

La indiscutible relación entre Novela y Periodismo ha abierto nuevos parámetros de análisis críticos en torno a Miguel Delibes. Partiendo de su diversidad creativa, el carácter polifacético de su obra ofrece nuevas posibilidades a la hora de abordar su personalidad literaria. La relación entre creación novelística y ejercicio periodístico es de carácter sustancial, como él mismo confirma:

⁵² Delibes dedica el libro a sus siete hermanos y en la contrapágina de esta dedicatoria, antes de comenzar la novela, figura el epígrafe bíblico "Creced, multiplicaos y henchid la tierra".

Después de todo, que hace el periodista que redacta un suceso sino narrar? ¿Qué diferencia hay entre el diálogo de una entrevista y el que se entabla en una novela, aparte de la objetividad que debe presidir este último? ¿No traza esbozos descriptivos el periodista que ambienta un reportaje? Esto significa que considero el periodismo una escuela literaria (Delibes, 1990, pags.186-187).

Aparte de los límites borrosos que separan Literatura y periodismo, ambos géneros forman una unidad incuestionable en la obra delibesiana: “Periodismo y Literatura han sido en mi vida, dos actividades paralelas que se han enriquecido mutuamente (Delibes, 1990, pag.186)”.⁵³

En primer lugar, no se pueden soslayar los vínculos de Delibes con el *Norte de Castilla*, así como con el equipo de colaboradores, unidos por el compañerismo y amistad a lo largo de su vida. La faceta periodística de Delibes ha sido estudiada con rigor por Francisco Javier Sánchez Pérez en su libro *Miguel Delibes, periodista*⁵⁴. Ingresó en el diario como caricaturista⁵⁵ con apenas veintidós años; su habilidad pictórica es una huella siempre presente en su arte literario. El ejercicio gráfico deja vestigios en las páginas de los libros del autor vallisoletano (M. D., Carta del 29 de noviembre de 1998). La maestría plástica con que el narrador perfila el retrato de sus personajes—expresividad de la mirada o la sonrisa—; la descripción de espacios, tanto exteriores como interiores, revela un gran dominio de la técnica pictórica: dibuja con trazos certeros la visión panorámica del campo abierto castellano, traza las líneas que delimitan el perfil urbano o detalla minuciosamente los objetos de una estancia interior. Pero sus paisajes no son estáticos, sino que están dotados de movimiento y vida—son espacios que albergan existencias humanas—, como lo están las caricaturas que

⁵³ Discurso pronunciado en el acto de Investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid (28-06-1988) y recogido en el capítulo *El grupo Norte* del libro *Pegar la hebra*.

⁵⁴ No obstante, faltan estudios concretos que analicen la relación entre la vertiente periodística y novelística de en el autor.

⁵⁵ Las caricaturas de Delibes van firmadas con el pseudónimo de MAX, siglas que responden a: Miguel (su nombre), Ángeles (su novia entonces y, más tarde, su esposa) y el futuro incierto, representado por “X”.

pinta. “Delibes retrata Castilla” o “Delibes es el pintor de Castilla” son afirmaciones que se han hecho habituales cuando se habla del autor. El paisaje desolado de *Las ratas*, la naturaleza virgen de *El disputado voto del señor Cayo* o las calles y plazas de Valladolid que aparecen en *El hereje* son páginas que han pasado a la historia. La importancia del elemento visual y plástico en la concepción de la obra literaria es reconocida por el novelista cuando revela la gestación de *Viejas historias de Castilla la Vieja*: “Mis relatos (...) nacieron de un álbum de grabados de Jaume Plá, sobre mi tierra. Vi la historia enseguida y la monté sobre ellos (Delibes, 1972, pag.72)”. No obstante, donde la fusión del arte literario y pictórico queda más patente es en *Señora de rojo sobre fondo gris*, novela autobiográfica por excelencia; cuando el autor se hace personaje, se encarna en un pintor y se desdobra en él, un ser con vivencias creativas similares a las literarias (“los ángeles que llegan”).

Volviendo a la relación de Delibes con *El Norte de Castilla*, tres años más tarde (1944) ingresa en la plantilla del periódico como redactor, llegando a desempeñar la función de director en los años sesenta. Comienza haciendo las críticas de cine y literatura, sus grandes aficiones. Ya en estos primeros artículos sobresale su carácter empático, rasgo que va a caracterizar al escritor de novelas, como aprecia José Francisco Sánchez:

Se puede comprobar, además, una sorprendente coincidencia: critica algún aspecto, de un libro, incluso con dureza, pero salva siempre en última instancia a su autor, a la persona. Éste es un criterio seguido a rajatabla por Delibes. En pocos artículos –de crítica literaria o no– deja malparado a alguien (Sánchez, 1989, pag.78).

Delibes escribe en función del lector, receptor a quien va dirigido el mensaje, porque su afán de comunicación es prioritario.

No escribía nada para sí o para una élite intelectual, ni lo hacía con un propósito estético, sino que procuraba dirigirse a un grupo más amplio –lo más cercano posible a la audiencia total de *El Norte*– y con un fin decididamente informativo y orientador (Sánchez, 1989, pag.79).

En el oficio periodístico, valora también el rigor literario, como subraya cuando describe la escritura de Umbral: “Umbral, como Ruano, sabe sacar algo de la nada, pero es que además ese algo va arropado inevitablemente de rango literario, gracia y una punta de intención. ¿Qué más puede haber en un artículo periodístico? (Delibes, 1972, pag. 102)”. Reconoce su deuda literaria con el ejercicio periodístico y de manera más directa con *El Norte de Castilla*:

Mi tarea como redactor de un periódico provinciano, donde como se sabe es preciso hacer un poco de todo, me ayudó a soltar la pluma y, al propio tiempo, me enseñó dos cosas fundamentales que, en mi subsiguiente dedicación a la novela, habían de serme útiles: resaltar el aspecto humano de cada acontecimiento y ceñirme a una expresión sintética (...). De aquel tiempo data seguramente mi propensión a considerar el periodismo como un borrador de la literatura (Delibes, 2004, pag.160).

Junto con los demás integrantes de la plantilla del periódico forman un equipo sólido,⁵⁶ cuyas contribuciones comienzan a involucrarse con el compromiso social con el objetivo de dar testimonio de su tiempo y su lugar. La complicidad de unos ideales comunes une al grupo –“Si la sociedad que nos ha engendrado no nos agrada, lo que hay que hacer es trabajar para cambiarla, no huir (Delibes, 1972, pag.20)”–. La sensibilidad y pensamientos de Delibes –mejorar la vida de las gentes– quedan reflejados en sus colaboraciones con un estilo conciso y sintético, cualidades escriturales que son signo inequívoco del novelista, como señala Leguineche:

La pretensión de Miguel ha sido buscar al otro, tender un puente a sus conciudadanos. Para el Delibes periodista hay tres cosas fundamentales: redactar bien (él aprendió en el Mercantil de Garrigues el gusto por la palabra), valorar humanamente la noticia y facilitar al lector el mayor caudal de información con el menor número de palabras posible. El periodismo para Miguel es el borrador de la literatura. Sus mejores ideas como director están en las páginas de *Ancha*

⁵⁶ Jiménez Lozano, Umbral, Martín Descalzo, Altés, Emilio Salcedo, Alonso de los Ríos y Leguineche.

es Castilla, en *Las Artes y las Letras*, pero sobre todo en el *Caballo de Troya* (Leguineche, 1993, pag.78).

En la década del sesenta, *El Norte de Castilla* fue un periódico que no soslayó el compromiso, como afirma Romera Castillo: “Un testimonio de primerísima mano, contando con cierta irónica denuncia, sobre el modo inquisitivo con que actuaba el poder franquista para imponer sus consignas (Romera Castillo, 1992, pag.272)”. Delibes revela su conciencia social siguiendo la línea de *El Norte*, lo cual le genera problemas y sinsabores con la censura en aquella etapa conflictiva⁵⁷, como refiere en una carta a su editor y amigo Vergés (08/04/1963): “El Norte me agobia, ya que estoy siendo objeto de una persecución sistemática por las prohombres de la Liberación (Delibes, 2002, pag.200)”. Las desavenencias con el Ministerio de Información y Turismo acabarán por inducirle a renunciar a la dirección del periódico, aunque sin abandonar su contribución como colaborador. Para burlar la censura de estos años, Delibes enmascara la crítica con subterfugios ingeniosos en sus novelas, como es el caso de *La hoja roja*, donde los párrafos periodísticos que deletrea la Desi cuando el anciano le enseña a leer son seleccionados intencionadamente por el autor y encubren la denuncia: “Para ésta (la censura), en efecto, pasó inadvertida la reticencia que esconden los titulares de los periódicos que la Desi deletrea. Son cuatro pasajes pero suficientes, creo yo, para dar una idea de la época (Delibes/Vergés, 2002, pag.178)”.

La vida personal y literaria de Delibes está estrechamente vinculada a *El Norte de Castilla*⁵⁸. Periodismo y literatura son profesiones que él equipara: “Escribir no sólo es hacer literatura y, aunque en España se consume poca literatura impresa, es obvio que en el periodismo las cosas, si no bien, al menos empiezan a valorarse (Delibes, 1972, pag.186)”. Delibes conjuga como

⁵⁷ Delibes relata la situación problemática del periodismo en estos momentos en *La censura de prensa en los años cuarenta*, artículo incluido en *Pegar la hebra* (Delibes, 1990, pags.161-183).

⁵⁸ La labor periodística de Delibes está de tal manera vinculada a Valladolid y a *El Norte de Castilla*, que rechaza la oferta de dirigir *El País* cuando se inaugura este periódico. Su negativa, cargada de ironía -sólo accedería si se avienen a traerme aquí la dirección del periódico-, representa el rechazo a abandonar su ciudad.

puede ambas escrituras al ritmo que le marca su vida personal, como manifiesta ya al principio de su trayectoria literaria (1954) en el artículo *La difícil vida del escritor*: “En España seguirá el escritor escribiendo un artículo por la mañana y un capítulo de novela por la tarde (Delibes, 1968, pag.29)”. Durante los años de intensa actividad en el *Norte*, la creación literaria se limita a relatos cortos, libros de caza o de viajes, recopilaciones varias, libros que le exigen menos concentración y única alternativa a su alcance que le permite el escaso tiempo libre; en cambio, en períodos de menor dedicación al periódico, se incrementa la escritura de novelas.

Al cultivar y articular entre sí el género novelístico y periodístico a la vez, saltan a la luz cruces e intercambios: en ocasiones las novelas relatan asuntos ya referidos en el periódico; pero otras veces son vías de escape, cuando la censura veta la publicación en prensa de algunas noticias; en estos casos el hecho real se inserta en la ficción, incorporándose en la trama de la novela: *Las ratas*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, *Cinco horas con Mario* y *Parábola de un naufrago*, son novelas que responden a este mecanismo. El espíritu combativo de Delibes le predispone a reclamar mejoras en las condiciones del mundo rural: promueve el Plan de Tierra de Campos y la campaña a favor de elevar el precio del trigo; la censura prohíbe el tratamiento de estos temas en el periódico. Delibes entonces escribe *Las ratas*, relato de ficción en cuyo núcleo medular hay una denuncia directa al gobierno por desentenderse del campo castellano, empobrecido y sin recursos propios.

En cierto modo *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. La salida del artista estriba en cambiar de instrumento cada vez que el primero desafina a juicio de la administración (Alonso de los Ríos, 1993, pag.133)

Cinco horas con Mario y *Parábola de un naufrago* son un alegato contra la intransigencia y el poder despótico respectivamente. Ambas novelas traslucen la angustia, inseguridades y miedos del autor a través de sus personajes en momentos problemáticos de *El Norte*. Pero la identificación del periodista

y el novelista se hace todavía mayor cuando Delibes traslada a los seres de ficción sus problemas personales en el ámbito de la prensa. El narrador entonces se disuelve en el personaje y la propia vivencia –experiencia real– se convierte en ficción. Delibes novela un mundo que conoce bien a través de Mario (*Cinco horas con Mario*) y de Eugenio (*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*). Mario, incomprendido por su esposa, representa al hombre postergado por la mediocridad social que le rodea; cuando Carmen desprecia a *El Correo*, periódico en el que escribe Mario, le está infravalorando a él; al hablar de “el periodicucho ese”, pone en tela de juicio su valía intelectual, menosprecio que se intensifica al compararlo con la de su padre –“papá, que en el ABC, toda una autoridad”, expresión repetida por esta mujer con una frecuencia significativa–. También Eugenio, redactor de *El Correo de Castilla* –nombre muy simbólico–, sufre los avatares del periódico: por una parte es relegado profesionalmente por su rectitud inquebrantable, pues se niega a entrar en el juego un poco corrupto de la política interna: “De hecho, el recorrido biográfico de Eugenio resume una breve historia de la dificultosa situación de la prensa española durante el franquismo (Sanz Villanueva, 2007, pag.37)”; además ha de soportar la desconfianza de Rocío, depositaria de sus confidencias y que habla por boca de su hijo, un inexperto periodista que se erige en juez. Mario y Eugenio viven una situación de incompreensión y acoso, similar a la que autor ha padecido en su propia piel al frente de *El Norte de Castilla*. Las circunstancias profesionales de Eugenio son prácticamente versión literal de la experiencia de Delibes: “Percibimos en el libro una intensa memoria sentimental de las relaciones de Delibes con el periodismo (Sanz Villanueva, 2007, pag.47)”; sin embargo, en el aspecto anímico se identifica más con Mario, sobre todo al expresar la angustia que le conduce a la depresión. *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* es una versión de la problemática de Delibes en *El Norte de Castilla* y *Cinco horas e con Mario* es el desahogo de la opresión psicológica que experimentó el autor en los años turbulentos del periódico. En ambos casos, el intercambio temático se produce entre su faceta de periodista y su condición de novelista.

El redactor de prensa también deja su huella en los libros de ficción, pues la novela es un género propicio a absorber elementos de otras fórmulas literarias: “La novela es un género de una flexibilidad enorme que puede fagocitarlo todo e incorporarlo todo y que siempre ha incorporado cosas impropias: ensayo, reflexión, diálogos, realidad... Ahí cabe todo (Marías, 2004, pag.36)”. En efecto, muchas novelas de Delibes absorben recursos y procedimientos propios del periodismo. A primera vista, se advierte en el estilo conciso y sobrio de sus novelas reminiscencias del ejercicio periodístico. Haciendo unas precisiones previas, es necesario considerar que el concepto de periodismo frente a novela ha superado ya fundamentarse en las dicotomías clásicas: realidad/ficción o lengua estándar/lengua desviada de la estándar por su función poética. Las novelas de Delibes narran historias verdaderas o verídicas –muchas veces los artículos periodísticos son germen de novelas– y su lengua ofrece poca desviación respecto a la estándar. Además, aunque los recursos empleados sean distintos, el autor ha integrado en su novela procedimientos, préstamos e influencias del discurso periodístico, disolviéndolos en el texto narrativo. Los patrones genéricos del periodismo se superponen a la estructura novelesca hasta fundirse con ella, ofreciendo distintos grados y vertientes.

En primer lugar, Delibes intercala textos periodísticos en el discurso narrativo. Como voz exterior al relato, indican una diferencia aunque no una distorsión, porque se insertan en el conjunto, relacionando lo individual con lo colectivo y situando los hechos particulares en el plano de la historia general. En *Mi idolatrado hijo Sisí*, sobre todo al principio de cada capítulo, se interrumpe el relato por la transcripción de textos periodísticos referente del momento histórico: noticias internacionales (elecciones inglesas) y nacionales (guerra civil); signo de los nuevos tiempos (anuncios publicitarios de automóviles, nuevos medicamentos o cosméticos) y novedades locales (espectáculos). Los textos periodísticos van precedidos de la indicación de la fecha exacta, reforzando la veracidad de los hechos y se engarzan en la línea del relato al ser leídos por Cecilio en voz alta; pero a la vez, cumplen la función

de situar la historia familiar en el marco de la Historia de España. Los comentarios de Cecilio confirman la dialéctica existencial hombre-mundo. Con funciones similares, en *La hoja roja* Don Eloy se sirve de párrafos periodísticos para enseñar a leer a la Desi, cuyos comentarios subrayan su rudeza e ignorancia y el contraste cultural entre ambos. No solamente el periodismo escrito, sino también otros medios de comunicación social –la radio– se intercalan en el cuerpo narrativo de algunas novelas con una determinada función. Las transcripciones radiofónicas tienen un papel importante en *Madera de héroe*: las noticias de la radio narran acontecimientos de interés y van dando cuenta del desarrollo de la guerra civil española; la familia de La Lastra se reúne en torno al receptor para conocer puntualmente los sucesos:

Además de hacer más marcadas las diferencias en el hogar de los García-lastra, la radio, al marcar la pauta de los acontecimientos con “su voz de ataúd”, presagia ya las matanzas que los futuros sucesos desencadenarían. Su pregón resalta el papel que este medio desempeñaría en el sentir de la nación y en su despertar a la guerra (Long, 2005, pag.256)

En estas novelas el relato de la guerra civil desde de los medios de comunicación permite al autor la exposición imparcial, sin implicarse ni mostrar su opinión; pero a la vez, perfilan el carácter de los personajes a través de sus comentarios. En *Patio de vecindad* el párrafo radiofónico es componente único del cuerpo novelístico; los diálogos de dos radioaficionados a través de las ondas alivian el sentimiento de soledad que padecen ambos. La misma búsqueda de compañía aparece más tarde en *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*; el medio elegido es aquí la correspondencia epistolar a partir de un anuncio que figura en el consultorio sentimental de una revista. Estas formas de aferrarse a la comunicación son un antecedente de la tendencia actual a establecer relaciones a través de las “redes sociales”.

Delibes proyecta en sus narraciones ciertas estructuras propias de los medios de comunicación. Teniendo en cuenta que el propósito de la novela realista es la transmisión veraz del mundo real, también objetivo pe-

riodístico prioritario, es lógico pensar que escritores con pretensión realista adopten recursos propios de la prensa. Tal es el caso del novelista vallisoletano que adopta procedimientos propios del periodismo, cuyo ejercicio escritural conoce muy bien. En efecto, el reportaje, la crónica, el documental o la entrevista son géneros periodísticos cuya huella puede entrecerse con facilidad en las obras de ficción de Delibes, aportando recursos y fórmulas estructurales o estilísticas.

Las modalidades de la crónica y el reportaje narran, de forma escueta o extensa, hechos importantes y de interés general. En este caso el patrón genérico se superpone a la estructura novelesca y se fusiona con ella. El apelativo de "cronista de la tierra castellana" se aplica con frecuencia a Delibes, como ya hemos advertido. Con mirada observadora, hace el retrato de los factores que la determinan empleando la voz del cronista, reportero o documentalista que quiere dar testimonio. El material documental (individuos, lugares y acontecimientos) pasa a ser reportaje novelado cuando se le aplica la configuración fabulística. Pero además del tono general, las novelas de Delibes pueden registrar fragmentos puntuales que son verdaderos reportajes periodísticos; las descripciones del pueblo con su forma de vida, la relación entre sus gentes o los recursos económicos que aparecen en *Viejas historias de Castilla la Vieja* o algunas páginas de *El camino*, *Las ratas* o *El hereje*, por citar algún caso, podrían ser párrafos de un reportaje o documental. Delibes constata lo que ve con la mirada del reportero (escuchando y contando) sino que trata de llegar al alma de las cosas cuando contempla el mundo.

La entrevista, género o subgénero periodístico, es un procedimiento que ejerce notable influencia en la concepción estructural de algunas novelas de Delibes. El objetivo es el intercambio de ideas y la provocación de respuestas del entrevistado por parte del entrevistador. La técnica estructural de *Las guerras de nuestros antepasados* es un híbrido de conversación y entrevista. Su verificación queda reforzada con el empleo de la cinta magnetofónica como recurso simulado. La historia que se cuenta sería, en este caso, la transposición

al texto escrito del contenido oral de las entrevistas registradas en las grabaciones. En ocasiones el personaje se muestra como si tras él hubiese un entrevistador figurado; tal ocurre en *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, pues la correspondencia que transcribe el texto simula a veces responder a un cuestionario: Eugenio explicita argumentos y relata facetas de su vida en forma de contestaciones a un formulario que no existe.

En el discurso narrativo de las novelas de Delibes hay textos intercalados que pertenecen a un periodismo especializado, sobre todo en las novelas del último período. *Madera de héroe* es una muestra ilustrativa: el dietario de tío Felipe Neri o de las cartas que envía Gervasio desde el Frente parecen textos pertenecientes a una Crónica histórica. Bajo la apariencia de un cambio de narrador, el tío formula sentencias y hace una presentación desmedida de los valores trascendentales de su sobrino; queriendo presentar los hechos como documento y con aires de objetividad, elabora largos párrafos que simulan la crónica vital de un personaje histórico relevante. A su vez Gervasio relata su vida en el Frente con la grandeza épica de las Crónicas de Indias; la grandilocuencia y la sublimación del valor aplicado a realidades banales dan una nota de comicidad. La magnificencia de unos hechos poco concordantes con el momento y el tono pomposo del relato confieren ironía al texto y ridiculizan ciertos tópicos, forma de censura severa por parte del autor. Algunos acontecimientos de *El hereje* también están narrados en forma de crónica histórica, como el Proceso de la Inquisición que sufre el personaje, redactado como el pasaje de un libro de historia eclesiástica; el epílogo de la novela, *La declaración de Minervina*, es un documento jurídico que recoge el formulario de un interrogatorio. Las Crónicas de *Madera de héroe* presentan al protagonista como un héroe; las de *El hereje*, presentan al protagonista como un mártir. En ambos casos alcanzan un carácter de documental que simbólicamente podría relacionarse con los libros de los héroes o los mártires uno y otro.

En las novelas de Delibes son frecuentes los personajes que escriben: Mario, Lorenzo, Eugenio. Son periodistas de profesión o cogen la pluma por necesidad de comunicación, aunque sea consigo mismos. Delibes persigue

siempre la expresión de sí mismo y la comunicación con el otro, aunque cambie de medio. Los lectores recibimos, bajo los ropajes de la novela o del artículo periodístico, los mismos mensajes con un estilo inconfundible.

3.2- Novela y cine

La gran afición al cine es una faceta personal de Miguel Delibes que conviene destacar. Asistente incondicional a la Semana de Cine de Valladolid, sus críticas cinematográficas en el *Norte de Castilla* han sido habituales. En el capítulo *Un hombre de cine?*, incluido en el libro recopilatorio *He dicho* (pags.153-156), confirma su estrecha colaboración con los directores cinematográficos que han adaptado sus novelas, aunque asegura no haber intervenido en su puesta en escena; también desvela sus primeros pasos al haber participado en el doblaje de Doctor Zivago conformando algunos diálogos. Al margen de estas colaboraciones ocasionales, Delibes declara abiertamente su entusiasmo por la gran pantalla:

No puedo ocultar la importancia que el cine ha tenido en mi vida. Como espectador me inicié a los seis años en el cine Hispania de Valladolid, todavía mudo (...). Esta costumbre de frecuentar las salas de cine la conservo de viejo pese al empeño de la televisión de meternos el invento en casa. El cine, película aparte, es magia y uno necesita penumbra, compañía discreta, sombras silenciosas en derredor, y un timbre nervioso, anunciando la proyección para ser seducido. Todo lo que no sea eso es puro sucedáneo (pag.154)

El parentesco de sus novelas con el cine es innegable. En la segunda parte *La sombra del ciprés es alargada*, es evidente la huella del cine de Hollywood. Además de reconocer esta influencia inicial, el empleo de recursos cinematográficos es frecuente a lo largo de toda su obra. Muchas de sus descripciones parecen transcribir imágenes registradas a cámara lenta, como en el prólogo y epílogo de *Cinco horas con Mario*:

Carmen de sienta en el borde de la gran cama y se descalza dócilmente, empujando el zapato del pie derecho con la punta del pie izquierdo y a la inversa. (...)

Carmen se estira bajo la blanca colcha, cierra los ojos y, por si fuera insuficiente, se los protege con el brazo derecho desnudo, muy blanco, en contraste con la negra manga del jersey que la cubre hasta el codo (pags.9-10).

Las novelas del autor vallisoletano reúnen unas cualidades que las hacen apropiadas para ser trasladadas al cine. En primer lugar, la maestría con que traza el retrato de los personajes les otorga unos caracteres definidos y una identidad propia. Más que seres de ficción parecen hombres de la vida real, porque el autor se mimetiza con ellos, adoptando sus inquietudes y pesadumbres y expresándose con su voz, como señala Guadalupe Arbona “La personal manera de ocultarse el narrador, de intentar posar su mirada sobre lo que construye pero sin dejarse ver. Es éste un *modus operandi* que nos recuerda a la forma de estar de la cámara en el rodaje cinematográfico (Arbona, 2002)”. Además de personajes bien diseñados, las novelas de Delibes poseen abundante diálogo y unas descripciones basadas en imágenes con gran potencial visual que aproximan sus textos novelísticos al cine, como él mismo reconoce: “Quizá hay algo en mis narraciones que las aproxima al cine, que existen prosas que, quizá por estar pensadas en imágenes, encuentran el complemento que las redondea mediante su adaptación cinematográfica (Delibes, 1996, pag.154)”. De manera concluyente, el autor llega a equiparar la eficacia comunicativa de la novela a la del cine: “De lo que se trata es de contar la misma historia mediante un instrumento distinto, esto es, la calidad literaria sería sustituida en el cine por la calidad plástica, cosa que no siempre sucede, pero es a lo que se aspira (Delibes, 1990, pag.100)”. La viabilidad fluida del trasvase del discurso literario al fílmico y la riqueza de historias y el prestigio cultural, son razones por las cuales directores y guionistas pronto se han visto atraídos por las novelas de Delibes⁵⁹, como revela la larga lista de títulos que han sido llevados a la gran pantalla:

⁵⁹ Delibes expresa su opinión sobre el cine y su experiencia personal de la versión cinematográfica de sus novelas en: *Experiencias cinematográficas* (pags.161-164), capítulo del libro *He dicho* y en *Novela y cine* (pags.99-105), capítulo del libro *Pegar la hebra*.

- *El camino*, dirigido por Ana Mariscal en 1962.
- *Retrato de familia*, dirigida por Antonio Giménez-Rico en 1976.
- *La guerra de papá*, dirigida por Antonio Mercero en 1977.
- *Los santos inocentes*, dirigida por Mario Camus en 1983.
- *El disputado voto del señor Cayo*, dirigida por Antonio Giménez-Rico en 1986.
- *El tesoro*, dirigida por Antonio Mercero en 1988.
- *La sombra del ciprés es alargada*, dirigida por Luis Alcoriza en 1990.
- *Las ratas*, dirigida por Antonio Giménez-Rico en 1990.
- *Una pareja perfecta*, dirigida por Francesc Betriu en 1998.

Aunque con menos fortuna, algunas novelas de Delibes también han sido adaptadas al cine para televisión: *La mortaja*, dirigida por José Antonio Páramo en 1974 y *El camino*, por Josefina Molina en 1997. Además del diálogo y la plasticidad de las descripciones, el tiempo acotado y unos espacios interiores cerrados también posibilitan la interpretación teatral: *Cinco horas con Mario* (1979)⁶⁰, *La hoja roja* (1986)⁶¹ o *Las guerras de nuestros antepasados* (1989)⁶². No obstante, el enorme éxito que alcanzó la representación de *Cinco horas con Mario* ha superado cualquier expectativa, eclipsando a todas las demás adaptaciones teatrales de Delibes; la espléndida interpretación de Lola Herrera no dejó impasible al espectador, alcanzando un éxito similar en representaciones posteriores (2016 y 2018); la notoriedad del espectáculo teatral ha incrementado la gran difusión que la novela ya tenía de por sí, aunque su prestigio, como el de toda la obra de Delibes, no fuera debido a la labor divulgativa

⁶⁰ La obra teatral se estrenó en Madrid con José Sámano como productor y guionista, con Josefina Molina como directora de la representación y con Lola Herrera como única actriz.

⁶¹ Delibes escribe a Vergés en una carta (1986/06/06/): “El mismo día 6, en Valladolid, se estrenará *La hoja roja* en teatro con M^a Fernanda D’Ocón encarnando a la Desi (Delibes-Vergés, pag.461)”.

⁶² La obra teatral ha sido producida por José Sámano, figurando como actores: José Sacristán (Pacífico Pérez) y Juan José Otegui (Dr. Burgueño). Se estrenó en el teatro Bellas Artes de Madrid.

de las representaciones fílmicas o teatrales, como pudiera ser el caso de otros novelistas. El tirón de la adaptación teatral de *Cinco horas con Mario* animó a Lola Herrera y a Daniel Dicenta, su exmarido, a rodar la película *Función de noche* en 1981, llevando a escena su relación personal.⁶³

Salvo casos excepcionales en que el director cinematográfico no haya captado bien el espíritu del texto literario, las adaptaciones fílmicas de las novelas de Delibes son fieles a su espíritu, claves temáticas, clima y ambiente; en la práctica totalidad de los casos las transformaciones no suelen ser sustanciales. De manera ocasional algunos directores cinematográficos modificaron el título original de la novela por razones puntuales, aunque pasado el tiempo han acabado por reconocer la gratuidad de este cambio; valgan como muestra dos casos: en *Retrato de familia*, Giménez-Rico rechazó el título *Mi idolatrado hijo Sisí*, ante el temor a que el nombre del personaje pudiese despertar equívocos y confusiones con la famosa película *Sisí*; en *La guerra de papá* Antonio Mercero evitó el título *El príncipe destronado* por temor a proyecciones sobre a la Monarquía española e interpretaciones erradas. También ha resultado inevitable un proceso de acortamiento temporal en ocasiones concretas: en *Retrato de familia*, Giménez-Rico hubo de reducir las trescientas cincuenta páginas del texto literario, limitando el tiempo fílmico a la parte tercera solamente, acortamiento que el escritor vio como un acierto. Aunque las adaptaciones fílmicas de las novelas de Delibes generalmente mantienen el espíritu de la obra literaria, en ocasiones presentan modificaciones personales de los directores que, sin alterar el significado fundamental, obedecen a una intencionalidad definida. Unas veces el cineasta hace hincapié en ciertos motivos que quiere resaltar por el significado que aportan: *La guerra de papá*. Otras veces se hace necesario un cambio estructural que afecta a la perspectiva espacio-temporal: *Los santos inocentes*. Estas dos adap-

⁶³ Delibes no ve con agrado la realización de esta película, como le manifiesta a Sobejano en una carta (12/05/1982), el cual tampoco muestra su aprobación en otra carta (14/06/1982), recogidas ambas en *Delibes/Sobejano. Correspondencia*, pags.151-152.

taciones cinematográficas son una muestra ilustrativa: el gran éxito y difusión que han alcanzado se debe a su calidad literaria y también a la maestría de sus magníficas versiones fílmicas.

La guerra de papá

El título de la película reproduce la expresión que Quico, el protagonista, repite constantemente, impactado por los relatos bélicos que cuenta su padre y repite su hermano Juan, un poco mayor que él. Con este título Mercero quiso subrayar un tema presente en la novela y recurrente en la obra de Delibes: las secuelas de la guerra civil que todavía permanecen en la sociedad española décadas después. El relato había sido escrito por el autor diez o doce años antes de su publicación, como él confirma:

No estaba seguro de que aquella novela tuviese interés suficiente como para llegar a la gente. A esta historia la dejé dormir, como bien dices, diez años, pero un día encontré la carpeta, volví a leerla y no me pareció mal. Tocaba un problema que se da a veces en los niños y, aunque yo no lo había experimentado, sabía que existía: el destronamiento por el hermano menor. Y entonces consideré que el tema no era tan baladí como yo había supuesto cuando la escribí (Goñi, 1985, pag.36)

Delibes, interesado en conocer la raíz de los comportamientos humanos, indaga sus orígenes y rastrea el mundo infantil una vez más⁶⁴. El protagonista de *El príncipe destronado* es un niño de tres años que, al haber sido desplazado por la hermana que ha nacido después, trata de recuperar el protagonismo perdido reclamando atención: acciones prohibidas, travesuras o palabrotas que sabe censuradas por los adultos se suceden en una escalada ininterrumpida a lo largo del día (tiempo durativo de la historia), llegando

⁶⁴ Son frecuentes los personajes infantiles en la novela de Delibes: anteriormente, Pedro y Alfredo (*La sombra del ciprés es alargada*), Daniel (*El camino*), el Nini (*Las ratas*), el Senderines (*La mortaja*); posteriormente, Gervasio y Florita (*Madera de héroe*) o Cipriano en su infancia (*El hereje*).

incluso a simular haber tragado un clavo. La inseguridad y el miedo, la curiosidad ante lo misterioso y la consecuente vulnerabilidad son rasgos del carácter infantil que Delibes analiza a través de este personaje. No obstante, la novela sobrepasa con mucho la problemática del niño y deja la puerta abierta a proyecciones indeterminadas, lo mismo que el final de la historia, un poco ambiguo por sus sugerencias imprecisas, como apunta Vergés: “Me pareció ver en la novela, sobre todo al final de la misma, como una fuerza oculta de una empresa mucho mayor (Delibes/Vergés, 2002, pag.225)”; el autor se mostró vacilante sobre este final indeterminado y la necesidad de haberlo concluido: “Pienso que tal vez la novela requiera mi 2º día de Quico, en un final dramático en el que estalle la discrepancia matrimonial, se subraye la ambigua situación sentimental de la madre y se termine de caracterizar ciertos tipos (Delibes/Vergés, 2002, pag.227)”.

Mercero, director cinematográfico siempre interesado en el mundo infantil, pronto se sintió atraído por la novela. La llevó a la pantalla manteniendo la ordenación, atmósfera y espacio de la obra literaria. Al ser un relato corto y constituido a base de diálogo, la adaptación no precisó cambios sustanciales. La elección de actores⁶⁵, sobre todo el personaje del niño ha sido afortunada. El ritmo lento del relato fílmico es un acierto, pues es el más adecuado al compás pausado de la novela, a pesar de que Luis Quesada sostenga que esta lentitud puede aburrir al espectador:

El hecho de que casi toda la acción tenga lugar en el interior de un piso moderno, más bien reducido, anodino, y que dicha acción se limite a los menudos incidentes cotidianos de una familia cualquiera, con niños pequeños, confiere a la película un ritmo moroso, un cierto acento monocorde que gravita sobre el espectador si éste no acepta entrar en el ambiente del relato (Quesada, 1986, pag.383).

⁶⁵ Lolo García (Quico), Teresa Gimpera (mamá), Héctor Alterio (Papá), Verónica Forqué (Vito), Rosario García Ortega (Domi), Eugenio Chacón (Juan), Vicente Parra (Emilio, el médico), Beatriz Díez (Cris), Walter Morf (Pablo), Agustín Navarro (Marcos), Queta Claver (tía Cuqui), Marcos von Wachten (Repartidor).

La adaptación cinematográfica mantiene la estructura de la novela y el significado de la historia, aunque ofrece variantes en pequeños matices. En primer lugar, establece un cambio de localización temporal: frente a la fecha precisa que figura en la novela (3 de diciembre de 1963), la película comienza ubicando los hechos “un día cualquiera de Marzo de 1964”, obviando lógicamente la precisión horaria de cada capítulo como también establece la novela. Hay modificaciones puntuales de escenas añadidas –las travesuras de Quico o los miedos de Juan⁶⁶– que subrayan el carácter infantil de estos personajes. Algunas escenas se alargan, como la aparición de Santines (repartidor de ultramarinos) para poner de relieve la naturalidad y desparpajo de la Vito; otras escenas se acortan, como la visita de los niños a casa de tía Cuqui para ver la televisión. No obstante, la modificación fundamental se refiere a la insistencia de Mercero en ciertas alusiones a la guerra: por una parte, reforzó las sugerencias bélicas e imágenes patrióticas –banderolas, fotografías, objetos y recuerdos de la guerra–, siempre con carácter jocoso. Por otra parte, acentuó la peligrosidad de las armas: la pistola que cogen los niños del cajón del despacho de su padre es auténtica y no de corcho como figura en la novela. Mercero añadió también el diálogo final de Quico y su madre, nerviosa y alterada, para puntualizar su posición antibelicista y para representar la otra cara de la moneda del mundo bélico del padre:

–Mamá, ¿Yo también iré a la guerra de papá?

–Ya no habrá más guerras de papá, Quico, por mucho que algunos se empeñen”.

Los santos inocentes

La novela integra un relato breve, *La Milana*, escrito por Delibes en 1963 como colaboración al homenaje de Emilio Alarcos:

El primer capítulo de la novela coincide con el homenaje a Emilio Alarcos, que fue a sus sesenta años, y lo publiqué en el libro que le dedicamos. *La Milana* se

⁶⁶ Quico inunda el suelo del cuarto de baño por haber atascado el retrete con papel higiénico. La aparición de Longinos para poner una inyección a Juan, escenifica su miedo.

llamaba este primer capítulo que di para este homenaje. Supongo que estuve trabajando en el libro durante un tiempo hasta que me sequé y lo guardé (Alonso de los Ríos, 1993, pag.175)".

El texto del cuento fue publicado en la revista *Mundo Hispánico*⁶⁷, porque Francisco Umbral, encandilado con el pequeño relato, intervino para su publicación a través de José García Nieto, subdirector de la revista entonces. Dieciocho años después sale a la luz *Los santos inocentes*, incluyendo *La Milana* (Libro 2) bajo el título de *Azarías*⁶⁸. Tras escribir *El disputado voto del señor Cayo*, Delibes ya es dueño de la fórmula narrativa que posibilita incrementar el número de personajes con personalidades diferenciadas formando un bloque: de un grupo reducido (los tres jóvenes frente al señor Cayo) o de individualidades desdibujadas (la sede del partido político), *Los santos inocentes* da un paso más en la constitución de dos bloques numerosos y antagónicos, los señores y los siervos. La novela está dividida seis libros, cada uno de los cuales gira en torno a un personaje: *Azarías*; *Paco, el Bajo*; *La Milana*; *El secretario*; *El accidente*; *El crimen*. Poseen significado independiente, aunque mantengan coherencia de conjunto (unidad estructural). El narrador cuenta una historia sucedida, enunciando unos hechos ya pasados; el tiempo de la narración, pues, es posterior al tiempo de lo narrado. La localización temporal y espacial (Extremadura, casi en el límite con Andalucía) confiere realismo a la historia narrada.

Los santos inocentes es una novela que denuncia la vida desdichada y los infortunios de unas pobres gentes, los siervos de un cortijo. "Inocentes" significa no culpables o también puede designar a unos seres que mantienen la candidez de la infancia, como sostiene Buckley: "Los santos inocentes no son los que mata el rey Herodes, sino aquellos seres humanos que, debido a sus propias limitaciones y deficiencias mentales, comparten su inocencia con el

⁶⁷ "La Milana" (cuento), *Mundo Hispánico* núm. 182, mayo 1963, pgs.73-76.

⁶⁸ Véase el minucioso análisis comparativo que hace Emilio Nández en *El proceso de creación de Miguel Delibes*", *Anuario de Estudios Filológicos* (Cáceres), 13, 1990: el cambio de enfoque del protagonismo animal al humano y del personaje aislado al integrante de un grupo.

resto de la creación (Buckley, 2001, pag.247)”. La actitud solidaria de Delibes determina su tendencia a novelar las vidas de los seres poco afortunados – “pisoteados, siempre expectantes, sometidos a las veleidades del medio (Delibes, 1990, pag.196)” –, como ratifica muchas veces:

He tomado parte por los débiles, los oprimidos, los pobres seres marginados que bracean y se debaten en un mundo materialista, estúpidamente irracional (...) Mi novela, en general, es novela de perdedores, de seres humillados y ofendidos, pobres seres marginados que se debaten en un mundo irracional (...). He aquí el denominador de mis fábulas: el hombre como animal acosado por una sociedad insensible (Delibes, 2004, pag.166).

Con carácter contrapuntístico el novelista opone el mundo de los señores, dueños de las tierras, al de los siervos que trabajan en ella proporcionando su rendimiento. Es una denuncia de la injusticia social al enfrentar a poderosos y desheredados dentro de un mismo espacio, el cortijo. La explotación abusiva de los primeros y la sumisión de los segundos podría circunscribir a *Los santos inocentes* en la corriente de Realismo social del momento. La condena de la injusticia nace en Delibes de su sentimiento empático, pero está lejos de toda intencionalidad política, como precisa Sanz Villanueva:

Y en cuanto al compromiso del escritor con la justicia, no hay en la obra un solo gramo de propaganda, ni tampoco se proponen mesianismos redentores: la verdad desnuda y escueta de los personajes y de sus acciones produce un emocionado y contundente alegato contra los poderosos y a favor de los desheredados (Sanz Villanueva, 2007, pag.88).

La aspereza crítica contra el maltrato a los humildes está un poco neutralizada con un deliberado sentido poético, artificio esclarecido por el autor: “Siempre consideré que la denuncia indirecta, matizada con elementos poéticos era en cualquier caso más operativa y eficaz que una condena literal (Delibes, 1996, pag.94)”. El lirismo del texto, en efecto, contrarresta la dureza del mundo reflejado: “En paralelo, se conjugan un realismo descarnado y una estilización poética. La novela evita la prolijidad descriptiva y se prohíbe

el regodeo en la miseria o en el dolor (Sanz Villanueva, 2007, pag.89)”. La organización tradicional del cortijo favorece la injusticia social y el latifundio contribuye a la concepción de propiedad (explotadores) y servidumbre (explotados).⁶⁹ La posesión de la tierra convierte a los señores en poderosos frente a los criados, cuya pobreza les hace indefensos y vulnerables. El orden establecido es inamovible, como conviene a los señores por favorecer sus intereses y apoyado por los criados, cuya falta de instrucción les convierte en conformistas y sumisos. La dominación de unos es paralela a la resignación de los otros. La relación dominio y subordinación entre señores y siervos se asienta en razones económicas y sociales, remontándose a épocas pasadas - sistema feudal-: “Los santos inocentes debe leerse como una crónica de estos malos usos, como un documento sobre la España feudal que todavía existía en pleno siglo XX (Buckley, 2012, pag.238)”. Delibes censura el desigual reparto de la riqueza ya desde sus primeras novelas, pero esta postura se va intensificando con el tiempo: desde la miseria del campesino, olvidado por los Gobiernos (*Las ratas* o *Viejas Historias de Castilla la Vieja*) hasta la explotación por parte de los más fuertes de *Los santos inocentes*.

Los dos sectores sociales de la novela están representados por sendos grupos de personajes: los sencillos y los vanos, denominación de Gonzalo Sobejano⁷⁰. Cada bloque está integrado a su vez por sus respectivos núcleos familiares, dentro de los cuales hay personajes de primer y segundo nivel. Sus nombres tienen un gran valor simbólico, como una seña de identidad que les distingue y define.

Los siervos o personajes sencillos son pobres e indefensos. Como si el infortunio se ensañase con ellos, son también víctimas de la herencia genética: la deficiencia psíquica de Azarías o la malformación severa de la niña chica. Habitan en sus modestas chozas y trabajan las tierras del cortijo. Poseen la grandeza de alma de las personas cuya bondad es innata: “Son

⁶⁹ Véase el capítulo *El alcance social de la novela* incluido en *Claves de Los santos inocentes*, de Domingo Gutiérrez.

⁷⁰ Véase el artículo de Gonzalo Sobejano, *La novela poemática y sus alrededores* de la revista *Ínsula*, julio-agosto 1985, nº 464-465.

personajes en estado de pureza, no contaminados por las costumbres deshumanizadoras de la civilización moderna (Gutiérrez, 1989, pag.52)". Son desafortunados en lo material, pero están dotados de extraordinarias cualidades espirituales: gran bondad y sabiduría natural; además del afecto familiar basado en la fraternidad y el respeto, su gran apego a la tierra les proporciona una sabiduría natural que reemplaza y supera a cualquier otro tipo de instrucción.

Azarías es personaje nuclear del bloque humilde. Caso extremo de inocencia y marginación,⁷¹ su deficiencia psíquica le convierte en un ser pueril: "Una miajilla inocente" en palabras de su hermana Régula. Delibes le caracteriza su deficiencia intelectual subrayando el gesto de su rostro –"sonrisa bobalicona", "babeando y sonriendo a la nada"–, o describiendo su vestimenta –"pantalones remendados y caídos por las corvas"–; su conducta mecánica e instintiva puntualiza sus carencias psicológicas y, sobre todo, las manías terminan de perfilar su infantilismo: desarrolla hábitos rutinarios –abonar las flores o cuidar a la milana–, y respuestas o prácticas automáticas –contar los tapones de las ruedas de los coches–; no obstante, sus sentimientos humanos –ternura o miedo– son muy acusados, proyectando sus afectos hacia las milanas y la niña chica⁷² y, como un ser más de la Naturaleza, se funde con ella. Paco, el Bajo, ejemplifica la bondad innata. Su espíritu de servidumbre, sumisión y obediencia, le lleva a aceptar las humillaciones como algo natural; mantiene vínculos especiales con los señores, especialmente con el señorito Iván, por su destreza y habilidad en el mundo de la caza. Acepta los infortunios de su vida con resignación. Su nobleza y fidelidad le otorgan una elevada categoría humana. La Régula, su esposa, es una mujer modélica

⁷¹ Buckley (2012, pag.246) explica que Delibes se inspiró en un personaje real: Genaro; de él tomó la forma de vida y los hábitos de Azarías, su personaje novelesco. Le conoció en el cortijo de *El Gamo*, propiedad de sus amigos Pilar Fisac y Antonio Nogales.

⁷² Es significativo que en el relato, la niña chica aparezca animalizada -lanza chillidos estentóreos más similares a gruñidos de animales que a sonidos humanos- y la milana, humanizada -la manera como Azarías se dirige a ella es revelador-. Salvando las distancias, este tratamiento de los personajes nos remite a Valle-Inclán.

de generosidad y apego a los suyos que, resignada a su suerte, cuida con desvelo a la niña chica o a su hermano Azarías. Los hijos varones del matrimonio son diferentes: El Quirce, que pastorea las merinas, es orgulloso –no acepta propinas–; Rogelio, con habilidad para la mecánica; Nieves, una muchacha despierta en la que sus padres tienen puestas todas sus esperanzas, pero los proyectos de futuro –ir a la escuela e instruirse– se frustran cuando Don Pedro le impone ser sirvienta de los señores.

Los señores o personajes vanos son los poseedores de las tierras y tienen una arraigada conciencia de propiedad (la tierra y las gentes). Acuden al cortijo de manera esporádica y aunque son los dueños de las tierras, no las aman. Ostentosos, materialistas y superficiales, carecen de empatía entre ellos mismos, pero sobre todo con los que consideran inferiores, creyéndose con derecho a disponer de sus vidas: “Los personajes vanos se muestran reacios a entender la situación de los humildes y a ofrecerles una posibilidad de redención: actúan como verdaderos dueños del destino ajeno (Domínguez, 1989, pag.53)”. Son personas miserables y cicateras con la servidumbre, aunque de forma ocasional practiquen una caridad paternalista e irrisoria repartiéndole limosna, actitud abiertamente censurada por Delibes:

Mucho me temo que con estos movimientos de caridad colectiva organizada estemos dando al traste con el verdadero sentido de la caridad o, en todo caso, me pregunto, si con estos movimientos no tratamos de disfrazar de caridad la falta de justicia (Delibes, 1968, pags.92-93).

El señorito Iván, el personaje más nocivo del bloque de los señores, es un hombre despreciable y vanidoso, paradigma de despotismo e insensibilidad; mantiene unas relaciones jerárquicas con sus criados y burla a sus hombres de confianza con cinismo y arrogancia. Su pasión incontrolada por la caza evidencia un carácter impulsivo y caprichoso que no conoce límites y, cuando alguna contrariedad se le cruza en el camino, llega a propasarse dando rienda suelta a su espíritu destructor. La señora Marquesa, ostentosa y un poco ridícula, simboliza el clasismo. La señorita Miriam es la menos ruin

del grupo de los señores; parece vivir en una nube y, más bien por ignorancia, no concibe otro mundo que no sea el suyo a pesar de tener tan cerca otras vidas desafortunadas; por eso se sorprende tanto cuando descubre las miserias de los desfavorecidos.

En un plano social intermedio se sitúa Don Pedro, el Périto. Es el capataz y administrador de la finca: dirige y gobierna las tareas del campo y además gestiona el rendimiento de las tierras y la eficacia del trabajo; sus competencias sobrepasan estas funciones, asumiendo la adecuación de la casona cuando los señores visitan la finca (celebraciones familiares o cacerías). Actúa como opresor y víctima a la vez: el maltrato que ejerce sobre los criados es equivalente al atropello que él recibe del señorito Iván y de Doña Purita, su frívola y desconsiderada esposa.

Como ocurre en toda organización social injusta, los fuertes salen siempre favorecidos a costa de los débiles. Mantienen una dinámica de relación de agresiones escalonadas: cada uno desahoga su cólera con el escalón de poder inferior para resarcirse del ataque recibido por el superior, como cuando Don Pedro venga en la Nieves la humillación que recibe de doña Purita y el señorito Iván; siempre resulta más agraviado el último de la cadena. Cada grupo social tiene conciencia asumida del lugar que ocupa, como un papel ya establecido. El maniqueísmo ofrece, no obstante, pequeñas fisuras: la señorita Miriam muestra sensibilidad, lo mismo que René –francés invitado a la cacería–, denota conciencia social (los señores); el Quirce no es sumiso (los siervos).

La acción transcurre con lentitud, tal como es el ritmo de la vida en el cortijo; pero a medida que avanza la narración, las diferencias sociales entre los dos grupos se van intensificando. Paralelamente el lector toma conciencia progresivamente de la explotación de los humildes, patente sobre todo en las cacerías. Hay sucesos concretos que puntualizan el carácter perverso de las relaciones entre señores y siervos; la desafortunada rotura de la pierna de Paco, el Bajo, marca la pauta: el trato inhumano y desaprensivo del señorito Iván le

provoca la cojera que padecerá para el resto de su vida. Este incidente predispone al lector a favor de los humildes y todavía más cuando este atropello inicial se va corroborando con nuevos ultrajes. Se produce entonces una situación límite que conduce a la catarsis final. Los hechos se precipitan cuando Azarías acompaña al señorito Iván a la “Pasa de palomas”: como hombre energúmeno que es, sin control sobre sí mismo y contrariado por la ausencia de presas, dispara contra la milana que servía de reclamo, a pesar de sus súplicas de clemencia de Azarías. Al día siguiente, el que había rogado indulgencia para su milana toma represalias y ahorca al señorito. Delibes ha querido simbolizar en la muerte del maltratador, la venganza de la Naturaleza maltratada, opinión avalada por la crítica de manera unánime; y curiosamente la mano justiciera es la de un inocente (un hombre-niño). Los hechos finales podrían interpretarse como mensaje de escarmiento o revancha del oprimido.

En la novela de Delibes, Azarías es, desde luego, un héroe, pero sin ningún ribete social o marxista. Es un héroe de la naturaleza –en la misma línea que Pacífico Pérez o el señor Cayo– que responde, como todo animal salvaje, a la agresión con la agresión, un animal que no ha aprendido a humillarse ante los más poderosos (Buckley, 2001, pag.252).

No obstante, es necesario contemplar otras lecturas también válidas. La muerte del señorito Iván significa además la ruptura definitiva del maniqueísmo latente en el relato: nadie, por muy perverso que sea, merece morir de semejante modo. Este castigo desproporcionado acaba por despertar cierta compasión del lector hacia Iván, descargándole un poco de culpabilidad, porque Delibes no concibe un mundo de buenos y malos, nada más lejos de su espíritu relativista.

Mario Camus adaptó la novela al cine en 1984. Magnífico lector y conocedor de la Literatura española, ha sabido calar hondo en el espíritu de novelas significativas (*Fortunata y Jacinta* de Pérez Galdós) o de obras teatrales maestras (*La casa de Bernarda Alba* de García Lorca). Fue gran admirador de Delibes y pronto se sintió atraído por *Los santos inocentes*, fascinado por el tema que plantea y por su tejido narrativo. Camus ha hecho una lectura llena de talento: fiel

al texto literario, ha respetado el mensaje esencial que encierra la narración; pero, dada su experiencia en la adaptación al cine de obras literarias, ha procedido a replantear la estructura de la novela. *Los santos inocentes* ha sido una película merecedora de numerosos premios y distinciones por la confluencia de factores decisivos: la maestría del texto literario, las grandes dotes del director y el magnífico cuadro de actores del reparto,⁷³ como el propio Delibes ha reconocido, destacando la capacidad versátil de Paco Rabal o la elección oportuna de Alfredo Landa para encarnar a Paco, el Bajo.

Las divergencias estructurales atañen al punto de vista narrativo y a la perspectiva espacio-temporal. Camus comienza por revisar la distribución de la materia narrativa aplicándole una sintaxis fílmica personal. La historia que se relata es recordada por el Quirce, hijo de Paco y Régula, que asume también la personalidad de su hermano Rogelio, hábil para la mecánica. Han transcurrido poco más de dos años desde que sucedieron los hechos que el muchacho va rememorando en el momento actual. La acción se sitúa en diferentes escenarios y situaciones: el Quirce visita a su hermana Nieves en la ciudad, luego a sus padres en el chamizo de la Raya de Abendújar y, por último, a su tío Azarías en el sanatorio psiquiátrico. El relato novelesco y los sucesos del cortijo, que ya han quedado atrás, se van reconstruyendo en la mente del Quirce. La evocación se inserta en el film en forma de *flashback*: los hechos rememorados (cuerpo novelístico) se condensa en cuatro episodios.

Camus suele iniciar sus películas introduciendo al espectador en el ambiente en que se van a desarrollar los hechos. *Los santos inocentes* comienza con el retrato de familia de los sirvientes, que en adelante aparecerá en la portada de las próximas ediciones de novela, y a continuación, escenas fijas del Azarías con la milana mientras se enumera el reparto de actores; de pronto y como primera visión, aparece en pantalla el Cielo lleno de zuritas.

⁷³ Paco Rabal (Azarías), Alfredo Landa (Paco, el Bajo), Terele Pávez (La Régula), Juan Sánchez (El Quirce), Belén Ballesteros (La Nieves), Juan Diego (el señorito Iván), Mary Carrilo (la señora Marquesa), Maribel Martín (la señorita Miriam), Agustín González (Don Pedro, el périto), Ágata Lis (Dña. Purita).

Tras esta toma de contacto, comienza la acción –primer plano del presente– cuando el Quirce se baja del tren vestido de soldado (acaba de terminar las milicias), entra en la cantina de la estación y redacta una nota para su hermana Nieves, que trabaja en una fábrica de un lugar cercano; la acción de escribir le remite a su padre enseñándoles a leer a él y a sus hermanos: primera rememoración. Ya en la calle y durante la espera, ve algunas escenas que le recuerdan el cortijo y empieza a evocar sus vivencias en él: su familia, la llegada del tío y su alegría cuando le regala la milana, etc.

En el encuentro con Nieves, otra vez desde un plano actual, ella le cuenta sucesos recientes de la familia (muerte de la niña chica) y le acompaña al autobús que le conducirá al cortijo; allí, al contemplar a su hermana desde la ventanilla, comienza a recordar acontecimientos relacionados con ella y los proyectos frustrados de sus padres cuando Don Pedro le ordena servir en la Casa Grande; de ahí pasa a otras consideraciones: la relación de Don Pedro y Dña. Purita, la llegada del señorito Iván para la cacería y la emoción de Paco, el Bajo, con los preparativos.

De nuevo visita a sus padres en la Raya (tiempo actual) para despedirse y anunciarles que ha encontrado un trabajo de mecánico en Madrid. Al observar a su padre cojeando, comienza la rememoración del accidente de caza, la rotura de su pierna y cuando, aún convaleciente de la caída, el señorito Iván fuerza su capacidad y apremia su resistencia, consumando su desdicha. De nuevo en el plano actual y mientras se afeita para marcharse, la Régula le habla del tío y le entrega un paquete para que se lo lleve.

Ya en la ciudad, el Quirce acude al sanatorio psiquiátrico a visitar a Azarías (también en el plano actual). Le hace entrega del paquete que su madre le ha dado para él y, al desenvolverlo y ver la cruz de la niña chica, la recuerda y comienza a hablar con ese lenguaje tierno que él empleaba indistintamente cuando se dirigía a ella o a la milana; mientras, se pierde su mirada a través de la ventana en un bando de zuritas que cruza el cielo. De inmediato comienza la evocación y el Quirce recuerda a su tío en el cortijo, hasta termi-

nar evocando el trance de la salida al campo con el señorito Iván y los lamentables sucesos finales. La escena de los estertores de la muerte y el semblante desencajado del señorito Iván al ser ahorcado mientras el Azarías “sonríe a la nada”, es tan impactante que no dejan de sobrecoger al espectador por mucho que haya leído la novela y sea ya conocedor de este desenlace. Ahí Camus descubre su maestría una vez más: prefirió omitir el gesto desolado de Azarías al abrazar a su milana sin vida,⁷⁴ para dar más énfasis a la escena de la muerte de Iván.

La venganza final es un acto de “justicia natural”. Es una venganza personal y fundamentalmente irracional, pero su ejecución no está exenta de cierta lucidez; el Azarías prepara concienzudamente el instrumento trágico: la soga; y, tras el crimen babea satisfecho porque ha vengado una afrenta personal. El lector percibe que la venganza es de más profundo calado (Domínguez, 1989, pag.82).

Por último, mientras se hace de nuevo el recuento del reparto, aparece en pantalla el cielo lleno de zuritas.

Tanto la novela como la adaptación cinematográfica finalizan con la catarsis final que concluye el relato. No obstante, aunque la obra literaria deje entrever mensajes subliminales que debe interpretar el lector, la película amplía los hechos narrados prolongándolos en un tiempo futuro y en espacios distintos. En las escenas que proyectan un plano de tiempo actual toman protagonismo los hijos y su vida posterior fuera ya del lugar donde se desarrolla la historia. Camus anticipa la suerte de los hijos en la ciudad, lo mismo que la de los padres en la Raya fuera del cortijo tras el desenlace fatal. Nery Rolando y parte de la crítica han percibido esta aportación del cineasta:

En la novela asumimos que todo queda igual porque no se nos dice más; ésta culmina con la muerte del señorito Iván. No obstante en el film, la familia de Paco y la Régula se desintegra: éstos han sido reubicados en la Raya de lo de Abendújar; Azarías ha sido recluido en un asilo; Quirce se va a hacer el servicio militar; y Nieves se muda a la ciudad (Rolando, 2001, pag. 76).

⁷⁴ A pesar de haber perfeccionado Francisco Rabal el gesto del rostro en sus ensayos.

La emancipación del vasallaje, encarnado en la figura de los hijos, imprime un mensaje esperanzador a la versión cinematográfica:

En el filme *Los santos inocentes*, Camus aportó sus propias ideas, una historia inventada por él: la redención social. En la película, Nieves y el Quirce han sido redimidos al incorporarse plenamente en la sociedad industrial. (...). El guión de Camus alarga la historia hasta alcanzar la actualidad (Buckley, 2012, pag. 250).

Camus, en efecto, añade una nota alentadora: la generación de los hijos⁷⁵ ha roto el inmovilismo de raíces ancestrales para ampliar sus horizontes laborales fuera del cortijo.

3.3- Múltiples lecturas: *Cinco horas con Mario*

La novela marcó un hito importante no sólo en la trayectoria literaria de Delibes, sino también en el panorama literario español de la segunda mitad del siglo veinte. El autor alcanza el reconocimiento ya en los años cincuenta por la notoriedad de *La sombra del ciprés es alargada*, galardonada con el premio Nadal (1948), y la aceptación exitosa de sus narraciones posteriores –*Aún es de día*, *El camino*, *Mi idolatrado hijo Sisí*, *La partida*, *Diario de un cazador*, *Siestas con viento del Sur*, *Diario de un emigrante*, *La hoja roja*, *Las ratas*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*–. Fue, no obstante, a partir de *Cinco horas con Mario* cuando Delibes adquirió verdadero renombre: el eco que produjo esta novela realzó el prestigio de todo el conjunto creativo del autor, anterior y posterior.

Como todo escritor, refleja el mundo desde la coyuntura del momento en que le toca vivir; *Cinco horas con Mario* es una novela fruto de su tiempo, dimensión sociológica desde la cual, como sostiene Antonio Vilanova, deben afrontarse los estudios literarios: “es una experiencia a la vez individual y colectiva, pues es ante todo la experiencia del hombre en el seno de la sociedad (Vilanova, 1995, pag.22)”. Por otra parte, como toda obra maestra, su

⁷⁵ Los hijos representan la esperanza en un mundo mejor; aunque con matices muy diferentes, se asemejan a Mario, hijo, de *Cinco horas con Mario* o Pablo de *El príncipe destronado*.

lectura ofrece una evolución cronológica de prismas interpretativos. La riqueza de significados de *Cinco horas con Mario*, y a la vez su complejidad, explican las diferentes perspectivas de análisis que la novela ha suscitado a través del tiempo. Es un paradigma de texto literario con diversidad interpretativa y valorativa, en paralelo a los cambios de la mentalidad española desde 1966, año en que la obra ve la luz, hasta hoy⁷⁶, como señala Buckley:

Tal como ocurre con *Cinco horas con Mario*, un texto puede tener un largo recorrido, un cauce que excede el de la literatura. Y ello se debe a que el texto no lo hace sólo el autor, sino que se va creando con la colaboración –y la interpretación– de los lectores (Buckley, 2012, pag.251).

La década de los sesenta, cuando Delibes escribe la novela, es un período complejo para el país; se producen cambios que suscitan conflictos que no le son ajenos. El aperturismo que comienza por ser religioso y parte del Concilio Vaticano II, junto al despegue económico (el auge del turismo y otros factores que contribuyen a la incipiente modernización), son principios prometedores de los que Delibes se hace eco. No obstante, la ansiada transformación social concluye con modificaciones superficiales y más aparentes que reales, aunque las mejoras económicas deriven en una naciente sociedad de consumo que tampoco agrada al autor. El desaliento que experimenta se une a la frustración que siente al frente de *El Norte de Castilla*, al comprobar que el aperturismo de la censura de prensa es una renovación ficticia llena de vetos y limitaciones; en estas circunstancias, Delibes, según él mismo confiesa, recurre a la novela como vehículo idóneo para denunciar lo que en el periódico está vetado decir. El fracaso de las ilusiones desemboca en un desahogo personal: la escritura de *Cinco horas con Mario*: "... aquel escritor vallisoletano que nos contaba historias de su tierra fue adquiriendo una nueva dimensión. La novela que surgió con el Concilio vaticano, *Cinco horas*

⁷⁶ Con motivo del cincuentenario de la publicación de la novela, se ha celebrado una exposición itinerante (Valladolid/Madrid) con las ediciones y estudios críticos más destacados, interviniendo Amparo Medina-Bocos como comisaria, con imágenes de la Fundación Miguel Delibes y texto de Jesús Ferrero.

con Mario, nos cogió por la solapa de la americana y nos zarandé (Buckley, 2012, pag.15)". El autor –Delibes– se desdobra en el personaje de ficción –Mario–, hombre comprometido e incomprendido por una sociedad superficial: "Yo traslado a mis personajes los problemas y las angustias que me atosigan, o los expongo por sus bocas (Alonso de los Ríos, 1993, pag.56)". Sus revelaciones dan las pautas fundamentales para interpretar la novela. En una primera mirada trasluce su interioridad angustiada: "el problema de un hombre acosado por la mediocridad y la estulticia (Delibes, 1972, pag.97)". Sin duda, el autor concibió la historia en torno a Mario⁷⁷ pero, para poder perfilar mejor su personalidad, da la palabra a Carmen, su esposa, como revela cuando esclarece su proceso de desarrollo:

Yo comencé este libro con Mario vivo y, después de recorrer así cien páginas advertí, como creo haber dicho ya, que su pretendida pureza (la de Mario) solo podría convencernos si nos llegaba como un eco, por resonancia. Entonces le maté. Y reinicié el libro abriéndole con su esquila. La palabra es un elemento resbaladizo y falaz que con frecuencia nos traiciona (Delibes, 1972, pag.197).

Delibes explica la eficiencia del cambio de técnica narrativa: al dar la palabra a Carmen, ignorante y banal, cuyo ataque a la personalidad de Mario les perfila a ambos, está reforzando la defensa de éste de manera indirecta:

...llegué a la conclusión de que Carmen era más consistente y expresaba mejor su elementalidad si tomaba ella la palabra. Dada la mediocridad de este protagonista, la figura de Mario resultaba, por reflejo, al ser atacada sistemáticamente por la memez, ejemplar para nosotros [...]. Gracias a este truco del rebote, su ejecutoria limpia resaltaba más (Alonso de los Ríos, 1993, pag.103).

Confiesa haber empleado esta táctica, además, con el propósito de poder burlar la censura. Por todas estas razones, Carmen superó el proyecto inicial porque de ser figura funcional, pasó a adquirir un protagonismo impensado. Delibes tuvo que afrontar la naturaleza de este personaje, cuyas

⁷⁷ El título de la novela *-Cinco horas con Mario-* obedece, sin duda, al protagonismo proyectado inicialmente por el autor.

claves eran más complejas que las de Mario. Por tanto, al desentrañar la personalidad de ambos y caracterizarles, Carmen resultó una figura pluri-dimensional y poliédrica.

Fruto de un momento convulso de la España de postguerra, *Cinco horas con Mario* ofrece aspectos percibidos con una relativa homogeneidad a lo largo del tiempo. En cuanto a la temática y desde un punto de vista social, es unánime la intención crítica a la situación española del momento a través del enfoque del conflicto individual, el imposible entendimiento del matrimonio representado por Carmen y Mario. En el procedimiento formal ha sido señalado el carácter innovador de la novela: la técnica narrativa, el eficaz empleo del monólogo interior y la especial estructura –el cuerpo novelístico dividido en capítulos, abierto y cerrado por un texto descriptivo–; la utilización de ciertos recursos estilísticos –empleo selectivo de letra cursiva, la esquila mortuoria como comienzo–; el uso magistral de distintos registros lingüísticos.

Por otra parte y como hemos ya señalado, la maestría de *Cinco horas con Mario* ha suscitado un variado abanico de lecturas a lo largo del tiempo. Carmen Martín Gaité ha hecho un dictamen afortunado: “Es una de las novelas que mejor envejece con el paso de los años, y por eso cada relectura regala un nuevo hallazgo (Martín Gaité, 1992, pag.37)”. M^a Luisa Bustos ya señalaba en 1990 la diversidad de significados factibles: “Posiblemente, el punto de vista del lector de hoy difiere del de hace veinte años, que es cuando la novela fue escrita, por lo tanto, por lo tanto, en lugar de sobresalir el conflicto histórico-social quizá sea más patente el conflicto individual y matrimonial de Carmen y Mario (Bustos, 1991, pag.112)”. La novela encierra una cierta ambigüedad que, unida a las distintas percepciones que acarrearán el cambio de los tiempos, van haciendo evolucionar la mirada hacia *Cinco horas con Mario*. A medida que se va transformando la sociedad española, lectores y críticos van desplazando el centro de atención, priorizando ciertas cualidades, resaltando rasgos o descubriendo facetas nuevas. Con la instauración de la democracia en España (1975) y ya lejos del conflicto bélico, los cambios sociales iniciados en el tardofranquismo avanzan a ritmo más rápido; van tomando

relevancia las lecturas que reparan más en los personajes centrales, concretamente en Carmen, descubriendo en ella aspectos que habían sido soslayados. El cambio de siglo transforma también las expectativas de análisis de la novela, sobre todo después de la muerte de Delibes porque comienza a ser revisada como parte integrante del conjunto global de su obra.

Desde 1966, año de publicación de *Cinco horas con Mario*, hasta el principio de la democracia, el lector y la crítica resaltan el aspecto social y político de la novela. En efecto, en los años sesenta comienza a desarrollarse el sentido de conciencia social que se irá intensificando cada vez más. La crítica inicial se orienta sobre todo a la interpretación testimonial del momento histórico y de la crisis de conciencia que atraviesan los españoles. Los lectores de entonces se identifican con la actitud comprometida y los valores que representa Mario, cuyo patrón combativo es tomado como canon modélico. Frente a él y salvo excepciones, Carmen es objeto de reprobación porque los españoles, deseosos de libertades, no sienten empatía con todo lo que ella representa. Al poco tiempo de la publicación de la novela Sobejano señala el tema recurrente de las dos Españas simbolizadas en ambos personajes: “La simplificación no comprende a la complejidad; la complejidad no puede escuchar la voz de la simplificación (1970, pags.154-155)” y más adelante hace un examen certero:

El momento actual de España queda reflejado con precisión en la novela: el intelectual está al servicio de una oposición saneadora, en el mismo frente que algunos vencidos (...), amparando a la juventud (...) y apoyado por ella (...), y comprendido por un clero joven y postconciliar (...), por alguna rara mujer, como Esther (excepción de las Cármenes) y por los humildes. Al contrario, con las Cármenes y Valentinas están el partido (...), la monarquía (papá y mamá), las autoridades y la masa burguesa contemporizadora (...). No son las dos Españas, de siempre, sino dos Españas de este tiempo nuestro (Sobejano, 1981, pags.58-59).

La estimación general se fundamenta en lo simbólico del encuentro de mentalidades tan dispares, pero la discrepancia ha ido derivando en distintas

vertientes. La opinión más frecuente señala lo negativo de la figura de Carmen: Joaquín Marco o Isaac Montero, enjuiciándola como “representante de la mujer insulsa (Montero, 1968)”; Fernando Morán advierte su complejo de inferioridad frente a su marido y afirma que su personalidad “se nutre de la conciencia de su ambigüedad e incapacidad para la acción (Morán, 1971, pag.401)”, aunque tampoco salve de errores las actitudes de Mario. Son frecuentes quienes perciben el carácter conciliador en la figura del hijo, atribuyéndole la superación del enfrentamiento entre las dos Españas que representan sus padres; Delibes ya había mostrado con anterioridad su conformidad con Altés, primer crítico que vio en el hijo la figura de la esperanza, recién publicada la novela: “Esta actitud del chico, de reconciliación, opuesta a nuestro tradicional maniqueísmo, comporta un rayo de esperanza. Si los jóvenes fueran así, es evidente que pasado mañana dejarían de existir Menchus en el país (Alonso de los Ríos, 1993, pag.78)”; en esta línea se pronuncia Amorós, valorando la perspectiva del hijo “que resume y supera dialécticamente a las otras dos (Amorós, 1974, pag.66)” o Pauk: “los jóvenes, en España, estarán mucho más seguros de sí mismos sin las dudas y el sentido de culpabilidad de sus padres (Pauk, 1975, pag.100)”. Además del carácter irónico de la novela como recurso para encubrir la censura, muchos críticos señalan la innovación formal y estilística: “la vida y hechos de un personaje muerto o desaparecido se va reconstruyendo a partir de los que le conocieron y trataron (Corrales Egea, 1971, pag.125)”. De manera excepcional y en épocas de infravaloración de la figura de Carmen, algunos estudiosos pioneros destacan la relevancia literaria de esta mujer y su papel estructural en la novela, como ya había sido señalado por Delibes: Buckley, tras advertir que “el autor observa a un personaje, pero desde dentro del mismo personaje (Buckley, 1973, pag.136)” y señalando el empleo de la técnica adecuada –“la reiteración puede ser un excelente método de exploración psicológica”–, indica:

... se trata de una progresión hacia el alma de la narradora como exponente femenino de una determinada clase social en un determinado momento histórico de un determinado país. La evocación de Mario sirva, más que nada, como

telón de fondo sobre el que se perfila con nitidez la figura de su esposa (Buckley, 1973, pag.95).

Sin embargo, Alfonso Rey es precursor en advertir ciertas vertientes de Carmen que en el momento pasaban desapercibidas; además de aludir a “relato retrospectivo de lo sucedido (Rey, 1973, pag.191)”, subraya la subjetividad del personaje como valor literario:

El personaje cobra autonomía, impone sus vivencias y desdice los propósitos ideológicos del autor. Afirmar el yo y convertirlo en valor artístico central, pese a la banalidad de las ideas, pese a la mediocridad de las aspiraciones, pese a la nocividad histórica de la gente como Carmen, es el mensaje final de *Cinco horas con Mario* (Rey, 1973, pag.203).

Este mismo crítico marca un precedente anticipándose a su tiempo por haber percibido una vertiente ignorada entonces: la insatisfacción de Carmen en una sociedad que privilegia a los hombres, destacando en ella “su afán de hacer valer su maltratado yo” y afirmando que “su propósito es defender su individualidad (pag.202)”.

En el último cuarto del siglo XX se producen cambios importantes en el país: la transición política de la dictadura a la democracia que integra a España en Europa (1986) y la consiguiente ampliación de su espacio geopolítico. Tras la muerte de Franco (1975), las primeras elecciones democráticas imprimen nuevos aires de libertad; además ciertos sectores anteriormente proscritos y en la sombra, comienzan a adquirir protagonismo en el panorama político del país. El gobierno de Suárez propicia la transición pacífica, fomentando el diálogo y buscando el consenso. La Constitución (1978) supone la equiparación de España a los países europeos, transformando la institución familiar⁷⁸, a la vez que la reforma del Código Civil (1981) determina la concepción igualitaria del matrimonio. La democracia se va afianzando

⁷⁸ El artículo 14 de la Constitución promulga el cambio del marco legal de la familia, al proclamar la igualdad entre los españoles sin distinción por razón de sexo o de nacimiento.

con el triunfo electoral del PSOE (1982). El gobierno de Felipe González emprende con rapidez la modernización y europeización del país. La posición de la mujer es determinante para la adaptación de la familia a los nuevos tiempos. El mundo femenino ha ido conquistando posiciones sociales –adquisición de mayor nivel educativo, incorporación al mundo laboral, acceso a algunas profesiones tradicionalmente masculinas– y comienza a ser reconocido, tanto en el ámbito social como en el familiar. La generalización de los métodos anticonceptivos y la consiguiente reducción del número de hijos han sido factores importantes para que la mujer pudiera realizar su actividad fuera del hogar, aunque también haya generado un retraso en la edad media de la maternidad. Por estos años las corrientes feministas son ya visibles en España, circunstancia que propicia nuevas interpretaciones de *Cinco horas con Mario*.

A finales de la década de los setenta, veinte años después de la aparición de la novela, las perspectivas de análisis se precisan y van derivando en otras directrices. Por una otra parte, el internacionalismo cultural abre una nueva luz para apreciar mejor el sentido renovador de los procedimientos estéticos y recursos estilísticos. *Cinco horas con Mario* interesa por su técnica narrativa, siempre vinculada a los aspectos temáticos como es preceptivo en Delibes. Darío Villanueva ofrece, ya en 1977 una revisión actualizada de la novela; su análisis aporta novedades al articular los atributos formales y temáticos: realza la importancia de la esquila como componente de la obra por su valor semiótico: “la esquila mortuoria que la abre lleva la fecha del 24 de mayo de 1966 y adelanta el punto final en el que el “relato primero” ha de concluir (Villanueva, 1977, pag.243)”; de hecho, la esquila comienza a ser tenida en cuenta como recurso literario y dos años más tarde (1979) juega un importante papel en la representación teatral de la novela, pues figura en el primer plano del escenario y en tamaño grande cuando se abre el telón. El citado crítico precisa también la importancia temática de los versículos bíblicos que, además de ofrecer un testimonio de la personalidad de Mario –valor que ya había sido señalado–, colaboran eficazmente en definir la incapacidad

comprensiva de Carmen al transformar negativamente el mensaje bíblico: “*La lectura* que Carmen hace de ellos sirve para caracterizarla irónicamente, pues se trata de paráfrasis ramplonas, romas, pobres hasta la exasperación (Villanueva, 1977, pag.244)”. Neuschäfer unos años más tarde también resalta el valor de los versículos bíblicos, aclaratorios del desencuentro de Mario y Carmen:

Porque poseer una Biblia y además –como Mario– leerla con regularidad era en España, en la época en que se desarrolla la novela, una muestra de oposición. Nos enseña que Mario tenía una religiosidad posconciliar que encerraba una preocupación social cerca ya del socialismo. Carmen, para quien únicamente cuenta la autoridad de la Iglesia establecida y la observación de los ritos tradicionales, considera una interpretación tan comprometida de la doctrina cristiana como una herejía protestante (Neuschäfer, 1986, pags. 47-84).

Sobejano señala además el valor estructural de la novela, integrando la esquela –recurso tomado del periodismo– como anticipo y valorando el prólogo y epílogo como marco: “función de reproducción en miniatura del monólogo (Sobejano, 1981, pag.28)”. La crítica presta atención al aspecto tipográfico, como Delibes ya había hecho en el momento de la publicación de la novela: se mantiene firme en sus decisiones sobre la impresión del libro, aunque a Vergés, su editor, no le guste la cubierta ni le parezca un acierto incluir la esquela (“desde el primer momento me pareció poco comercial incluirla”, pag.294), ni la tipografía empleada que Delibes defiende por considerarla un ingrediente en función del contenido y no un recurso formal:

La tipografía –letras redondas–, no debe variar de los fragmentos bíblicos al soliloquio. Carmen ignora cuándo lee y cuando piensa, cuando termina de leer y empieza a pensar. Hay un automatismo, cuyo arranque es paulatino a partir de una mente acorchada y en blanco (...) Quiero decir que no se trata de una originalidad gratuita. Responde a unos fundamentos sólidos que están en la entraña misma de la novela (Miguel Delibes/José Vergés, 2002, pag. 281).

Manuel Alvar insiste también en la importancia de los aspectos formales y retóricos: el elemento tipográfico (empleo de cursivas), el estilo indirecto libre, los procedimientos de la lengua conversacional; además, subraya la habilidad de enlazar los recursos técnicos entre sí: “Delibes se ha enfrentado con un tema (el velatorio del marido), le ha dado un contenido (la tumultuosa resurrección de los recuerdos) y ha buscado la manera de contarlo (el monólogo interior) (Alvar, 1987, pag.109)”; sobre todo aborda la esencia de la obra, atribuyendo su maestría al acierto de la técnica narrativa para la creación del personaje: “Con el monólogo de Carmen ha culminado una técnica que no es sino la intrusión del creador en el alma de su criatura para convertirse en ella misma y no seguir siendo su demiurgo (Alvar, 1987, pag.110)”.

La novela es llevada al teatro: en noviembre de 1979 se estrena la versión dramática de *Cinco horas con Mario*⁷⁹. Es otro medio de expresión cuando ya circulan nuevos aires. La soberbia interpretación de Lola Herrera, que tomó conciencia de la interioridad de Carmen hasta el punto de hacerla suya, logró transmitir al receptor –ahora espectador– la problemática de esta mujer. El magnífico espectáculo alzó a primer plano al personaje de Carmen y ayudó a desentrañar toda su complejidad. La representación teatral alcanzó tal éxito que un mes después del estreno la editorial Espasa-Calpe solicitó a Delibes una adaptación del texto narrativo al teatro para su edición; él mismo pidió un texto adaptado a Gonzalo Sobejano⁸⁰, cuya agudeza crítica había anticipado el sentido dramático de la obra diez años atrás: “La mayor virtud es seguramente la tensión dramática y hasta es un síntoma de ello el hecho de que el preludeo y el epílogo ofrezcan en cierto modo calidad de acotaciones escénicas largas, entre las cuales se desarrolla a lo largo de veintisiete capítulos el conflicto simplificación-complejidad (Sobejano, 1970, pag.155)”.

⁷⁹ La versión teatral se estrena en Madrid. José Sámano es el productor y guionista junto con Josefina Molina, directora de la representación; Lola Herrera da vida a Carmen. Involucrada en la problemática de Carmen, en 1981 la actriz rueda la película *Función de noche*, junto a su exmarido, Daniel Dicenta, llevando a escena su situación personal. En 2016 y en 2018 se volvió a representar de nuevo la obra.

⁸⁰ Véase la Correspondencia de Delibes/Sobejano (Carta del cuatro de diciembre de 1979).

Cuando se publica la novela, el lector y la crítica no habían percibido las dimensiones de la angustia de Carmen al descargar el ataque contra su marido. En aquellos años el lector se identificaba con Mario: la inevitable necesidad de modelos como este hombre puro y recto, acosado por la mediocridad y enfrentado de manera decidida a unos valores que ya iban quedando anclados, eclipsó la verdadera dimensión del conflicto de Carmen. Han tenido que transcurrir algunos años y haber cambiado las circunstancias para descubrir que, tras la aparente simpleza de esta mujer, baluarte del orgullo nacional, subyace una angustia de raíces tan profundas que hasta se escapan a su alcance. Indudablemente muchos estudiosos de la obra de Delibes comienzan a advertir el interés que ofrece el citado personaje y poco a poco se va generalizando una actitud comprensiva hacia ella. La complejidad de esta mujer conduce a las claves de la problemática del mundo femenino, sometido durante años a unos parámetros de conducta que han generado conflictos personales difíciles de solventar.

Darío Villanueva, tras poner en un primer plano el desencuentro personal de los protagonistas y su transcendencia –“coherencia de un conflicto íntimo del que se puede derivar una interpretación ideológica (Villanueva, 1977, pag. 246)”–, se pronuncia sobre el antagonismo y desavenencias de los esposos con objetividad y criterio equilibrado: contradice la idealización de Mario –“la figura de Mario no es arquetípica e intachable, sino ambigua (pag. 247)”– y enjuicia a Carmen con mirada comprensiva: “Si Carmen es como es se debe, en gran medida, a los condicionamientos que la sociedad y una educación determinada imponen a su sexo y ella, mecánicamente, empieza ya a proyectar sobre su hija, *alter ego* suyo, como Mario de su padre (pag. 247)”. Neuschäfer percibe el drama interno de una mujer sumida en su propia ambigüedad:

Este desenmascaramiento de sí misma muestra no solamente la limitación de Carmen, sino –y esto nos hace comprenderla y compadecerla a la vez– también el (casi esquizofrénico) desdoblamiento de su personalidad con lo que, en cierto modo, no resulta menos víctima de las circunstancias que el mismo Mario. El

problema de Carmen, más exactamente su desgracia, consiste en que sus tendencias y deseos naturales están mucho más en conflicto con las normas sociales de lo que ella quiere o puede reconocer (Neuschäfer, 1986, pgs.47-54).

El valor creativo de Delibes al concebir al personaje de Carmen radica en haber sido percibida como una mujer que vive y es real, como aprecia Sobejano: “la ventaja no solo de estar viva, sino la de aparecer mas vívida, completa y con mayor relieve (1981, pag.72)”. Carmen Martín-Gaité destaca aspectos importantes de su personalidad y analiza sus claves internas desde la perspectiva femenina. Comienza por situar la circunstancia que propicia su desahogo:

Carmen Sotillo tiene sed atrasada de interlocución con su marido, y los reproches que le dirige, que aún le puede dirigir porque le ve la cara, están (...) imbuidos de esa carencia fundamental, de ese buscarle el bulto a un interlocutor no más ausente en su inmovilidad irreversible que cuando rebullía como a cámara lenta junto a ella. Incluso podría decirse que más pié le está dando ahora para explayarse como lo hace. Ni la interrumpe ni está pensando en otra cosa. Y su silencio es menos ofensivo. Al margen de todo posible juicio de faltas, de lo que no cabe duda es que Carmen Sotillo, desde que su novio se le declaró hasta esta noche en que lo ve de cuerpo presente, no había hallado una ocasión tan propicia para soltar a borbotones su retahíla de mujer (Martín Gaité, 1992, pag.37).

Por otra parte, aborda desde una perspectiva global la relación de Carmen con otros hombres, sobre todo los de su pasado, insistiendo en matices inadvertidos hasta ahora: siempre guiada por el patrón de su amiga Transi, mujer desinhibida y con ciertos atisboslésbicos, la seduce el modelo de hombre vehemente y fogoso; pero sobre todo valora su situación económica: “dentro de sus continuos rodeos y frenazos verbales, no puede expresar más claramente que el dinero la erotiza (Martín Gaité, 1993, pag.154)”.

En los años noventa, García Posada insiste: “interpretar la obra en clave exclusivamente política equivale a privarse de su riqueza de significado” y, después de calificar a Carmen como “una de las criaturas de ficción más vivas en la novela española contemporánea, por su vitalismo”, afirma:

Este aliento vital salva al personaje y vuelve, en mi opinión, insostenible la hostilidad que tantos críticos le han demostrado. Miguel Delibes ha sabido trascender la osamenta ideológica de su criatura inyectándole tanta vida que consigue hacer olvidar a la reaccionaria que habita en Carmen para que el lector se quede solo con su palpitación existencial (García Posada, 1992, pags.127-128).

En 1996 el Partido popular gana las elecciones, estableciéndose un gobierno de centro-derecha. El papel social de la mujer había iniciado un proceso evolutivo que ya no tiene vuelta atrás y, en consecuencia, la relevancia de Carmen en *Cinco horas con Mario* no puede retroceder. Antonio Vilanova analiza la novela con la amplitud de miras propia de su tiempo, profundizando en su complejidad. Aunque comienza por examinar la diferente mentalidad de los personajes, “que alude simbólicamente a la confrontación entre las dos Españas (1995, pag.XXVII)”, da prioridad temática a la frustración e incompatibilidad de caracteres: “los motivos de desacuerdo que separan a un matrimonio mal avenido “*Cinco horas con Mario*” pag.XXVII”); precisa la significación literaria de Carmen: “La verdad humana que encierra, su arrolladora vitalidad y su fisonomía inconfundible de personaje típico (...) la han convertido en uno de los caracteres más logrados y certeros de la novelística española de postguerra (pag.XLI)”; pero, sobre todo se acerca a ella con actitud comprensiva para descifrar y esclarecer su frustración: vivir junto a un hombre depresivo, poco afectuoso, aburrido, sin sentido práctico e inexperto amante; también interpreta la acritud reprobable de Carmen a la poca capacidad mental: “Esta falta de piedad y encono de que da muestras ante la depresión nerviosa de Mario, y que no es fruto en modo alguno del desamor, sino de su incapacidad de comprenderle (pag.LXXVIII)”. En suma, Vilanova, crítico de gran calado intelectual, interpreta a Carmen acercándose a ella con mirada empática:

Delibes ha querido demostrar (...) la constitutiva inocencia de Menchu, que no es responsable en modo alguno de su carácter y manera de ser, pues no sólo se deben a los perniciosos efectos de la educación recibida y a los prejuicios heredados de su clase social, sino a su carencia de dotes intelectuales que le permitan comprender mejor lo que su ignorancia le hace imposible captar y lo que su falta de sensibilidad es incapaz de entender (Vilanova, *Novela y sociedad*, 1995, pag.244).

En el nuevo S. XXI prospera la visión del mundo globalizado y multicultural y así *Cinco horas con Mario* es vista desde una perspectiva panorámica, como un eslabón en la cadena de todo el conjunto creativo de Delibes; Jesús Ferrero lo formula de este modo:

Esta lucha dialéctica de pulsiones e ideas, de prejuicios y de juicios, de fuerzas mayores y menores, de sentimientos encontrados y encontradas aversiones, de deseo y conciencia, es muy frecuente en Delibes y alcanza su punto álgido en *Cinco horas con Mario* y en *El hereje* (Ferrero, 2003, pag. 160).

La perspectiva comparatista, método de estudio ya afianzado en el siglo XXI, que posibilita un análisis intertextual enriquecedor, permite revisar el parentesco de *Cinco horas con Mario* con el conjunto creativo del autor, ampliando su visión. Así, la indiscutible orientación psicoanalítica de *Las guerras de nuestros antepasados*, permite cotejar ciertos aspectos de ambas novelas, esclarecedores para vislumbrar nuevas motivaciones en el monólogo acusador de Carmen⁸¹. La reciente infidelidad a su esposo confluye con la repentina muerte de éste, provocando una verdadera conmoción interior en esta mujer; aflora entonces su subconsciente, hasta ahora taponado y de ahí el repentino asalto y la imprevista reprobación ante el cadáver de su esposo, como ya había afirmado Delibes años atrás:

Todo el soliloquio está construido en función de este último capítulo, es decir, cuando ella pide perdón a su marido muerto, por lo que ha hecho. Todos los

⁸¹ En el capítulo titulado "*Cinco horas con Mario*" o *el desencuentro de caminos* en Miguel Delibes de *El camino de sus héroes*, trato este tema con más amplitud.

reproches que a lo largo del monólogo componen la novela aspirar a ser una justificación de su caída: una justificación de sí misma (Alonso de los Ríos, 1993, pag.75).

Indagando la naturaleza de tanto reproche, puede observarse la mayor frecuencia, a medida que se acerca el final, de ciertos ataques de Carmen concernientes a su relación conyugal con Mario. En primer lugar le recrimina por haberla tenido abandonada –su escasa atención a la vida sexual–, no haber reparado en sus encantos, mientras que otros hombres sí lo han hecho –“gustando como gusto”– y la infidelidad con su cuñada Encarna. Estas quejas pueden ser valoradas como autojustificación por haber estado próxima al adulterio, ante lo cual acaba demandando el perdón de su esposo. Se halla conmocionada y estupefacta por su propia conducta, pues es la gran desconocida para sí misma. No reconoce las contradicciones de la educación recibida: para ella, los valores inculcados priorizan la decencia y el recato como virtudes sagradas para una mujer, pero por otra parte, no es consciente de la atracción que siente por los hombres ni de su satisfacción al sentirse objeto del deseo, cualidades personales por las cuales ha vulnerado el precepto sagrado. Por otra parte, la educación femenina tradicional postula la docilidad y sumisión a la autoridad sobre todo a la masculina, y Carmen es débil ante estas órdenes impositivas. Todo ello explica que, cuando se halla ante un hombre que la atrae y la requiere con decisión, se deja llevar sin oponer resistencia –“yo estaba como tonta”, dice–. Los hechos acaecidos la desconciertan: ella acaba de tener un desliz con otro hombre. Sin embargo, al sincerarse y reconocer su quebranto, está dando un primer paso para asumir sus contradicciones y encontrarse consigo misma. Su confesión tiene un carácter liberador: además de permitirle liberarse de la carga que la oprime, la conduce al enfrentamiento con su yo y a encarar su propia realidad interior. De una mujer símbolo de tópicos, surge ante el lector otra más verdadera y humana, que va desentrañando una interioridad en lucha por saber quién es. Delibes ha captado la encrucijada femenina de este momento. *Cinco horas con*

Mario (1966) registra la angustia existencial de una mujer de clase media, aparentemente simple y cargada de contradicciones, pero con ansias de vivir aunque esté dramáticamente acosada por incertidumbres y miedos.

Tras la muerte de Delibes (2010) se abren las puertas a una revisión conjunta de obra cerrada y ya concluida del autor. Como ha visto Buckley, *El hereje*, última novela, enriquece la perspectiva de análisis y arroja nueva luz sobre el conflicto de *Cinco horas con Mario*. La Biblia es significativa como texto base del reformismo religioso que retrata el espíritu cristiano de Delibes y define al personaje de Mario; en los años sesenta su lectura estaba vinculada al espíritu progresista. Las demandas religiosas de Mario concuerdan con los principios del español comprometido⁸², frente al catolicismo tradicional. Su religiosidad, que se fundamenta en la solidaridad y amor al prójimo, rechazando el ceremonial litúrgico y la ampulosidad ritual –tan vinculado al mundo de las apariencias–, tiene un claro vínculo con la doctrina erasmista y el espíritu evangélico reformista del S. XVI que cautivó a Cipriano Salcedo –*El hereje*⁸³–. El cristianismo ecuménico de Mario se comprende mejor después de leer *El hereje*. El concilio Vaticano II (1962) y el Papa Juan XXIII promueven el cristianismo aperturista de los años sesenta: honestidad personal, espíritu abnegado, diálogo entre religiones, amor al prójimo, solidaridad y justicia social, principios que abandera Mario. En *Cinco horas con Mario*, como más tarde en *El príncipe destronado*, la figura del sacerdote encarna el talante postconciliar de la nueva Iglesia, actitud que es vista con desconfianza por los sectores sociales conservadores en ambas novelas; el Padre Fando, en la primera novela, y el Padre Llanes, en la segunda, promueven el espíritu de

⁸² Los grupos de izquierdas en la España de los años sesenta surgieron en muchas ocasiones de las asociaciones religiosas de signo cristiano: el amor al prójimo como principio fundamental, se trasladó al sentimiento de solidaridad que impregnó el espíritu de la izquierda española de entonces: el cristianismo ofrecía cauces al idealismo utópico del momento.

⁸³ Véase el capítulo *Los herejes* en Miguel Delibes, *Una conciencia para el nuevo siglo* de Ramón Buckley.

tolerancia en todos los órdenes y la fraternidad con los necesitados y las personas de otra raza o religión: “El padre Llanes dice que asociaciones de veteranos hay en todas partes, pero, en nuestro caso, sólo serán eficaces si vamos unidos los de un lado con los de otro. Juntos, Comprendes? Es la única manera de olvidar viejos rencores (Delibes, 1973, pag.154)”. Salvadas las diferencias del contexto socio-temporal, Cipriano Salcedo (*El hereje*) y Mario (*Cinco horas con Mario*) son víctimas de su integridad de conciencia y de sus ideales quiméricos: el primero es condenado a la hoguera por una sociedad que quiere aniquilar –y exterminar– sus valores y el segundo muere de un infarto, simbólicamente ahogado por una sociedad que no comparte sus valores. Buckley hace una revisión de *Cinco horas con Mario* con parámetros amplios que indican claves actualizadas de los personajes; establece la diferencia entre el cristianismo de Mario, de espíritu postconciliar próximo al calvinismo, y el catolicismo de Carmen, conservador a ultranza, pero atribuye a ambos la misma falta de tolerancia: “Si Carmen era intransigente con las ideas que le habían inculcado desde niña, Mario lo era con su propia vida (Buckley, 2012, pag.135)”. El análisis que hace el citado crítico es certero y equilibrado, pues señala las verdaderas limitaciones de esta mujer y su falta de responsabilidad en ellas:

No se trata de una mujer de derechas o reaccionaria –como suele señalar la crítica–, sino de una no pensante, de una replicante, de un robot, en el sentido de que se limita a repetir tópicos y las consignas de la propaganda oficial. Lo cual no es óbice para que Carmen sea, en la novela, una mujer de fuerte personalidad (...). Es un robot en lo que se refiere a su inteligencia no porque no la tenga, sino porque no la emplea, porque nadie le enseñó a emplearla (Buckley, 2012, pag.146).

Esta nueva percepción contribuye de manera definitiva a la desmitificación de Mario, atribuyéndole “una cierta soberbia, un orgullo de ser lo que son, de ser distintos del resto de la humanidad (Buckley, 2012, pag.144); trata con objetividad y humor el núcleo medular de la novela: “el imposible idilio

entre un intelectual intransigente y una maruja encantadoramente robotizada es la historia que nos cuenta Delibes en esta obra (Buckley, 2012, pag.146)". Alfonso Rey, Gonzalo Sobejano, Darío Villanueva o Antonio Vilanova, ya habían apuntado esta visión equilibrada del desencuentro de ambos personajes, pero ahora Buckley –de ascendiente anglosajón que ama la vida española, pero la analiza desde fuera–, alcanza un resultado concluyente con una perspectiva globalizadora; establece una balanza equilibrada entre ambos personajes, tras un baremo tan cambiante a lo largo de cincuenta años. La evolución del propio Delibes al respecto, avala este juicio: "Tanto Ángeles como –con el tiempo– el propio Delibes detectaron un rasgo de frialdad casi inhumana en Mario y –a pesar de sus ideas conservadoras y reaccionarias– una atractiva sensación de humanidad en Carmen (Buckley, 2012, pag.136)". La pluralidad de dimensiones diacrónicas de *Cinco horas con Mario*, impensadas incluso para el propio autor, están en la novela en sí: "Las obras de Delibes adquieren, con el tiempo, vida propia, y ni el autor es capaz de reconocerlas, es decir, de reconocer lo que en un tiempo pasado fueron y significaron para él (Buckley, 2012, pag.255).

Balance concluyente

Cuando se cumple un siglo de su nacimiento, diez años de su muerte y más de veinte de la publicación de su última novela, Miguel Delibes sigue estando vigente. Sus narraciones han sido reeditadas y traducidas a muchos idiomas: su aceptación ha traspasado fronteras. La valoración del autor vallisoletano continúa una espiral ascendente porque su obra literaria no envejece. La problemática que plantea su obra literaria tiene carácter universal y responde al canon de todos los tiempos.

Leyendo a Delibes es una mirada personal de sus novelas, aunque la escritura de no ficción haya sido un apoyo fundamental y fuentes críticas acreditadas hayan enriquecido esta visión particular. Haciendo una síntesis, el presente estudio es una reflexión acerca del conjunto novelístico de Miguel Delibes que ha ido encadenando distintos planos en tres bloques que recorren sus aspectos fundamentales: su constante preocupación por la tierra castellana, la importancia del personaje y la proyección de su obra.

En los últimos tiempos los conflictos del campo castellano –tema recurrente del autor vallisoletano– toman especial vigencia por la intensificación de sus daños y los consiguientes resultados: desarraigo, despoblación y pérdida de identidad, amenazas que traspasan los límites locales y adquieren una proyección universal y cósmica (*Cosmovisión de Castilla*). En el mundo actual, despersonalizado y masificado, se advierte la demanda del hombre a la propia identidad y realización individual, aspiración que encarnan todos los personajes de Delibes, desde los que representan a grupos sociales –la mujer, el anciano– hasta aquellos que emprenden una lucha particular –Gervasio o Cipriano– (*El escritor y sus personajes*). La difusión de la Literatura en los últimos tiempos ha adquirido nuevas dimensiones que le proporcionan

canales artísticos cuyo reciente desarrollo ha alcanzado un apogeo impensado tiempo atrás: la obra de Delibes se expande y enriquece con recientes formas de divulgación, más allá de barreras genéricas pertinentes y son llevadas al cine o al teatro, lo cual ha posibilitado, además de una mayor difusión, nuevas interpretaciones (*Proyecciones de su escritura*).

La actividad creativa y literaria de Delibes abarca un amplio período, la segunda mitad del siglo veinte, etapa reveladora de cambios en la Historia de España. En el transcurso de estos cincuenta años han ido abriéndose nuevos horizontes y posibilidades de expresión literaria. El novelista ha sido testigo de un mundo cambiante y, con espíritu tenaz y obstinación, ha dado testimonio de él acomodando su escritura a las formas expresivas que cada tiempo le iba brindando. En su obra hay valoraciones interpretativas incuestionables que saltan a la vista: la temática recurrente –la existencia humana, la Naturaleza– vertebrada a través del personaje y novelada con su voz sobria y precisa, propia del espíritu castellano. Ahora bien, como frecuentemente ocurre con toda literaria, la novela de Delibes posibilita diversidad de lecturas.

En primer lugar, al margen de criterios generalizados, cada lector realiza sus propias estimaciones y establece proyecciones personales con el mundo narrado que varían según su condición –edad, formación cultural y grado de competencia lectora– y determinan distintas dimensiones de lectura. Cada narración delibesiana relata la vida peculiar de un hombre y aporta un mensaje propio, pero también remite a historias anteriores –las lecturas precedentes no se dejan atrás– y conecta con un mundo conocido que poco a poco va resultando más cercano y familiar; por eso, quien se inicia en Delibes pronto se convierte en reincidente. La lectura progresiva va dejando un sedimento que amplía la percepción y enriquece los mensajes de cada nueva novela.

Por otra parte, cada tiempo genera cambio de circunstancias y distintos contextos, con la consecuente evolución de la mentalidad y la apertura a nuevos parámetros de la obra literaria. Las coordenadas mentales y sociales de cada momento orientan la percepción y sensibilidad del receptor del mensaje literario. El lector de Delibes sintoniza de distinta manera con un mismo texto

en los diferentes tiempos: las heterogéneas interpretaciones que suscitó *El camino* o la distinta naturaleza de adhesiones o rechazos que incitó *Cinco horas con Mario* son muestras del abanico de significados que estas novelas han ido adquiriendo en el transcurso de los años.

La diversidad de significados y posibilidades interpretativas de las novelas de Delibes muchas veces derivan de la ambigüedad e indeterminación que encierra su mensaje. Algunos de sus personajes son más enigmáticos que previsibles: las diferentes motivaciones de la infidelidad de Carmen (*Cinco horas con Mario*) o las razones por las que Pacífico, hombre apacible y sosegado, inexplicablemente acaba matando a un hombre (*Las guerras de nuestros antepasados*), son temas que se prestan a debate. La polivalencia de las conductas o las respuestas a ciertas claves dan lugar a revisiones sucesivas y cambiantes. Quizás la incertidumbre derive de ciertas disyuntivas o dilemas planteados en la mente del propio autor, quien muchas veces no halla respuesta clara a las complejas situaciones que ofrece la vida. El camino recto frecuentemente se le presenta a Delibes con apariencia contradictoria y así lo traslada a sus personajes: Mario (*Cinco horas con Mario*) tira por la escalera el lechazo que le regala el padre de un alumno, pero más tarde pone en tela de juicio la bondad de su respuesta –honestidad– cuando contempla los hechos desde otra óptica –haber humillado a un hombre bienintencionado⁸⁴; en su última confesión al pie de la hoguera, Cipriano (*El hereje*) oscila entre la sinceridad al expresar sus creencias o la posibilidad de ofender a su confesor pecando de soberbia.

Por todo lo dicho, lo cierto es que el lector de Delibes establece una interacción con su mundo narrativo, proyectándose en él según su nivel de competencia, tiempo y circunstancias, porque las descodificaciones que puede hacer el destinatario de una obra literaria son múltiples y las dimensiones que le

⁸⁴ Esta anécdota responde a una experiencia personal del propio Delibes, indeciso cuando la actitud íntegra de uno mismo pueda resultar ofensiva para quien ha actuado inocentemente.

otorgue, heterogéneas. Pero, cómo es el lector de Delibes? Generalmente responde a un espíritu inquieto y sensible a la problemática humana. Ante todo conecta con ciertas cualidades personales del autor –honestidad, humildad, bonhomía, actitud aperturista, lucidez, versatilidad, amor a la Naturaleza– tal como se proyectan en sus creaturas de ficción. Al lector de Delibes, pronto atrapado en las redes de su mundo de ficción, no le resulta difícil sentir especial empatía con sus personajes. En los tiempos actuales, con tantos peligros a la vista, tanto universales como locales, públicos o privados, los relatos de Delibes inyectan un soplo de humanidad, benevolencia y sentido filantrópico que permite recuperar la ilusión en un mundo mejor –“Libros que nos cambian la vida”–. Sus novelas nos abren a una percepción de la naturaleza humana que mejora la convivencia en el horizonte social.

Como receptora-lectora de la obra de Delibes, he tratado de hacer una lectura actualizada, susceptible de enmiendas ajenas o puntualizaciones posteriores, porque como bien opina Antonio Rey, “Los lectores leen desde su vida, desde sus experiencias personales, su educación, su cultura, sus sentimientos, su ideología, etc. es decir, son lecturas personales, individuales, válidas para cada uno. Pero, ¿coinciden, concurren, se unifican en una lectura común? (Antonio Rey, *El canon y la forja del lector*, 2006, pág. 85)”. *Leyendo a Delibes* es mi percepción actual de su obra, pero no pretende ser “diagnóstico común”, pues otros lectores, desde sus propias competencias, coyunturas u otros cánones de tiempos futuros, podrán percibir a Delibes de otra forma. La solidez de sus novelas acredita su vigencia pase el tiempo que pase, pero deparará nuevas vertientes interpretativas porque, como dice Carlos Fuentes, “El tiempo de la escritura es finito. Pero el tiempo de la lectura es infinito. Y así, el significado de un libro no está detrás de nosotros: su cara nos mira desde el porvenir (Fuentes, 1993, pag.38)”.

Cartas de Delibes

✉ 29 de noviembre de 1998

Querida amiga: desde que dejé el lapicero por la pluma una de mis preocupaciones fue la de trazar caricaturas literarias en lugar de caricaturas lineales. De ahí que en casi todos mis libros el tipo caricaturesco juega un papel especial y de ahí, asimismo, que me parezca acertado el tema de su tesis que usted ha desarrollado con brillantez. Mil gracias por su trabajo del que estoy aprendiendo mucho y un abrazo cordial de su viejo amigo.

Miguel Delibes

(Referencia en las págs. 3 y 94 del texto)

29 noviembre 98

Miguel Delibes



Querida amiga: desde que dejé el lapicero me la tomé una de mis preocupaciones fue la de trazar caricaturas literarias en lugar de caricaturas lineales. De ahí que en casi todos mis libros el tipo caricaturesco juega un papel especial y de ahí, asimismo, que me parezca acertado el tema de su tesis que usted ha desarrollado con brillantez. Mil gracias por su trabajo del que estoy aprendiendo mucho y un abrazo cordial de su viejo amigo.

Isabel Varquez
Buganvilla 5, Portal 2, 1 B
28036 MADRID

Miguel Delibes

☒ 25 de marzo del 2000

Querida amiga: muchas gracias por el anticipo de tu comunicación sobre los "viejos" de Miguel Delibes. Al margen de posibles correcciones está muy bien y se lee con el mayor interés. Estos tipos no solo aumentan (España es ya un país de viejos) sino que se singularizan cada vez mas. Éxito y un saludo afectuoso.

Miguel Delibes

(Referencia en la pág. 51 del texto)

25 Marzo 2000

Miguel Delibes



Isabel Vázquez
 Bayanilla 6, Portal 2, 1º B
 28030 MADRID

Querida amiga: muchas gracias
 por el anticipo de tu comunicación
 sobre los "viejos" de Miguel Delibes.
 Al margen de posibles correcciones está
 muy bien y se lee con el mayor
 interés. Estos tipos no solo au-
 mentan (España es ya un país de
 viejos) sino que se singularizan ca-
 da vez mas. Éxito y un salu-
 do afectuoso

Miguel Delibes

✉ 15 de noviembre de 2001

Miguel Delibes

(Referencia en la pág. 3 del texto)

Miguel Delibes

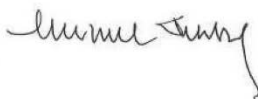
Valladolid, 15 de noviembre de 2001

Querida amiga:

Incapaz de concentrarme en tu libro, ^{estoy} lo bastante lúcido todavía ^{para} ~~para~~ valorar tu buen sentido literario y las líneas generales de tu tesis (interesantes). Yo en tu caso haría una prueba: se lo enviaría con una carta al nuevo director de "Destino", Joaquín Palau ^{na} para que te diera su opinión. Es muchacho intelectual e

inteligente y únicamente podrás sacar partido positivo de sus consejos. ¿Por qué no editarlo en "Destino"? Comunícate con él, antes de hacerlo con otro.

Un abrazo



✉ **Julio de 2002**

Estimada amiga: gracias por su comunicación y por su informe sobre "Madera de héroe", en Sudamérica. A pesar del tiempo de su publicación no tenía noticia de su repercusión social. En este sentido me ha interesado mucho su comunicación que discurre a la par del cerebro de Gervasio, más o menos. En octubre habrá en la Universidad de Columbia (N. Y.) una semana dedicada a mí y a mi obra. Informaré a la autora. Un saludo.

Miguel Delibes

(Referencia en la pág. 57 del texto)

Julio 2002

Estimada amiga: gracias por su comunicación y por su informe sobre "Madera de héroe", en Sudamérica. A pesar del tiempo de su publicación no tenía noticia de su repercusión social. En este sentido me ha interesado mucho su comunicación que discurre a la par del cerebro de Gervasio, más o menos. En octubre habrá en la Universidad Columbia (N.Y.) una semana dedicada a mí y a mi obra. Informaré a la autora. Un saludo Miguel Delibes

Miguel Delibes



Isabel Vázquez
Ejecutivo 15, 1º B
28015 MADRID

✉ 30 de diciembre de 2002

(Referencia en las págs. 71 del texto)

Miguel Delibes
Dos de Mayo 10
47004 Valladolid

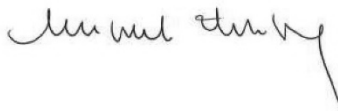
30 de diciembre de 2002

Querida amiga:

Creo que el trabajo que me remite es muy interesante y revisa cuidadosamente los distintos matices de los personajes femeninos en mis libros. Celebro, asimismo, que perciba con mayor nitidez el papel de este escritor después de haber revisado la correspondencia Vergés-Delibes. Estoy de acuerdo en la pertinencia de analizar "El hereje", pues efectivamente, como dice, creo que es una novela donde confluye la temática de toda mi obra. Le deseo mucho éxito.

A mi afecto y amistad, sumo los mejores deseos para el año que entra.

Un cordial abrazo,



Miguel Delibes

✉ **Marzo de 2005**

Querida Mabel: recibo, leo y aplaudo tus apreciaciones críticas a mi obra literaria. No tienen nada de humildes. Son entusiastas como dices, pero con frecuencia ponen el dedo en la llaga y aciertas –con frecuencia– en tus juicios. Mil gracias por recordarme con ese espíritu auténtico que te ilumina y que te lleva a valiosas conclusiones.

Otro detalle ha sido de enviármelas y saber con qué motivo y en qué momento se escribieron. Me ilusiona conservarlas. ¿Por qué no hacer un libro con todo ello? Te abraza tu viejo amigo, que sigue aún más viejo y dolorido que nunca.

Miguel Delibes

(Referencia en la pág. 3 del texto)

Miguel Delibes

Marzo 2005

Miguel Delibes: recibí, leo y aplaudo
de tu apreciación crítica a mi obra
literaria. No tienen nada de humildes.
Son entusiastas como dices pero con frecuencia
ponen el dedo en la llaga y aciertan –con
frecuencia– en tus juicios. Mil gracias por
recordarme con ese espíritu auténtico que te ilu-

mina y que te lleva a nuevas y valiosas
conclusiones.

Otro detalle ha sido de enviármelas
y saber en qué momento y en qué momento
se escribieron. Me ilusiona conservarlas. ¿Por
qué no hacer un libro con todo ello? Te abraza
tu viejo amigo, que sigue aún más viejo
y dolorido que nunca. Miguel Delibes

✉ Sedano (Burgos), julio 16 [2007]


Querida amiga: llegó al fin a mis manos su libro "Miguel Delibes, el camino de sus héroes". Es más voluminoso de lo que me imaginaba y lo leeré con interés y detenimiento. Seguro que me gusta, en todo caso conectaré con usted. ¿Cuál es tu dirección? La portada me gusta, el índice me acucia y el prólogo de Rey, excelente, ¿Puede estar mal algo que anuncia bajo tan buenos auspicios? Bien seguro que no. Un abrazo y mucho éxito.

Miguel Delibes

(Referencia en la pág. 3 y 57 del texto)

Sedano (Burgos) Julio 16
 Enciende amiga: llegó al fin a mis
 manos su libro "Miguel Delibes" el ca-
 mino de sus héroes, es más voluminoso
 de lo que me imaginaba y lo leeré con
 interés y detenimiento. Seguro que me
 gusta, en todo caso conectaré con usted.
 ¿Cuál es su dirección?, la portada me
 gusta, el índice me acucia y el pró-
 logo de Rey, excelente, ¿Puede estar
 mal algo que anuncia bajo tan buenos
 auspicios? Bien seguro que no. Un
 abrazo y mucho éxito
 Miguel Delibes

Miguel Delibes
 M.ª Isabel Parra Parra
 Señal Pliego (América)
 Verónica 8 años
 28014 MADRID



✉ **Agosto 07 [2007]**

Querida amiga: como te prometí he leído tu trabajo "Miguel Delibes, el camino de sus héroes" con gran interés y detenimiento. A mis años carezco de la claridad mental suficiente para hacerte la larga crítica que merece. Me conformo con decirte que tu libro me ha interesado, que tu indagación de mis héroes (o antihéroes) es minuciosa y exhaustiva y extraes de ella conclusiones importantes. Gracias por tu trabajo, por la pasión que has puesto en él. Sólo podría objetarte que tratas a mis dos primeros libros con la seriedad que tratas a los demás (no pasan de ser ensayos juveniles) y a mi "sexagenario voluptuoso" (viejo lascivo, periodista maldito, redicho y pretencioso) como a los otros "héroes". Esto es lo único negativo de la selección de mis obras.

Me gusta mucho también la visión de Rey, es un gran profesor. A mi vejez, libros como el tuyo iluminan mi vida y me llenan de esperanza. Gracias por interesarte por mí. Un abrazo de tu amigo. Un saludo.

Miguel Delibes

(Referencia en las págs. 3, 57 y 87 del texto)

Miguel Delibes
 Agosto 07

Querida amiga: como te prometí he leído tu trabajo "M. D. y el camino de sus héroes" con gran interés y detenimiento. A mis años carezco de la claridad mental suficiente para hacerte la larga crítica que merece. Me conformo con decirte que tu libro me ha interesado, que tu indagación de mis héroes (o antihéroes) es minuciosa y exhaustiva y extraes de ella conclusiones importantes. Gracias por tu trabajo, por la pasión que has puesto en él.

El. Solo había afectado a mi hijo a mi hijo (sin embargo
 él me contó que la ciudad de Frán a la dama (no
 heca de la mesa juvenil) y a mi "sexapenario volub-
 tes" (viejo chico, pero-este vendido, ni dos y
 metáforas) como a los "niños", todo un poco vulga-
 rizo de la relación de una obra.

Me gusta mucho también la crítica de Rey, la un
 gran profesor. A mi mujer, hijo con el tío y dominar
 mi hijo y me gustan de cultura. Para mi interés
 te lo mío. Un abrazo de tu amigo
 Leopoldo Alas

✉ **Valladolid, 6 de octubre de 2009**

Miguel Delibes

(Referencia en las págs. 10 y pág. 11).

Miguel Delibes

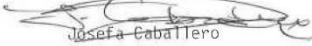
Valladolid, 6 de octubre de 2009

Estimada amiga:

El Sr. Delibes, enfermo y muy mayor, me pide que le de las gracias por sus elogios y por la lectura de sus libros. Asimismo desea felicitarle por esos dos trabajos que ha tenido la amabilidad de enviarle y que no duda habrán sido un éxito en la Universidad de Bérgamo y en el Instituto Cervantes de Milán.

Le desea suerte y le envía un cordial abrazo

Con afecto


Josefa Caballero

Secretaria

Bibliografía

1.– Obras de Miguel Delibes

- *Obra completa*, (1964, 1966, 1968, 1970, 1975), 6 vols.; Barcelona: Destino.
- *La sombra del ciprés es alargada* (1948), Barcelona: Destino.
- *Aún es de día* (1949), Barcelona, Destino.
- *El camino* (1950), Barcelona, Destino.
- *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), Barcelona: Destino.
- *La partida* (1954), Barcelona, Luis de Caralt.
- *Diario de un cazador* (1955), Barcelona, Destino.
- *Un novelista descubre América* (1956), Madrid, Ed. Nacional.
- *Siestas con viento del Sur* (1957), Barcelona, Destino.
- *Diario de un emigrante* (1958), Barcelona, Destino.
- *La hoja roja* (1959), Barcelona, Destino.
- *Por esos mundos* (1961), Barcelona, Destino.
- *Las ratas* (1962), Barcelona, Destino.
- *La caza de la perdiz roja* (1963), Barcelona, Lumen.
- *La Milana* (1963), Revista Mundo Hispánico, año XVI, nº 182, mayo de 1963, págs.73-76.
- *Europa, parada y fonda* (1963), Madrid, Cid.
- *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964), Barcelona, Lumen.
- *El libro de la caza menor* (1964), Barcelona, Destino.
- *Usa y yo* (1966), Barcelona, Destino.
- *Cinco horas con Mario* (1966), Barcelona, Destino.
- *Vivir al día* (1968), Barcelona, Destino.
- *La primavera de Praga* (1968), Madrid, Alianza Editorial.
- *Parábola del naufrago* (1969), Barcelona, Destino.
- *La mortaja*, Madrid: Alianza, 1970.
- *Con la escopeta al hombro*, Barcelona: Destino, 1970.

- *La caza de patos y otras acuáticas*, Ed. Club Acyón, 1971.
- *Un año de mi vida* (1972), Barcelona, Destino.
- *La caza en España* (1972), Barcelona, Destino.
- *El príncipe destronado* (1973), Barcelona, Destino, 1973.
- *Las guerras de nuestros antepasados* (1974), Barcelona, Destino.
- *S.O.S (El sentido del progreso en mi obra)* (1976), Barcelona, Destino.
- *Mis amigas las truchas* (1977), Barcelona, Destino.
- *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* (1978), Barcelona, Destino.
- *El disputado voto del señor Cayo* (1978), Barcelona, Destino.
- *Castilla, lo castellano, los castellanos* (1979), Barcelona, Planeta.
- *Los santos inocentes* (1981), Barcelona, Planeta.
- *Los personajes en la novela* (1989), *La Vanguardia*, 20-XII-1980
- *Las perdices del domingo* (1981), Barcelona, Destino.
- *Dos viajes en automóvil: Suecia y Países Bajos* (1982), Barcelona, Plaza Janés.
- *Tres pájaros de cuenta* (1982), Valladolid, Miñón, serie Novela.
- *Cartas de amor de sexagenario voluptuoso* (1983), Barcelona, Destino.
- *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)* (1985), Valladolid, Ámbito.
- *El tesoro* (1985), Barcelona, Destino.
- *Castilla habla* (1986), Barcelona, Destino.
- *Madera de héroe* (1987), Barcelona, Destino.
- *Mi querida bicicleta* (1988), Valladolid, Miñón.
- *Mi vida al aire libre* (1989), Barcelona, Destino.
- *Pegar la hebra* (1990), Barcelona, Destino.
- *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991), Barcelona, Destino.
- *El último coto* (1992), Barcelona, Destino, 1992.
- *Diario de un jubilado*, Barcelona: Destino.
- *He dicho* (1996), Barcelona, Destino.
- *El hereje* (1998), Barcelona, Destino.
- *Miguel Delibes, Josep Vergés. Correspondencia, 1948-1986* (2002), Barcelona, Destino.
- *Miguel Delibes/Gonzalo Sobejano. Correspondencia 1960-2009* (2014), Valladolid, Universidad.
- *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela* (2004), Barcelona, Destino.

2.- Estudios sobre Delibes

- ALARCOS LLORACH, Emilio (02/12/1993), *Serenidad sencilla*, Diario ABC, pág.80.
- AMORÓS, Andrés (1974), *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid, Cátedra.
- ALONSO DE LOS RÍOS, César,
- (1971), *Conversaciones con Miguel Delibes*, Madrid: Magisterio español; (1993) Barcelona, Destino.
 - (23/04/1994) *Viaje al mundo de Delibes*, Diario “El País”, (Babelia), pág.10.
 - (2000) *Cinco horas con El hereje*, Revista leer, Nº. 111, págs.28-29.
 - (02/04/2000) Entrevista realizada al autor, Diario 16, Nº 649.
 - (02/03/2000) *Cinco horas con Delibes*, Diario “El semanal”, págs.18-22.
- ALVAR, Manuel (1987), *El mundo novelesco de Miguel Delibes*, Madrid, Gredos.
- AMORÓS, Andrés
- (1974), *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid, Cátedra.
 - (1974) *Carmen y Mario: una pareja española (Análisis de contenidos)*, Studia Hispánica in Honorem Rafael Lapesa, T.II, Madrid, Gredos, págs.29-44.
 - (1992) *Pegar la hebra con Miguel Delibes en Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*; Madrid, Anthropos.
- ARBONA ABASCAL, Guadalupe (2002), *Delibes y el cine, una aproximación sin polémicas*, Espéculo, Revista de Estudios Literarios, Universidad Complutense de Madrid (<http://www.ucm.es/info/especulo/delibes/cine.html>).
- BAL, MIELKE (1990), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Cátedra.
- BARTOLOMÉ PONS, Esther (1979), *Miguel Delibes y su guerra constante*, Barcelona, Ámbito Literario.
- BUCKLEY, Ramón,
- (1973) *Selectivismo en Problemas formales de la novela española contemporánea*, Barcelona, Península.
 - (1982) *El idilio elegíaco: Las guerras de nuestros antepasados en Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*, Barcelona, Península.
 - (1912) *Miguel Delibes. Una conciencia para el nuevo siglo*, Barcelona, Destino.
- BUSTOS-DEUSTO, M^a Luisa (1991), *La mujer en la narrativa de Delibes*, Valladolid, Universidad.
- CELMA, Pilar (ed.),
- (2003) *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*, Valladolid, Universidad.

- (2010) *Miguel Delibes, pintor de espacios*, Valladolid, Universidad.
- CORRALES EGEA (1971), *Novela española actual*, Madrid, ed. Cuadernos para el diálogo.
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (1992), Discurso inaugural en *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*; Madrid, Anthropos.
- DOLEZEL, LUBOMÍR (1986), *Semiotics of Literary Communication*, Strumenti Critici.
- FERRERO, Jesús (2003), Texto conmemorativo de la celebración del cincuentenario de *Cinco horas con Mario* en la exposición itinerante (Valladolid/Madrid), organizado por la Fundación Miguel Delibes.
- FUENTES, Carlos (1993), *Geografía de la novela*, Madrid, Santillana.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón,
 - (1995), *Un hombre, un paisaje, una pasión*, Barcelona, Destino.
 - (1964), *La infancia en Delibes*, C. L. I. J., Nº. 61, págs.7-17.
 - (2003), *Miguel Delibes, homenaje académico y literario*, ed. Pilar Celma, Universidad de Valladolid, págs.31-42.
- GARCÍA POSADA, Miguel,
 - (03/10/ 1991), *La novela como elegía*, Diario “El País”, Sección Libros.
 - (1992), *Cinco horas con Mario: una revisión en Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, Madrid, Anthropos.
 - (02/12/1993), *Al fin*, Diario “El País”, Sección Libros.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestos*, Madrid, Taurus.
- GOÑI, Javier (1985), *Cinco horas con Miguel Delibes*, Madrid, Ánjara.
- GUTIÉRREZ, Domingo (1989), *Los santos inocentes de Miguel Delibes*, Madrid, Ciclo.
- HIGUERO, Javier (1993), *Indagación intertextual de 377 A, Madera de héroe en El autor y su obra. Miguel Delibes*, Madrid, Universidad Complutense.
- JIMÉNEZ LOZANO, José,
 - (1992) *Algunos incordios sobre Miguel Delibes en Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, Madrid: Anthropos.
 - (2003) *Respirando el mundo en Miguel Delibes: homenaje académico y literario*, Valladolid, Universidad.
 - (02/12/1993) *El escritor y su sombra*, Diario “ABC”, pág.79
- LEGUINECHE, Manuel (1993), *El grupo de El Norte de Castilla. A la búsqueda del “otro” en El autor y su obra: Miguel Delibes*, Madrid, Universidad Complutense.
- LONG, Luz (2005), *La repercusión del conflicto del 36 en la obra de Miguel Delibes*, Madrid, Pliegos.

MARCO, Joaquín,

– (1967) *Crítica social y estilo en cinco horas con Mario*, Revista Destino.

– (2/12/1993) *El paisaje poblado*, Diario “ABC”.

MARÍAS, Javier (16/11/2004), Diario “El País”.

MARTÍN GAITE, Carmen (1992), *Encuentro con Miguel Delibes*, Fundación Juan March, Boletín informativo, Nº. 223, pág. 37.

MARTÍN GARZO (2010), entrevista a Ángeles Corzo, *Conversaciones con mi abuelo Miguel*, Revista Semanal, nº 990.

QUESADA, Luis (1986), *La novela española y el cine*, Madrid, Ediciones J.C.

MEDINA-BOCOS, Amparo,

– (1987) *Cinco horas con Mario*, Madrid: Alhambra.

– (2010) *Entre acá y allá. El espacio en “Diario de un emigrante” en Miguel Delibes, pintor de espacios*, Valladolid, Universidad.

MONTERO, Isaac (1968), *El lenguaje del limbo (“Cinco horas con Mario”)*, Revista de Occidente, Nº 61.

MORÁN, Fernando (1971), *Novela y semidesarrollo*, Madrid, Taurus.

NÁÑEZ FERNÁNDEZ, Emilio, *El proceso de creación de Miguel Delibes*, Anuario de Estudios Filológicos (Cáceres), 1990, nº13.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg,

– (1986) “*Cinco horas con Mario*”. *Veinte años después y desde fuera*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, págs.47-54.

– (1992) *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso. Novela epistolar y ejercicio (auto) irónico en Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, ed. a cargo de Cristóbal Cuevas, Barcelona, Anthropos.

PALOMO, Pilar (1990), *La novela histórica en la narrativa española actual*, en *Narrativa española actual*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha.

PASTOR, Miguel Ángel (1970), Prólogo a *La mortaja*, Madrid, Alianza Editorial.

PAUK, Edgar (1975), *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor (1.947-1.974)*, Madrid, Gredos.

QUESADA, Luis, *La novela española y el cine*, Ediciones J.C., 1986.

REY ÁLVAREZ, Alfonso,

– (1971-1973) *Perspectiva narrativa y sentido de El camino de Miguel Delibes* (estrato da Miscellanea di studi ispanici a cura dell’Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola dell’Università di Pisa).

- (1975) *La originalidad novelística de Miguel Delibes*, Santiago de Compostela, Universidad.
- (2019) *La narrativa de Delibes (1948-1998). Cambio y tradición*, Universidad de Santiago de Compostela.

REY HAZAS, Antonio (2006), *El canon y la forja del lector*, Madrid, Eneida.

ROLANDO VILLANUEVA, Nery (2001), *Grandes novelas españolas contemporáneas y su versión cinematográfica*, Madrid, Pliegos.

SÁNCHEZ, José Francisco (1989), *Miguel Delibes, periodista*, Barcelona, Destino.

SANZ VILLANUEVA, Santos,

- (1972) *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid, Edicusa.
- (1992) *Hora actual de Miguel Delibes en Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, Madrid, Anthropos.
- (2007) *El último Delibes y otras notas de lectura*, Valladolid, Ámbito.

SCHREIBER, S.M. (1971), *Introducción a la crítica literaria*, Barcelona, Labor.

SOBEJANO, Gonzalo,

- (1969) *Los poderes de Antonia Quijana (sobre Cinco horas con Mario de Miguel Delibes)*, Revista hispánica Moderna, xxxv, págs.106-112.
- (1970) *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa española.
- (1981) *Miguel Delibes. Cinco horas con Mario, (Versión teatral)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1984) *Introducción a Miguel Delibes. La mortaja*, Madrid, Cátedra.
- (1985) *La novela poemática y sus alrededores*, Ínsula, julio-agosto, nº 464-465.
- (1989) *Todos los miedos, el miedo, "Saber leer"*, Nº. 21.
- (02/12/1993) *El ritmo de la compasión*, Diario "ABC".

SOTELO VÁZQUEZ, M^a Luisa,

- (1992) 377A, *Madera de héroe: la ambigüedad del heroísmo*, en *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, Madrid, Anthropos.
- (1995) *Comentario introductorio a Miguel Delibes. El camino*, Barcelona, Destino.

TORRES NEBRERA, Gregorio (1992), *Arcadia amenazada: modulaciones sobre un tema en la narrativa de Miguel Delibes en Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, Madrid, Anthropos.

UMBRAL, Francisco,

- (1960) *Miguel Delibes en la novela tradicional*, Revista Punta Europa, nº 57-58, págs. 29-35.
- (1962) *Miguel Delibes: Las ratas*, Revista Punta Europa, Nº 74, págs.117,118.
- (1969) Prólogo a *La hoja roja*, Madrid: Salvat, col. RTV.
- (1970) *Miguel Delibes*, Madrid, Espesa, col. Grandes escritores contemporáneos.
- (2003) *Lectura de Viejas historias de Castilla la Vieja en Miguel Delibes: homenaje académico y Literario*, Valladolid, Universidad.

UNAMUNO, Miguel

- (1966) *Como se hace una novela*, Madrid, Cátedra.
- (1982) *Niebla*, Madrid, Cátedra.

VALLS, Fernando (1992), *Los efectos de la Historia: 377 A, Madera de héroe en Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, ed. a cargo de Cristóbal Cuevas, Barcelona, Anthropos.

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Isabel (2007), *Miguel Delibes. El camino de sus héroes*, Madrid, Pliegos.

VILANOVA, Antonio,

- (10/02/1951) *El camino de Miguel Delibes*, Revista Destino, Nº. 705.
- (30/06/1962) *Las ratas, de Miguel Delibes*, Revista Destino, Nº. 1299.
- (1992) *Cinco horas con Mario o el arte de entender las razones del otro en Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*, Madrid, Anthropos.
- (1993) *Inocencia natural y conciencia moral en la obra de Miguel Delibes en El autor y su obra: Miguel Delibes*, Madrid, Universidad Complutense.
- (1995) *Miguel Delibes: la tradición y el progreso en tierras de Castilla en Novela y sociedad en la España de la postguerra*, Barcelona, Lumen.
- (1995) *Estudio introductorio a Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino.

VILLANUEVA, Darío,

- (1977) *Estructura y tiempo reducido en la novela española actual*, Madrid, Anthropos.
- (2008) *El Quijote" antes del cinema*, Madrid, Real Academia española.
- (2020) *Seis pistas hacia Delibes, "El Mundo"*, suplemento *El cultural*, 4/09, pág.13.

Agradecimientos

A la memoria de mis padres, que siempre me apoyaron.

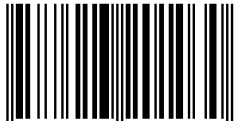
A todos los amigos con quienes compartí el gusto por las novelas de Delibes.

A Enrique Rull, a Alfonso Rey, a José Manuel González Herrán y a todos los que estuvieron junto a mí cuando inicié este camino.

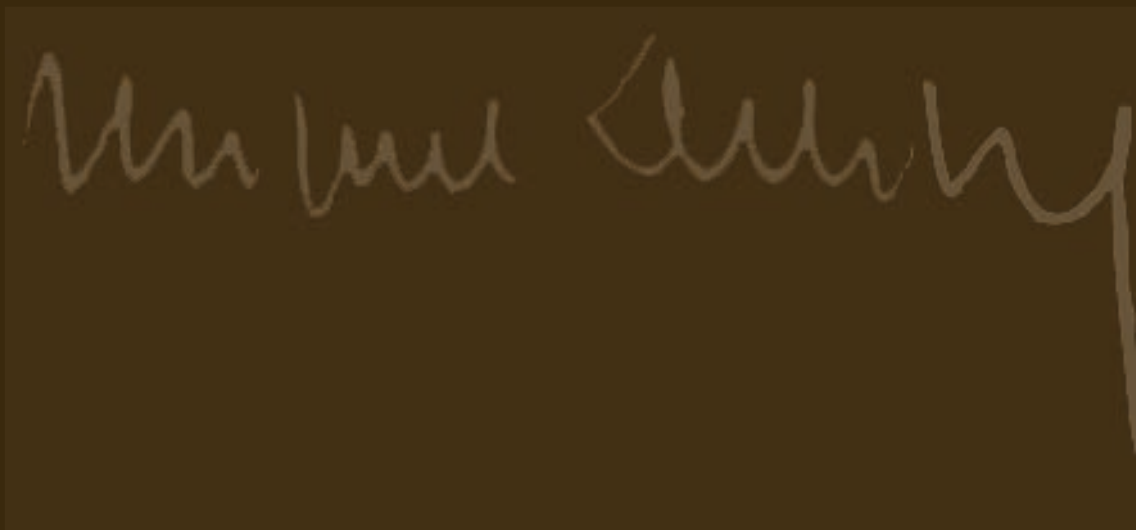
A Ángeles Delibes por su ayuda tan generosa.

A Ediciones Universidad de Valladolid, por su profesionalidad y eficacia.

ISBN: 978-84-1320-103-3



9 788413 201030



EDICIONES
Universidad
Valladolid