

---

El autor,  
sus personajes  
y el lector

---

# MIGUEL DELIBES

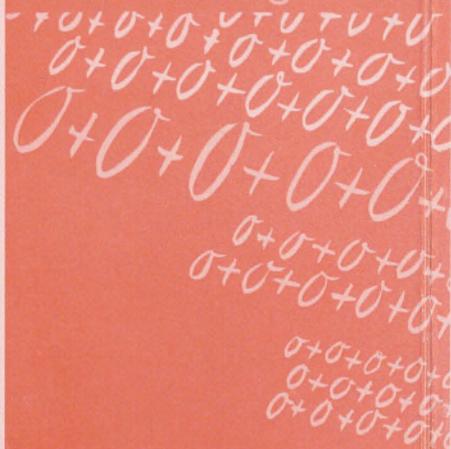
1920 - 2020



Miguel Delibes



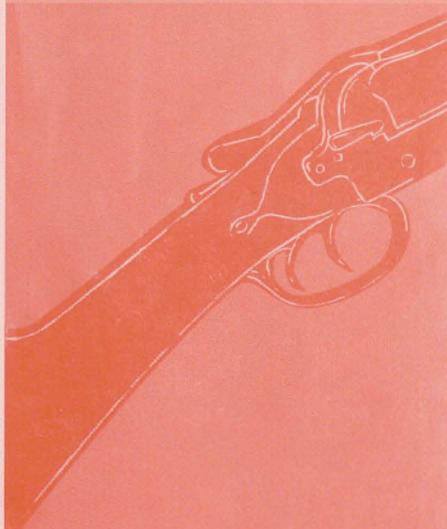
## Parábola del náufrago



Miguel Delibes



## Diario de un cazador



## Señora de rojo sobre fondo gris Miguel Delibes



DESTINO

Miguel Delibes



## EL CAMINO



Miguel Delibes



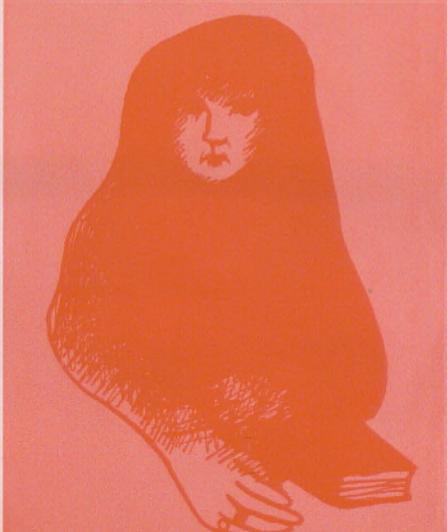
## Diario de un emigrante



Miguel Delibes



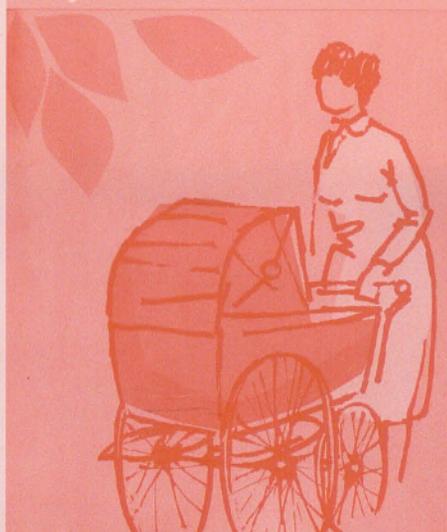
## Cinco horas con Mario



Miguel Delibes



## Mi idolatrado hijo Sisí



Miguel Delibes



## Las guerras de nuestros antepasados



DL

MIGUEL DELIBES

1920 - 2020

El autor,  
sus personajes  
y el lector



BIBLIOTECA  
PÚBLICA  
DE SORIA



T. 2009006  
C. 75340983



---

## La palabra auténtica

---



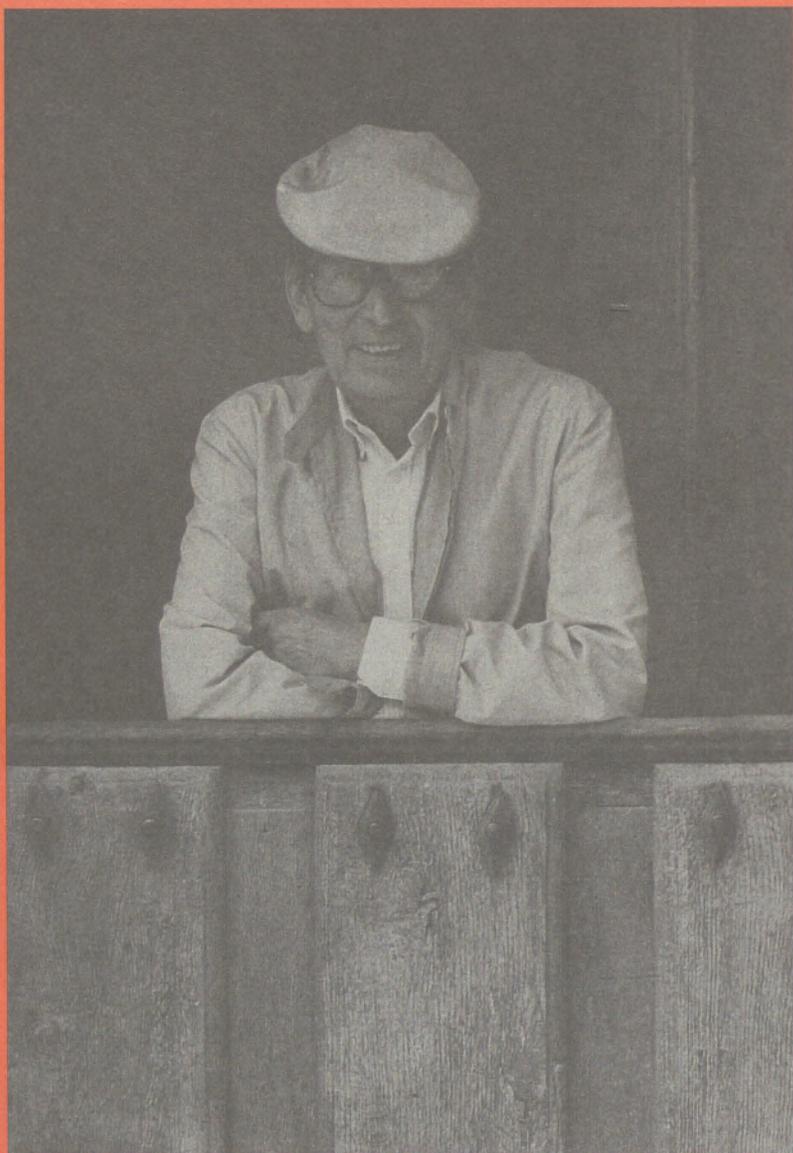
José Ramón González  
*Universidad de Valladolid*

Son muchas las razones que justifican el lugar prominente que el escritor Miguel Delibes ocupa en el panorama de la narrativa española del siglo XX. Una larga y fructífera trayectoria literaria (más de 50 años de producción creativa y un total de veinte novelas publicadas entre 1948 y 1998), que se despliega progresivamente y casi sin solución de continuidad, y una constante presencia en el campo editorial (desde la aparición de *La sombra del ciprés es alargada*, en 1948, los libros se sucederán con una cadencia no mayor de 5 años, aunque lo habitual es que el lapso entre la publicación de una novela y la siguiente sea de dos o tres años) le granjearon en vida la fidelidad de un público que quiso acompañarlo a lo largo de los años y que una década después de su muerte sigue siendo numeroso, tal y como lo atestiguan las frecuentes y sucesivas reediciones de sus obras. A diferencia de lo sucedido con otros escritores de su generación, Miguel Delibes logró establecer una conexión profunda y duradera con sus lectores y sigue siendo, a día de hoy, un autor ampliamente leído. Más aún, independientemente del número total de lectores, conviene destacar como hecho diferencial el de haber logrado suscitar en muchos de ellos un interés que se proyecta más allá de una u otra obra concreta y que muy a menudo abarcaba la totalidad de su producción narrativa, a pesar de las notables diferencias entre sus novelas y de los posibles altibajos en su producción (siempre me ha sorprendido el hecho de que Delibes ha tenido en vida, y tiene todavía, lectores devotos y entregados). Y este es un hecho inusual o, al menos, poco frecuente en nuestra literatura. Los seguidores de Delibes se cuentan por millares y casi todos ellos han leído, si no la totalidad de su obra narrativa, al menos una parte sustancial de ella. El escritor vallisoletano se describía a sí mismo como un hombre de fidelidades, y esa misma fidelidad es la que consiguió generar, como reflejo especular, entre su público. Y este logro no es tanto, o no sólo, una cuestión de oficio o de técnica, todo hay que decirlo, ni siquiera de esa categoría mucho más amplia e imprecisa que podemos denominar “maestría literaria”, y que abarca una pluralidad de dimensiones imaginativas y estéticas, sino la consecuencia directa de una identificación emocional e intelectual que trasciende las particularidades de cada texto concreto. Delibes es un gran maestro de la novela y nadie puede dudarle a estas alturas del siglo XXI en las que su obra reposa al margen de las turbulencias de la actualidad y puede ser enjuiciada con ecuanimidad, pero el atractivo que su narrativa despierta hunde sus raíces en una práctica de escritura gobernada por los principios de honestidad creativa e

integridad moral. La imagen pública del hombre y del escritor se funden indisolublemente y el lector se identifica con el sistema de valores y principios que la obra y el autor encarnan. Muy a menudo se ha subrayado que su narrativa gira en torno a una serie de preocupaciones básicas, o ejes temáticos, relativamente limitados –la muerte, la infancia, la soledad, la naturaleza, el desamparo de los seres humildes... - y esto es cierto. E igualmente limitados son los escenarios de sus novelas, que podríamos reducir a dos grandes categorías: el mundo rural castellano (y a estos efectos poco importa que una obra como *El camino* se inspire en las experiencias infantiles vividas por el autor en un municipio de la actual Cantabria, Molledo, o que *Los santos inocentes* surja de una visita a Extremadura, porque los límites geográficos son difusos y no siempre se corresponden con las delimitaciones administrativas) y la pequeña ciudad de provincias (Valladolid y Ávila, aunque podría ser cualquier otra). Pero lo interesante es que a partir de esa limitación Miguel Delibes construye una serie de figuraciones de alcance universal. Apoyándose en lo concreto y en lo próximo, y en la representación de una experiencia que muy pocas veces se aventura en el territorio de lo extraordinario, el escritor trasciende lo local y sus historias llegan a un público que, por muy distinta que haya sido su experiencia vital, se identifica con los pequeños personajes que protagonizan sus novelas y con sus historias de todos los días. Explicar cómo logra el escritor vallisoletano ese prodigio exigiría un estudio detallado y demorado de las diferentes dimensiones de su obra –desde la construcción imaginativa a las técnicas de organización narrativa y los recursos lingüísticos y retóricos puestos en juego- y es algo que no tiene cabida en estas páginas introductorias (y que además se ofrece en gran parte en el estúpido trabajo al que esta modesta nota sirve de umbral).

Me gustaría, sin embargo, mencionar una característica especialmente destacada de su escritura en la que, en mi opinión, reside en gran medida su capacidad para conectar de forma directa e inmediata con sus lectores, atrapándolos en una red de palabras e implicándolos en una lectura que les concierne y les toca muy de cerca. Se trata de aquello que en algún otro trabajo he denominado el milagro o el prodigio de la palabra viva. Hace muchos años Alfonso Rey, en un estudio ya clásico (y recientemente reeditado en una versión ampliada por la Universidad de Santiago de Compostela con la colaboración de la Fundación Miguel Delibes) cifraba la novedad del autor en su especial concepción del personaje novelesco y en lo que otro crítico destacado, Santos Sanz Villanueva, denominó la “novelización” del punto de vista. Sin entrar en disquisiciones técnicas, esa precisión ha sido reiterada, con diferentes formulaciones y con diversos matices, por estudiosos como Fernando Lázaro Carreter o Gonzalo Sobejano y había sido también destacada con anterioridad por Francisco Umbral. Y son también muchos los críticos que han subrayado la extraordinaria riqueza lingüística del autor y su capacidad de observación, así como su habilidad para reproducir en todas sus dimensiones los más variados matices del habla coloquial (el mismo Delibes destacaba como una de sus principales cualidades su capacidad de observación y de atención a la palabra ajena). Así pues, el lenguaje oral se convierte en pivote esencial sobre el que se apoya la narrativa del autor vallisoletano, y su habilidad para reproducirlo con fidelidad es uno de sus logros más elogiados. Ahora bien, creo que limitarnos a constatar el uso de expresiones y formas populares, o la recuperación de un vocabulario en riesgo de extin-

ción, como el propio del campesino de Castilla, es quedarnos un poco cortos. Eso justificaría su incorporación a la Real Academia como experto en cuestiones de lenguaje, pero no su labor como novelista, como inventor de mundos. Porque lo que Delibes nos ofrece en sus obras no son solamente palabras, sino completos actos de habla. Quiero decir con ello que los términos, las expresiones, las palabras que incorpora en sus novelas, aparecen siempre como parte de un diálogo (explícito o implícito) al que dan cuerpo. Porque en realidad la escenografía de enunciación predominante en las novelas de Miguel Delibes –y tomo el término “escenografía de enunciación” del teórico del discurso francés Dominique Maingueneau– es la de la conversación o el monólogo. Es decir, los protagonistas son fundamentalmente narradores de historias. En algunos casos –*Cinco horas con Mario*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*– la novela viene a coincidir precisamente con el monólogo, viene a ser esa misma historia contada; en otros casos, sin embargo, esas narraciones están subordinadas a un narrador de orden superior, pero el núcleo narrativo se estructura siempre a través del diálogo y la conversación. Delibes, como él mismo lo declara en más de una ocasión, sabe observar, escuchar y atender, y esa escucha le permite imaginar y reproducir, en clave ficcional, el decir interno y externo de sus personajes. La perspectiva que adopta prioritariamente el escritor es la de sus personajes, plegándose a su visión del mundo y sumergiéndolo al lector en su universo de valores y de sentidos. Por lo tanto, no es solamente cuestión de palabras o de habla, sino del hecho de que estas palabras trasladan una visión interna del mundo de los protagonistas. No es una mirada desde fuera, sino desde dentro, como parte del universo de sentido de sus personajes y ese pequeño matiz es el que le otorga a su discurso un destacado efecto de autenticidad. Es palabra viva –palabra encarnada– que el lector lee (y escucha internamente) como parte de un diálogo en el que está directamente implicado (aunque solamente sea como testigo directo y de primera mano). Transmitir esa sensación de autenticidad es uno de los grandes méritos del escritor vallisoletano y en él reside su capacidad para atraer a los lectores y para atraparlos en una red seductora de palabras, como si fuesen oyentes entregados y dispuestos a escuchar una y otra vez las historias vivas que un viejo y sabio narrador les va contando. En esa dinámica de intercambio simbólico ya no importa tanto la historia concreta que se va a escuchar, sino la confianza que el oyente deposita en el contador de historias y el lazo emocional que se establece entre ambos. Miguel Delibes, escritor muy actual y muy siglo xx, es al mismo tiempo un contador de historias que reactualiza la más antigua de las tradiciones: la de quien cuenta historias porque sabe que en ellas y a través de ellas se construye el sentido de nuestra existencia. Con sus palabras establece un puente que el lector está dispuesto a cruzar una y otra vez. Ese efecto de autenticidad es sin duda una de las claves que explica la vigencia de su obra y el interés que sigue despertando entre su público. Y eso es un mérito al alcance de muy pocos que no conviene olvidar en el centenario de su nacimiento. Son muchas las cosas que le hacen grande entre los escritores de su época, pero esta es, sin lugar a dudas, una de ellas, y una de las más importantes.



Miguel Delibes Setién asomado a la puerta. 1984 (aproximada). Sedano (Burgos).  
FUMD/AMD, 126, 14.1

# MIGUEL DELIBES

## 1920–2020

---

## El autor, sus personajes y el lector

---

José María Alcalde Jiménez

### 1. “El nacimiento del escritor”

Entiéndase bien, el nacimiento y la formación de quien llegaría a ser el gran escritor de Castilla (y lo castellano) de la segunda mitad del siglo XX. Y, por supuesto, su nacimiento a la escritura, que se producirá en la segunda mitad de los años cuarenta, cuando se manifieste, en el erial literario de la inmediata posguerra, una vocación algo tardía “ayudada por el *azar*” (citado por García Domínguez, 2010, 20).

#### 1.1. Orígenes familiares

“A mí me nacieron aquí, en la vallisoletana acera de Recoletos”, dirá Miguel Delibes en el discurso de agradecimiento pronunciado en septiembre de 1986 al recibir el título de hijo predilecto de Valladolid, “y aquí arraigué tan profundamente” que no hubiera podido vivir en otro lugar. Se atribuía el escritor “una especie de condición vegetal” que le fijaba a la tierra:

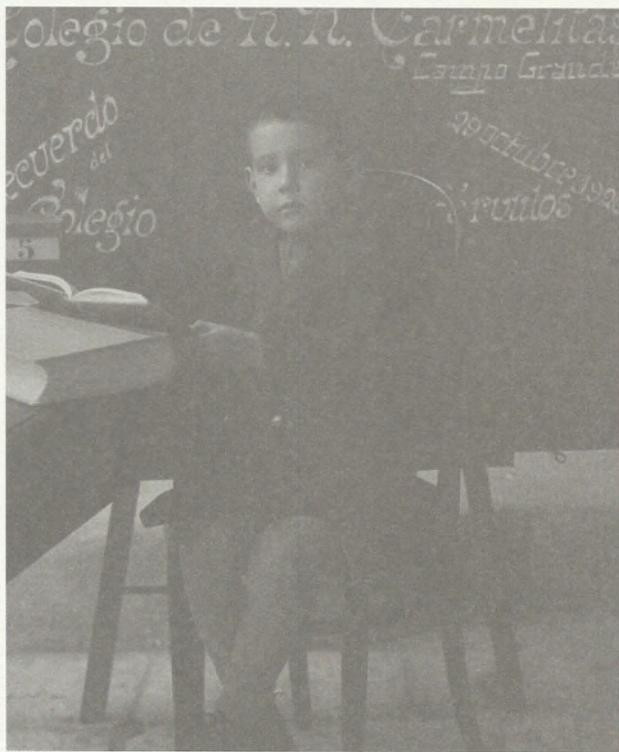
Sencillamente, estoy aquí,igo aquí, porque no me hubiera acertado a estar en otra parte, porque sin este cepellón de tierra bajo mis pies, me hubieran faltado nutrientes y tal vez mi imaginación se hubiera esterilizado (*Mi ciudad*, 1986, 278).

Miguel fue el tercero de los ocho hijos del matrimonio formado por D. Adolfo Delibes Cortés, catedrático y director de la Escuela de Comercio de Valladolid, y María del Milagro Setién, trece años más joven que el marido.

No conoció el joven Delibes a ninguno de sus abuelos. El paterno, Frédéric Pierre Delibes Roux, había nacido en Toulouse en 1836 y vino a España hacia 1860 para trabajar como carpintero en la construcción de los túneles del ferrocarril entre Alar del Rey y Santander. Según parece, nunca más volvió a Francia y aquí contrajo matrimonio con Saturnina Cortés Villegas, vecina de Molledo (Santander) e hija del próspero dueño de un complejo harinero en la localidad, Juan Domingo Cortés.

Tiempo después de finalizar las obras del ferrocarril, se trasladó a Valladolid, donde, con el soporte de la herencia harinera recibida por la esposa, abrió un importante taller de carpintería. El negocio, reorientado hacia la carpintería residencial de la burguesía vallisoletana, experimentó un notable impulso a raíz del éxito en el diseño y ejecución del tablado móvil del Teatro Calderón en los años noventa del siglo XIX (Escapa, 26). De modo que, por el lado de sus abuelos paternos, la familia de Miguel Delibes aparece muy vinculada al corredor fluvial del Besaya (Santander) y a los intereses harineros y ferroviarios, sectores sobre los que pivotó en buena medida el desarrollo económico de Valladolid en el primer tercio del siglo XX (Escapa, 16).

Sus abuelos maternos, Miguel Setién González, “abogado y carlista”, y Concepción Echánove Arcocha, procedían de Limpías (Santander) y Burgos respectivamente. La segunda hija del matrimonio referido, María del Milagro Setién, se trasladó a Valladolid en 1913, alojándose en la casa de su tía, en la Acera de Recoletos, 2. Allí conoció a Adolfo Delibes Cortés, con quien se casó el 17 de abril de 1917 (García Domínguez 2010, 45-49).



El niño Miguel en su primer Colegio de las Madres Carmelitas de Campo Grande. AMD, 120, 8

Miguel Delibes Setién, nuestro escritor, vino al mundo el 17 de octubre de 1920 en el número 12 de la Acera de Recoletos, esquina con la calle Colmenares, un emplazamiento urbano sin duda privilegiado. En entrevistas y declaraciones varias, Delibes habla a menudo de las “estrecheces económicas” de su familia, ya que el sueldo de catedrático del padre y los ingresos adicionales del negocio familiar heredado del abuelo Frédéric (Fábrica de carpintería mecánica Federico Delibes) no llegaban para mantener a la numerosa prole (8 hermanos), pagar a las “dos y hasta tres muchachas de servicio” y costear el modesto veraneo familiar.

La verdad es que en una familia cuyo padre era catedrático, con ocho hijos y 1.000 pesetas mensuales, el acomodo era más en pretensiones que en holgura económica. Lo pasamos relativamente mal (Goñi, 34).

Porque, además, “de puertas afuera, había que guardar ciertas apariencias” y no descuidar los usos propios de la categoría social, los que correspondían a una familia de la burguesía vallisoletana emparentada con Santiago Alba Bonifaz, abogado y político liberal, preboste del liberalismo local en las primeras décadas del siglo XX y ministro recurrente en los gobiernos liberales durante el reinado de Alfonso XIII. Miembro de una familia “de clase media profesional, con importantes vinculaciones políticas y abolengo liberal”, Santiago Alba había contraído matrimonio con Enriqueta Delibes, hermana del padre de Miguel. Alba era, pues, cuñado de su padre (“albista” declarado) y tío de Miguel Delibes (Martorell, *Diccionario Biográfico electrónico*, RAH).

La familia Delibes estaba asimismo emparentada con los Silió, procedentes de la aldea del mismo nombre, en el santanderino valle de Iguña. En efecto, César Silió Cortés (hijo del industrial harinero y ceramista Eloy Silió), diputado conservador (maurista) que fue por Valladolid, ininterrumpidamente entre 1903 y 1918, y varias veces ministro del Instrucción Pública en gobiernos de Maura y Sánchez Guerra al final de la Restauración, era primo de Enriqueta Delibes Cortés, la esposa de Santiago Alba desde 1986. Ambos, Santiago Alba y César Silió, compraron en 1893 *El Norte de Castilla*, viejo periódico fundado en 1856 (a partir de la fusión de *El Avisador* y *El Correo de Castilla*), pero pronto las divergentes ambiciones políticas de uno y otro les llevaron a la ruptura en 1901, quedando Alba como único propietario de la cabecera (Almuiña y Martín de la Guardia, 251 y 254).

## 1.2. Infancia y primera juventud. “Una educación francesa”

A los hados agradece Delibes el haber nacido “frente al Campo Grande –el parque de mi ciudad–, seguramente porque desde que abrí los ojos necesité amplios espacios para respirar” (*Mi provincia*, 281). Un *campo*, según el autor, no tan grande como el nombre proclama, pero, aunque reducido y domesticado, campo “al fin y al cabo” (Goñi, 31). Ese será el paisaje de su infancia, el territorio de sus juegos infantiles, el escenario de sus primeros escarceos amorosos (donde “mi mujer y yo nos hicimos novios una mañana de septiembre”) y el de sus paseos de madurez y senectud. Son numerosas las escenas de sus novelas urbanas en las que se adivinan algunos de los rincones del parque más queridos por el autor y en los que coloca a sus personajes: Sisi, Lorenzo, la Desi, Menchu y Mario, Jacinto San José, etc. (Escapa, 65).

No tardará mucho el Delibes niño en descubrir el espacio rural, el campo de verdad, que estaba además muy cerca, a la distancia de una caminata o de un paseo en bicicleta: el municipio vallisoletano “quedaba circuido por un amplio espacio campesino de pequeños municipios subalternos; es decir, una especie de ejido, de dilatado patio de vecindad” (*Mi provincia*, 281). Era Valladolid entonces, como la mayoría de las ciudades españolas, una de esas “pequeñas capitales de provincia asomadas al llano o a la montaña” (*Un hombre al aire libre*, 298), y no precisamente de las menos pobladas: algo más de 74.000 habitantes en 1920 (Palomares, 11).

Recibió Delibes una educación católica, primero en el Colegio de las monjas Carmelitas, junto al Campo Grande, y más tarde, el bachillerato, en el Colegio de la Salle. La educación religiosa y su particular contextura psicológica desarrollarán en el Delibes adolescente un miedo casi patológico a la muerte, más a la de sus seres queridos que a la propia, es decir, el temor a la pérdida, el desasimiento. No parece desenfocado derivar de este desvalimiento infantil, al que se sumó la experiencia tremenda de la guerra, su reconocido pesimismo existencial, la hurañía y una cierta taciturnidad, rasgos de la personalidad del escritor que, forjados en la infancia, le acompañarán hasta el final.

“Tiene la mirada lánguida y un poco tristonza, y es Miguel, sin embargo, el más alegre y juguetón del grupo”, dirá uno de sus profesores, el hermano León, que demostraba así altas dotes de observador (García Domínguez, 2010, 54). Es esa obsesión por la muerte la que aflorará de forma dramática en su primera novela: *La sombra del ciprés es alargada*.

En efecto, era Miguel un muchacho algo tímido, sensible y tendente a la soledad, rasgos que combinaba con un espíritu “irónico y burlón”. No sería la suya una infancia infeliz, pero tampoco “exactamente feliz”. El autor recordaría el niño que fue, aquel ser “reservado y apartadizo”, como “un neurótico precoz que pasaba sin transición y sin causa aparente de la exaltación a la melancolía” (García Domínguez, 2010, 54-57).

El padre transmitió a sus hijos el amor a la naturaleza y el gusto por los deportes: la natación, la bicicleta y, por supuesto, la caza. Don Adolfo Delibes, el provector catedrático, era un hombre que disfrutaba de la naturaleza y “con cualquier motivo buscaba el contacto con el campo” (*Mi vida al aire libre*, 1989, 5). Utilizaba métodos expeditivos, los propios de una educación francesa, para enseñar a sus hijos a nadar o montar en bicicleta. Apenas cumplían seis años, cuenta el novelista, “nos

amarraba una soga a la cintura... y nos sostenía con la cuerda un rato cada día hasta que, al cabo de una semana, nos soltábamos a nadar solos” (*Mi vida al aire libre*, 1989, 6). A los ocho o diez años, con el regalo de la bicicleta, venían las paternas instrucciones de uso: un escueto “pedalea y no mires la rueda” hasta que, ausente el progenitor, el niño, cansado de dar vueltas e incapaz de parar, encontraba el modo de apearse menos traumático posible.

Y, por supuesto, la caza. El pequeño Delibes, como gran parte de los niños entonces, especialmente en el medio rural, practicaba el pertinaz e inmisericorde lanzamiento de piedras a los pájaros con el tirabeque infantil, pero su afición a la caza le viene del padre, quien se hacía acompañar por sus hijos, todavía muy niños, como morraleros en las jornadas cinegéticas de aquellos lejanos domingos de la infancia. El Delibes adulto evocaré muchos años después la imagen del padre preparando los trebejos de caza las tardes de los sábados, el madrugón del domingo y el viaje al cazadero de los Montes Torozos, al sur de la Tierra de Campos, en “el Cafetín, un viejo Chevrolet de color de la canela”. De modo que, más que una elección, la caza fue para Delibes “la asunción de un viejo hábito familiar” (*Mi vida al aire libre*, 1989, 9 y 115).

### 1.3. La guerra civil.

#### “En España las guerras civiles se han mamado”

Cuando se proclamó la República, en 1931, Delibes tenía solo 10 años, por lo que, según da a entender en sus *conversaciones* con entrevistadores y amigos, no llegó a ser plenamente consciente (no pudo serlo) de la convulsa política republicana. Recordaba, eso sí, que su madre “percibía que la República recién proclamada no era cristiana” y les ponía a los hijos “una crucecita en la solapa” para salir a la calle; una calle en perpetua agitación aquellos días de la primavera republicana (García Domínguez, 2010, 93). “Hasta la guerra viví al margen, testigo de muchas cosas, pero al margen”. Porque, además,

(...) en casa no había ningún ambiente socialista, y mucho menos un ambiente falangista. Mi madre, pese a ser muy religiosa, no entraba en el juego fascista. Tenía esa idea, un poco intuitiva, de que el fascismo, aunque no exactamente el español, no era una cosa cristiana (Goñi, 45).

Al producirse el golpe militar y estallar la guerra civil en 1936 (*la gorá*, así la llamará en *Madera de héroe*) todavía no había cumplido 16 años. Del 18 de julio Delibes apenas recuerda



Miguel Delibes Setién de servicio en la Armada. 1938 (aproximada). FUMD/AMD, 128, 19

algunos tiros, “dos o tres cañonazos” y “luego, nada”. Y es que la escasa resistencia obrera de los milicianos ferroviarios de la UGT y de algunos pequeños grupos izquierdistas en barrios periféricos, fue rápidamente neutralizada por los militares rebeldes, auxiliados por los falangistas locales. A partir de ese momento la guerra se redujo en la capital castellana a los bombardeos aéreos, evocados en el cuento *El refugio*, y al ejercicio de una cruel represión. El frente de batalla quedaba lejos, y la ciudad, en la retaguardia, tan solo se vio directamente afectada, al principio de la guerra, por

(...) el encuentro armado, tan triste y sangriento, en el Alto de los Leones, entre jóvenes que venían de Madrid y jóvenes que iban a Madrid. Fue un enfrentamiento heroico y doloroso para las dos partes (Goñi, 46).

De la Falange vallisoletana, quien fuera su Jefe durante unos meses a comienzos de 1937, Dionisio Ridruejo, dejó escrito en sus Memorias que era “bronca, dura, violenta”, al tiempo que consignaba el “hecho conocido” de la dura represión, en lo que ha dado en llamarse el *terror caliente* de los primeros meses de la guerra.

Que la Falange vallisoletana era bronca, dura, violenta lo he dicho ya más de una vez. No hablaré de ello como juez.

Los jueces que no se han puesto a tiempo la toga no son idóneos para el juicio final. Consigno, pues, sin juzgar y sin señalar. Es hecho conocido que la oleada represiva de Valladolid –abierta en razón de la breve resistencia inicial del capitán general titular y de algunas fuerzas populares– fue extrema” (Ridruejo, 70-72).

Por lo demás, consta que las autoridades responsables de la represión en el Valladolid sublevado debieron limitar la asistencia de público a las públicas ejecuciones de madrugada en el Campo de San Isidro, donde algún puesto ambulante ofrecía churros y chocolate. Es al menos lo que se deduce del bando difundido por el gobernador civil “para mantener la apariencia de decoro” (Escapa, 70) de aquella represión extrema de la que hablaba Ridruejo.

En sus palabras, Miguel Delibes no tuvo “una idea concreta” del “alcance” de esta represión hasta llegar “a la edad adulta” (García Domínguez, 2010, 93). A Javier Goñi le confesará en 1985 que, “después, poco a poco,” se fue “enterando de las muertes traicioneras e insidiosas que se producían en las retaguardias”, muchas de ellas causadas no tanto por motivos políticos como por los viejos odios y rencores personales que salieron a la luz y provocaron terribles venganzas aprovechando “la impunidad del momento” (Goñi, 46).

A lo largo de su obra y en sus novelas *Delibes* presenta la guerra civil en términos bíblicos, como “guerra fratricida: el drama de Caín y Abel”. En su opinión, los españoles de entonces fueron “educados para la guerra”: los hijos crecían en un ambiente de odio hacia los “malos” españoles que pensaban diferente y a quienes se les negaba el derecho a existir (Alonso de los Ríos, 1993, 51 y 54). La cosa venía de lejos, y ahí estaban las guerras carlistas para demostrarlo. Bien mirado, en España “no se rechazaban las ideas –que se desconocen– sino las personas; no hay juicios, sino prejuicios” (García Domínguez, 2010, 106).

La intransigencia y el fanatismo, la negación del otro, estaban en el origen de las guerras civiles recurrentes que ensangrentaron el país. Por lo que se refiere a la última de ellas, la de 1936-1939, “no hay un español mayor de cincuenta años –le decía a César Alonso de los Ríos en 1970– que, bien por acción o bien por omisión, esté libre de culpa”. Y esa culpa colectiva, sin perjuicio de las responsabilidades individuales de cada quien, solo podía superarse a través de un acto, también “colectivo, común, de expiación... para no volver a las andadas” (Alonso de los Ríos, 1993, 52).

Pero volvamos al joven de 15 años que ve cómo la guerra trastruca por completo el normal devenir de su vida. Acaba de terminar el Bachillerato y su padre, cerrada la Universidad, lo matricula en Peritaje Mercantil. Para tenerlo ocupado y evitar los peligros que acechaban a los muchachos ociosos en aquellas circunstancias tan excepcionales, lo matricula también en la Escuela de Artes y Oficios (escultura y modelado). La madre, por su parte, procuró a *Delibes* y a sus amigos una buhardilla con la que esperaba protegerlos del virus de la calle. Sin embargo, lo que la madre no sabía es que sus amigos y él convirtieron aquel local en un “antro de juego” donde practicaban a conciencia el que *Delibes* calificó como su vicio oculto, el póker (*Mi vicio oculto*, 1994, 287).

A medida que fue pasando el tiempo, en esas interminables reuniones en la buhardilla se habló también de la posibilidad de alistarse, pues aunque “la movilización estaba prevista a partir de los dieciocho años”, podía ocurrir que se adelantase “la llamada de los reemplazos”. Con 17 años, a comienzos de 1938, Miguel *Delibes* se alistó voluntario en la Marina para, según sus palabras, no “ser destinado a Infantería unos meses más tarde”. De modo que el enrolamiento en la Armada solo era la forma de eludir la lucha “cuerpo a cuerpo”, algo que le aterrizaba. En definitiva, el “mal menor” (García Domínguez, 2010, 100-103).

No habría habido, pues, una motivación ideológica en esa decisión. En su libro biográfico *Un año de mi vida* (1972), el autor asegura que en el momento de enrolarse en la Marina carecía de una ideología definida y que no se alistó pensando “en defender sus privilegios de casta”, sino, como otros tantos muchachos en ambos bandos, “con la mirada ilusionada, soñando con una España distinta” (231-232). Respondía así a lo escrito por Francisco Umbral en su temprana biografía del autor (1970).

Parece claro, sin embargo, que esa mirada ilusionada y el sueño de una España distinta obedecían a una motivación ideológica. Y de hecho a Javier Goñi le dirá en 1985 que en aquel tiempo era consciente de pertenecer a un bando y tener un enemigo, aunque “no supiera bien por qué era un enemigo”, más allá de “las quemadas de conventos, que habían sacudido mi sensibilidad infantil” (Goñi, 48). Por ello, no es descartable que, aun careciendo de “un ideal político definido”, el sentimiento religioso impulsara “a un *Delibes* casi niño a alistarse en el ejército nacional” (Buckley, 2012, 37).

Tuvo que pasar medio siglo para que el autor se decidiera a trasladar esa experiencia en el buque escuela *Galatea* y en el crucero *Canarias* a su novela *377A, madera de héroe* (1987) y a su protagonista Gervasio García de la Lastra. Sin embargo, es cierto que, como él mismo apunta, la guerra civil le marcó profundamente, y que aquella está muy presente, bastante más de lo que se ha querido ver, en toda su obra anterior, como telón (o cuestión) de fondo de muchas de sus historias (Pérez, 2012). En varias ocasiones se refirió *Delibes* a los “mutilados psíquicos” de la guerra civil, mucho más numerosos que los físicos, aunque se vieran mucho menos que estos, relacionando su hipersensibilidad y carácter depresivo con la traumática experiencia de la guerra civil (Soler Serrano, Entrevista *A fondo*, 1976).

Paradójicamente, *Madera de héroe* (así acabó titulándose la novela) no era considerada por su autor una novela sobre la guerra civil, sino “la crónica de unos personajes a los que les tocó el período de la guerra civil”; un relato “en torno al heroísmo y la traición” (*Diario de León*, 13-09-1987) que la crítica tiene por novela de formación (Conte, *El País*, 6-12-1987)

(...) la novela no es estrictamente una obra sobre la guerra, sino que básicamente narra el aprendizaje y la formación de un carácter –el de Gervasio García de la Lastra– en un medio familiar y ambiental provinciano, aristocrático, católico y conservador (Sotelo, 1992b).

Por cierto que ese *les tocó* denota (o al menos puede parecerlo) una determinada visión de la guerra civil, la de un conflicto sobrevenido que sorprendió a los españoles a uno u otro lado de la línea divisoria trazada por el triunfo o fracaso del levantamiento militar, lo que en muchos casos determinó los alineamientos. El enfoque del problema implícito en la expresión aludida, respondiendo en parte a la realidad, omite la cuestión fundamental de las causas y responsabilidades del acontecimiento que sin duda ha marcado la reciente historia de España. Algo de lo que Delibes era muy consciente cuando, por ejemplo, alude a “la vertiente religiosa del conflicto”: las quemadas de conventos y el anticlericalismo popular que llevó a los católicos “a aliarse con los poderosos”.

Nadie, pues, que actuara entonces con buena conciencia tiene por qué avergonzarse de haber sido vencedor ni vencido. De lo que sí debemos condolernos es de no haber sabido evitar el drama y de haber prolongado sus consecuencias tanto tiempo (*Un año de mi vida*, 1972, 232).

Como sea, hay mucha guerra civil en las novelas de Delibes, y posiblemente más en aquellas donde el enfrentamiento aflora como sorda lucha familiar, en el ámbito de las relaciones de la pareja (*El príncipe destronado*), o como fractura social de los vecinos de la aldea (*Las ratas*, *El disputado voto del señor Cayo*), que en *Madera de héroe*, donde la descripción del hecho bélico sirve para plantear “la ambigüedad del heroísmo” y la presunta “nobleza” o justicia de las causas por las que se lucha.

Creo que estoy marcado por este hecho que, de una manera u otra, asoma con frecuencia en mis novelas. En *Las ratas* piensa en aquel episodio de los Rabinos, a quienes, para sorpresa del ratero (sic), mataron hombres que llevaban una cruz, que se decían cristianos y cuya máxima era el ‘amaos los unos a los otros’. Hay mucha guerra en *Mi idolatrado hijo Sisí*, como la hay en *Las guerras de nuestros antepasados*. Y también, aunque de manera solapada, en *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* [...] Y hay más ejemplos, como el de *Cinco horas con Mario* (Goñi, 47).

*La guerra de papá*, el título que su director (Antonio Mercero) dio a la película basada en *El príncipe destronado* (1973), complació a Delibes, al considerar que “también recoge mucho el espíritu de la novela” (García Domínguez, 2010, 445). En *El disputado voto del señor Cayo* (1978), los dos únicos vecinos del pueblo se odiaban a muerte, circunstancia que, cuenta

Alonso de los Ríos en referencia a la aldea real (Cortiguera, de la que aquel era su trasunto), le provocaba una risa nerviosa a Delibes:

La consideraba como una prueba de esa propensión de los españoles por convertir cualquier situación en un ensayo de guerra civil incluso como en este caso, ciertamente chusco, de una comunidad reducida a la mínima expresión, a dos habitantes (Alonso de los Ríos, 1993, 15).

#### 1.4. La posguerra. A favor del viento

Al regresar a casa, se encuentra Delibes con un padre ya mayor, ocho hermanos “por colocar” y sin una idea clara de “lo que quería ser”. De inmediato, reanudó los estudios en la Escuela de Comercio y empezó Derecho. Para ello, según explicó en varias ocasiones, hubo de solicitar un “préstamo sobre el honor” a la Caja de Ahorros de Salamanca que tendría que devolver “en dos o tres años a partir de mi primer sueldo”. No desaprovechó el tiempo el joven Delibes: valiéndose de “los cursos intensivos y los exámenes fáciles”, terminó ambas carreras en apenas dos años y medio (Alonso de los Ríos, 1993, 57).

En 1941 entró como caricaturista en *El Norte de Castilla* y en 1944 se integró en la plantilla como redactor después de realizar un curso en la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid para obtener el carnet de periodista. Su ingreso en *El Norte de Castilla* fue facilitado por la familia del “principal propietario del periódico”, su tío Santiago Alba (Sánchez Sánchez, 134).

Mientras tanto seguía estudiando, como contó muchas veces, 12 (o 14) horas diarias, para conseguir el que era su principal e inmediato objetivo: la cátedra de Derecho Mercantil en la Escuela de Comercio que pronto dejaría vacante su padre por jubilación. En 1945 ganó la oposición y, en efecto, vino a ocupar la plaza de su padre “en la que había sido su colaborador, desde 1941, como «ayudante interino gratuito»” (García Domínguez, 2010, 118-119).

Delibes declaró en alguna ocasión que él nada debía al régimen franquista (*Noticias*, 15-02-1977) y que tuvo que ganarse su futuro con gran esfuerzo y sacrificio, a diferencia de quienes consideraban (y así era, en efecto) que “con la guerra habían ganado unas oposiciones” (Goñi, 48). Pero es evidente que otros lo tuvieron más difícil. Si, como afirma Buckley, su familia, de “clara raigambre católica”, no había tenido ningun-

na relación con Falange, es innegable su posición e influencia en la sociedad vallisoletana de posguerra.

Todo lo cual no significa, en absoluto, que Delibes se dedicara al tráfico de influencias. Él siempre decía que se había pasado seis años de su vida estudiando doce horas diarias, lo que sin duda era cierto. Pero está claro que el viento, en aquellos momentos, soplaba a su favor (Buckley, 2012, 167).

Conseguida la cátedra anhelada e instalado como redactor en *El Norte de Castilla*, Miguel Delibes se casó en 1946, tras un largo y esforzado noviazgo, con Ángeles de Castro Ruiz, quien, al decir del futuro novelista, resultó determinante en su formación como escritor. Porque, en efecto, hasta bien avanzada la década de los cuarenta, Delibes no había manifestado ningún interés por la literatura ni, por supuesto, estaba entre sus objetivos dedicarse a escribir novelas. Su afición iba por otro camino: “lo mío era el dibujo y, circunstancialmente, el modelado”. Mis lecturas (le confiesa a su antiguo colaborador en *El Norte de Castilla*) eran “tan exiguas que me da vergüenza consignar las lagunas...” (Alonso de los Ríos, 1993, 93-94).

Es difícil resistirse a mencionar aquí, siquiera sea de soslayo, aquellos noviazgos de posguerra, tan extraordinariamente estudiados por Carmen Martín Gaité, que la propaganda oficial nacionalcatólica presentaba como ascesis, “una especie de camino de perfección individual” (Martín Gaité, 1962). Delibes, con su natural propensión a la ironía, se refería al suyo como “noviazgo de prueba”, por las dificultades materiales que en los primeros tiempos hubieron de superar los novios.

Incluso cuando era novio de la que luego fue mi mujer, la regañaba (a Ángeles) porque gastaba demasiado dinero en libros, más de lo que teníamos, y a mí los libros no me atraían mucho. Yo verdaderamente empecé a leer por influencia de mi novia (García Domínguez, 2010, 144).

Podría decirse entonces que Delibes fue escritor antes que lector. Lo curioso es que quién despertó en él “el gusto por la palabra” escrita sería el mercantilista Joaquín Garrigues, autor de un *Curso de Derecho Mercantil* en el que el Delibes *opositor* descubrió “ese mágico juego que consiste en atrapar una idea que nos ronda por la cabeza y fijarla en el papel, mediante cuatro vocablos precisos”. Una prosa “sencilla, directa, casi ascética”, pero salpicada de metáforas sorprendentes que suavizaban la aridez y monotonía de la materia tratada (Garrigues, *el maestro*, 1984, 337-340).



Miguel Delibes Setién junto a su novia, Ángeles de Castro Ruiz, en el Campo Grande de Valladolid. Años 40. FUMD/AMD, 121, 63

Por su parte, el ejercicio del periodismo le ayudó a “soltarse con la pluma”. Solía decir Delibes que el periodismo es “el borrador de la literatura” y que a él le enseñó “algo fundamental: decir mucho en poco espacio”, además de transmitirle la confianza necesaria para “dar forma a una obsesión de infancia: la de la muerte”. Obsesión no tanto por la propia muerte como por la de “las personas que me rodeaban y a quienes amaba” (Goñi, 51). Singularmente la de su padre, que tenía entonces casi sesenta años, en la época “la edad prácticamente de la muerte”. Es lo que Delibes llamó “desasimiento: el dejar o ser dejado” (Alonso de los Ríos, 1993, 42).

Disponía además de tiempo para la escritura y, algo fundamental, el apoyo y la guía de su esposa Ángeles, bastante más leída que el aspirante a escritor (Alonso de los Ríos, 1993, 94). Una vez convencido de que estaba en condiciones de escribir un relato de ficción, el joven profesor y periodista no dudó “en exponer esta tesis pesimista y absurda (la obsesión por la muerte) de forma novelada” en su primera novela: *La sombra del ciprés es alargada* (Goñi, 51).

Y lo hizo con la intención de presentarla al premio Nadal, creado en 1944 por los hombres de la revista *Destino* (Josep Vergés, Ignasi Agustí, Joan Teixidor, Joan Ramón Masoliver), “jóvenes escritores desmovilizados del ejército franquista... cuyo disenso con el franquismo fue creciendo progresivamente” (Mainer, 58). Al premio Nadal acudió Delibes “como había ido a las oposiciones de Derecho Mercantil” (Goñi, 53), buscando superar una prueba que le permitiera abrirse camino en el mercado literario. Estaba además el ejemplo de Carmen Laforet, premiada en su primera convocatoria (1944) por *Nada*, obra que había impresionado a nuestro autor (*Una relectura de «Nada»*, 1980). Y, por supuesto, le movía también la interesante cantidad de 15.000 pesetas, que era el premio al ganador.

La crítica se manifestó en general de forma ponderada, señalando los defectos de la obra, pero también las “posibilidades literarias” del autor. El comentario elogioso de D. Pío Baroja en *Pueblo* compensó al joven escritor de las insidiosas insinuaciones publicadas en *Triunfo* (“Un segundo que es primero”) o *Arriba*, donde se decían cosas de este tenor: “Buena faena de embarque que le han hecho a Miguel Delibes adjudicándole el Premio Nadal” (*Prólogo Obra completa I*, 1964, 12).

Preguntado si de no haber conseguido el Nadal habría seguido escribiendo, Delibes contestaba que en caso de haber quedado segundo o tercero probablemente sí, pero

(...) si me hubieran dejado en el pelotón de los torpes, sin duda hubiera dejado de escribir, al menos en ese momento. Puede que luego hubiera vuelto, pero en ese momento hubiera dejado de escribir (Goñi, 56).

Afortunadamente, Miguel Delibes pasó la prueba y siguió escribiendo durante medio siglo más. Gracias a ello, en última instancia gracias al premio Nadal, podemos hoy disfrutar de una obra excepcional en tantos sentidos, profundamente arraigada en la Castilla de la segunda mitad del siglo XX y, sin embargo (o por eso mismo), portadora de valores universales.

Obra impregnada de un inequívoco sentido moral y que posee la cualidad de los clásicos: universalidad e intemporalidad.

## 2. El Destino del escritor

Sus veinte novelas, numerosos cuentos (algunos de tanta enjundia como *La mortaja* o *Los nogales*), ciertos “libros sin género” (*Viejas historias de Castilla la Vieja* o *La caza de la perdiz roja*), cuantiosos escritos cinegéticos, recopilaciones de artículos periodísticos, libros de viajes, ensayos, etc. configuran una obra copiosa, coherente y absolutamente personal. Su talento y solvencia como novelista están fuera de toda discusión, así como las cualidades narrativas y estéticas (en su caso, éticas) que identifican al gran escritor: un mundo propio, habilidad para delinear personajes irrepitibles, genio, capacidad para crear, saber decir (lenguaje), sentido ético y, lo que nunca está demás, honestidad intelectual. “Descifrar al hombre”, esa sería para Delibes la “misión del novelista” empeñado en develar, siquiera fuera en alguna medida, la complejidad del ser humano (*España 1936-1950*, 48).

Sin embargo, el modelo literario que él encarnaba, habida cuenta su opción por temas y personajes abordados desde un enfoque en apariencia realista-naturalista, que para algunos lindaba con una especie de “costumbrismo arcaizante”, no se ajustaba, ni en lo personal (la actitud del escritor ante la vida) ni en lo estrictamente literario, al entonces imperante en la cultura política de la izquierda (Caballero Bonald, 201-204).

### 2.1. El afortunado encuentro con el Nadal y con José Vergés

Todo empezó en 1947 cuando el escritor primerizo presentó al premio Nadal su obra *La sombra del ciprés es alargada*. Inopinadamente, la noche de Reyes de 1948, el desconocido meritorio vallisoletano se impuso en las votaciones al influyente subdirector de *Ya*, Manuel Pombo Angulo, que había presentado su *Hospital General* y a quien se consideraba “en los ambientes literarios madrileños como el seguro ganador de aquel concurso” (*Vilanova*, 2002).

Delibes agradecería siempre la integridad e independencia de los hombres de *Destino*, creadores del Nadal, que “no se casaron con nadie” y, con su competencia y recto proceder, contribuyeron decisivamente a la reactivación de la novela española después de la guerra. Por supuesto que se equivocaron más de



Miguel Delibes Setién y José Vergés. 1969 (aproximada). Palamós (Girona). FUMD/AMD, 123, 202

una vez, “pero por encima de sus errores prevalecieron sus aciertos” (*El Nadal cumple medio siglo*, 1995, 121-124).

Es el agradecimiento y su natural tendencia a la fidelidad lo que hizo que Delibes permaneciera en la editorial *Destino* durante toda su vida: solo una de sus novelas, *Los santos inocentes*, fue publicada por otra casa editora, Planeta. La correspondencia de Delibes con su editor barcelonés, José Vergés, constituye un testimonio excepcionalmente valioso para reconstruir las relaciones entre autores y editores en un mundo, el de la edición española de posguerra, entonces pequeño, artesanal, de modo tal que, como era propio de las sociedades preindustriales, las relaciones personales interferían en lo estrictamente profesional y económico/crematístico.

Ilumina asimismo los perversos mecanismos de la censura y del sistema de poder franquista (Rey, 2019, 24). Delibes, reacio a la publicación de esa correspondencia, por suponerla carente de interés, al final cambia de opinión cuando se convence (o lo convencer) de que aquella era algo más que lo que él veía como “el enfrentamiento entre un rácano editor catalán y un rácano autor castellano cargado de hijos” (*Nota de Miguel Delibes, Correspondencia 1948-1986*).

Los apuntes y regateos acerca de las liquidaciones de los derechos de autor, anticipos, etc., ocupan una buena parte del intercambio epistolar. Menudean las anotaciones referidas a la composición tipográfica, paratexto, etc., si bien solo en el caso de *Cinco horas con Mario* alcanzaron un cierto nivel de

tensión. Pero el mayor motivo de enojo para Delibes fueron las constantes y molestísimas erratas que, más allá de lo razonable, se colaban en sus libros. En el tomo II de la Obra Completa, las erratas llegaron a sobrepasar las 300, algo inaceptable en una editorial de prestigio, tratándose además, lamentaba Delibes, de una edición de lujo, lo que hizo pensar al escritor en exigir su destrucción. Sin duda, lo ocurrido tensionó la relación personal y profesional, pero la amistad, puesta a prueba por el incidente, se impuso al cabo sin mayores quebrantos.

Todavía en 1979 Delibes se quejaba amargamente de que, aun después de haber revisado y corregido personalmente todas sus novelas, la edición de *Las ratas* (Destinolibro) seguía teniendo más de 50 erratas en “160 páginas de texto de letra grande”.

¿Es posible –y admisible– (decía), que anden por ahí, entre los estudiantes de castellano, cerca de 100.000 ejemplares en esas condiciones? [...] Estoy muy quemado, francamente, y te ruego que mientras las cosas no cambien no hagáis un libro mío más en ediciones de bolsillo (*Correspondencia*, 24-04-1979).

Ciertamente, la mutua y simétrica racanería del ampurdanés y el castellano de Valladolid y los eventuales desencuentros en torno a las cuestiones referidas no impidió, sin embargo, el afecto sincero y “una amistad vitalicia” que se expresa en el diálogo fructífero entre ambos sobre las dudas del autor, la calidad de lo escrito, el proceso creativo, los personajes, temas y títulos de las novelas, etc. El editor demuestra además ser un buen lector y desliza juicios atinados sobre muchas de las obras editadas. Por otra parte, abundan las confidencias sobre asuntos personales y familiares y las efusiones afectivas, que conviven en la misma carta con la reclamación de hasta la última peseta mal liquidada. Y es que lo cortés no quita lo valiente.

Con el paso del tiempo, la muerte de familiares y amigos agrava su pesimismo vital y ensombrece su visión del mundo, tal como puede verse en el Discurso de ingreso en la Real Academia Española, donde manifiesta la profunda desazón causada por “el sentido del progreso” que la modernidad impone. En las cartas que comentamos la pesadumbre se traduce en expresiones de desánimo y hondo pesar. Apenas unos meses después de morir su esposa, Delibes se sinceraba con Vergés:

Son muchos ya los que nos llaman del otro lado y yo estoy en una situación en que, de no ser por mis hijos, me iría gustosamente con ellos. Es muy ardua y dolorosa la tarea de vivir (*Correspondencia*, 13-07-75).

Conviene en este punto recordar que la fundación de la revista *Destino* tuvo lugar en el Burgos “capital de la Cruzada” en 1937 como *Boletín de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.*, y señalar al mismo tiempo lo obvio: la filiación falangista de los fundadores del semanario (José M<sup>a</sup> Fontana Tarrats, Javier de Salas Bosch), así como la de aquel grupo de intelectuales catalanes que colaboraron en la construcción de la *nueva España*, entre otros, Josep Vergés, Ignacio Agustí, etc.

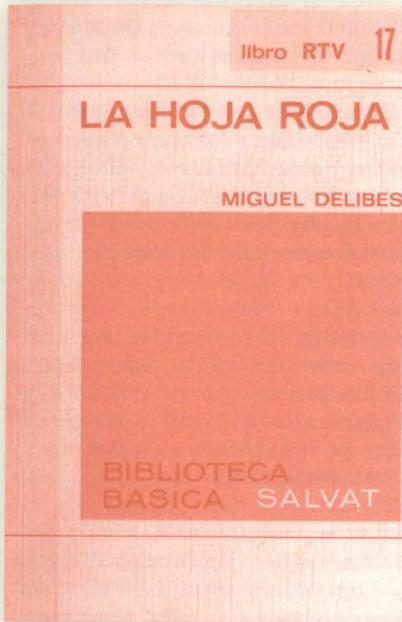
El propio título de la revista tiene claras resonancias falangistas, pues no en vano remite al segundo de los 26 Puntos de Falange que definía a España como “unidad de destino en lo universal”, al tiempo que evocaba el final necesario de la revolución falangista. Al terminar la guerra civil, la revista comenzó a publicarse en Barcelona y, con el tiempo, iría alejándose del franquismo y acercándose, desde posiciones posibilistas, a la clase media catalana (catalanista) para acabar convirtiéndose en medio de expresión de la burguesía liberal catalana, “su destinatario natural” (Ripoll, 9).

El que Franco tolerase una revista de ese tenor en los años finales de la dictadura se explica, entre otras razones, por el apoyo incondicional y la lealtad de sus promotores en el momento fundacional del régimen, e incluso, como se ha apuntado, pudiera obedecer a una motivación estratégica, siendo el modo de premiar la lengua (el castellano) en la que se publicaba la revista, con vistas a su afianzamiento “como la «lengua de la cultura» de la burguesía catalana” (Buckley, 2012, 25).

En 1942, Josep Vergés, Ignacio Agustí y Joan Teixidor fundaron en Barcelona la editorial del mismo nombre (*Destino*), en la que Delibes publicó la práctica totalidad de su obra novelística y una buena parte de la ensayística, cinegética y viajera. Durante décadas, el anagrama de la editorial *Destino* aparecerá asociado a la figura y la obra del escritor castellano, hasta el punto de que resultaba casi imposible separar el uno de la otra. El ancla y el delfín de su colección *Áncora* y *Delfín* se fundieron, en el imaginario popular, con la figura y la obra de Delibes.

## 2.2. El escritor y su público

“Yo caí en el mundo literario español como un meteorito”. Apenas “había leído cuatro libros y no había escrito una palabra. Era un perfecto ignorante”. En ese ejercicio de sinceridad retrospectiva, a tono con la personalidad del escritor, la imagen del meteorito es desde luego brillante y efectista, pero



solo en parte real. Como él mismo reconoció más de una vez, fue el trampolín del Nadal el que le propulsó hacia cotas impensadas en el muy mermado, si es que no arrasado, panorama literario español de posguerra. La palanca del Nadal y, por supuesto, “sus ojos ávidos, grandes, abiertos como platos, para otear el horizonte” (*España 1936-1950*, 7).

Delibes confesó en varias ocasiones cuánto daño le hizo el comentario malintencionado de Pedro de Lorenzo, director del suplemento literario del periódico *Arriba*, al que nos hemos referido con anterioridad: lo de la faena de embarque que supuestamente se le habría hecho al incipiente novelista. Y le dolió tanto (“me anonadó”) “porque yo pensaba por aquel tiempo lo mismo que el articulista” (*Obra completa I*, 1964, 12). Pero la “operación literaria” en torno a Delibes, de existir, tendría una dimensión y sentido muy distintos a los sugeridos por Pedro de Lorenzo: la operación no fue sino “la constitución de la novela española de posguerra” y, en este sentido,

Delibes se sabía perteneciente al grupo de aquellos primeros beneficiarios de un mercado literario que se consolidó por medio de la alianza de las ediciones en tela con sobre-

cubierta y las emergentes clases medias que empezaban a hartarse de malas novelas rosáceas y traducciones irrelevantes de novelas extranjeras (Mainer, 56).

Recientemente, Ignacio Echevarría ha descrito a Delibes como el escritor “por antonomasia de la clase media de posguerra” (2020, 16). El escritor de esa clase media que creció en los años del *desarrollismo* y, añadimos por nuestra parte, también, en alguna medida, de ciertos sectores populares vagamente ilustrados con los que el autor logró conectar gracias a relatos que desprendían autenticidad, conciencia social y un irrenunciable sentido ético (de inequívoca procedencia cristiana). Su imagen de hombre sencillo, íntegro y fiable, le ayudó a establecer un vínculo de confianza y emocional con amplias capas sociales, que consideraban a Delibes un *valor seguro*.

Como fuera, lo cierto es que nuestro autor, manteniéndose alejado de los cotarros y cenáculos literarios capitalinos, pero no ignorante de lo que en ellos se cocía, se convirtió en una figura central del panorama literario español durante décadas, al menos en lo que se refiere a la difusión y el éxito alcanzado por sus obras. Tiradas de muchos miles de ejemplares, en un país en el que apenas se leía y con un raquítico mercado editorial, repetidas ediciones de aquellos títulos que no dejaban nunca de venderse, ediciones de bolsillo (destinolibro), lecturas escolares, etc. El de Delibes fue sin duda un fenómeno editorial y un caso de popularidad de un escritor como no se había visto en España.

José Vergés no salía de su asombro cuando, en carta fechada el 10 de febrero de 1970, le informaba a Delibes de la extraordinaria liquidación por la venta de casi medio millón de ejemplares de la *Hoja roja*, publicada por Salvat y Alianza en colaboración con el Ministerio de Información y Turismo. Era el número 17 de la colección RTV e iba precedido de un breve y enjundioso prólogo de Francisco Umbral. En tono irónico, decía Vergés:

Por más poderosos que sean Salvat y la televisión, sigo pensando en el extraño mecanismo mental que ha movido a 480.000 cerebros carpetovetónicos a comprar tu libro y no le encuentro explicación plausible.

Y Delibes contestaba:

Lo de Salvat es inconcebible. El que una de cada cinco familias españolas tenga en casa *La hoja roja* es algo que tampoco entra en mi pobre cabeza. No obstante así debe

de ser cuando nos lo pagan y hay que pensar que la TV no es Dios pero hace milagros. Por otro lado, esto es una siembra (*Correspondencia*, 14-02-1970).

Algunos años más tarde (1978), entre sorprendido y satisfecho, Vergés aseguraba a Delibes que nadie en España vendía más que él, constatando, algo que parecía ir contra toda lógica y no podía entender, que las ventas aumentaban a despecho de la adversidad económica: "tú eres el que vende más de todos y la crisis en ti se manifiesta a la inversa. A mayor crisis más venta..." (*Correspondencia*, 29-09-1978).

No se recuerda, por otra parte, mayor identificación popular con una obra como la que se dio por ejemplo con *Los santos inocentes* y el Azarías, por cuya mano se hizo justicia (poética) con el señorito Iván. Justo es de todos modos reconocer que la magnífica película que, basada en la novela, dirigió Mario Camus en 1984 (el realizador fue también coguionista de la película) ayudó sobremanera a esa especie de comunión. O la que se produjo asimismo con Mario (*Cinco horas con Mario*), el marido objeto de las "acusaciones mezquinas" de la esposa que vela el cadáver y lo inunda de improperios y descalificaciones. Porque, como ha señalado Jesús Ferrero, Menchu se revela a través de sus palabras y, con ellas, sin necesidad de definir al personaje, el lector recibe en su mente la imagen positivada de Mario (Ferrero, 2003, 158).

Curiosamente, la versión teatral de la obra (a cargo de José Sámano y Josefina Molina) y su representación durante décadas por la actriz Lola Herrera, que volcó en la obra su experiencia personal, acabó por dar la vuelta a aquella imagen de Mario (con la anuencia del propio Delibes), transformando a Menchu en víctima y casi en símbolo de un feminismo entonces impensable. Feminismo sobrevenido en todo caso que tan mal cuadra a un personaje como la Menchu de la novela original. Lo llamativo es que esa evolución, anticipada por Alfonso Rey ya en 1975 (p. 203), recibió el parabién del propio autor (Buckley, 2012, 148-149).

Los cincuenta años que, literariamente hablando, Delibes se mantuvo activo (1948-1998) fueron de una intensidad creativa inusitada. Veinte novelas, doce de ellas anteriores a la muerte de Ángeles, su esposa, en 1974 (*Las guerras de nuestros antepasados*, aunque publicada en 1975, había sido escrita con anterioridad), tres libros de relatos (cuentos), seis libros de viajes, ocho cinegéticos... Y ello a pesar de compartir el trabajo de escritor con la cátedra de la Escuela de Comercio desde 1945 y con su labor periodística durante décadas. Recuérdese

al respecto que ocupó la subdirección primero (1953-1959) y la dirección después (1959-1963) de *El Norte de Castilla*.

De modo que no por pluriempleado dejó Delibes de ser el escritor prolífico a quien preocupaba sobremanera llegar y ganarse al lector, las ventas y la cuenta de resultados. Delibes se quejaba, en especial al principio de su trayectoria, de "La difícil vida del escritor en España" (*Vivir al día*, 1968, 27), sobre todo para quien como él tenía que sacar adelante a una familia tan numerosa.

Estoy alcanzado de trabajo. Las conferencias, tesis, encuestas, entrevistas, correo, etc., más las clases y el periódico, me tienen literalmente agobiado. Queda la esperanza de casar algún día a los hijos y allá cuando cumpla los 70 poder dedicarme exclusivamente a la literatura (*Correspondencia*, 27-02-68).

Esto lo decía quien iba a ser seguramente (si no lo era ya) el escritor más popular de la segunda mitad del siglo XX y cuyas novelas, como ya se ha dicho, alcanzaron un éxito inusitado en España, sostenido hasta hoy mismo.

Se pueden contar con los dedos de la mano los años de calendario en los que Delibes dejó de publicar y no acudió a la cita con los lectores; por el contrario, son muchos más los años en los que presentó dos, tres y hasta cuatro publicaciones. Por ejemplo, en 1970, cuando vieron la luz *Con la escopeta al hombro* (crónicas de caza), *La mortaja* (recopilación de nueve cuentos), *Mi mundo y el mundo* (antología para niños) y el Tomo IV de la *Obra Completa*. Solo excepcionalmente se mantuvo más de tres años el silencio narrativo del escritor: después de la muerte de su esposa, Ángeles, a finales de 1974, e inmediatamente antes y después de *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991).

Se advierte, pues, el propósito del editor, compartido por el autor, de administrar la secuencia de publicaciones y sostener la tensión del mercado, de modo que pasara el menor tiempo posible sin que apareciera en las librerías un libro nuevo de Delibes. Que no es lo mismo que un nuevo título, porque menudearon las segundas, terceras, cuartas, quintas... ediciones, reimpressiones, Obras Completa, antologías, selecciones (libros preferidos, etc.). Y naturalmente se aprovechó el tirón de las películas basadas en sus obras (*La guerra de papá*, *Los santos inocentes*, *El disputado voto del señor Cayo*, etc.), así como de las representaciones teatrales, para impulsar nuevas ediciones o relanzar las existentes.

Sin duda, la presencia pública de Delibes y su impronta en la mente del lector creció gracias a los numerosos premios literarios que le fueron concedidos: Premio Nadal (1947), Premio Nacional de Literatura (1955), Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1982), Premio Castilla y León de las Letras (1984), Premio Nacional de las Letras Españolas (1991), Premio Cervantes (1993), etc. A lo que hay que añadir la elección como miembro de la Real Academia de la Lengua (1973), así como infinidad de homenajes y reconocimientos de todo tipo (de su ciudad, la Universidad, etc.), absolutamente merecidos, que fueron in crescendo a medida que su vida se acercaba al final.

### 3. Miguel Delibes, “creador de otras vidas”

El narrador, para Miguel Delibes, es fundamentalmente un creador de otras vidas. Así lo expresaba en el Discurso de recepción del premio Cervantes leído el 25 de abril de 1994 en Alcalá de Henares: *Una vida vivida*. Describía en él, en la línea de la concepción unamuniana de la novela y los personajes novelescos, la tragedia íntima del novelista (la suya) que se pasa la vida creando un sinfín de personajes, con los que se identifica, en los que se desdobra, para “hacerlos parecer reales”. Personajes que le absorben y le viven su vida. Porque el desdoblamiento del autor “en otros seres” (el Mochuelo, Lorenzo el cazador, el viejo Eloy, el Nini, Jacinto San José Niño, Pacífico Pérez, Gervasio García de la Lastra y tantos más) no amplía la propia vida sino que esta “dejaba de vivirse”: los personajes “iban redondeando sus vidas a costa de la mía”.

Pasó el tiempo y cuando el autor quiso darse cuenta, era un viejo, como el viejo contable de *Mi idolatrado hijo Sisí*. “Si yo tuviera setenta años me moriría del susto”, le había hecho decir a Cecilio Rubes, protagonista de la novela, en 1953. Ahora ya los tenía (sobradamente) y solo podía aspirar

(...) antes que a conservar la cabeza muchos años (...), a conservar la cabeza suficiente para darme cuenta de que estoy perdiendo la cabeza. Y en ese mismo instante frenar, detenerme al borde del abismo y no escribir una letra más.

La paradoja, aún más, la tragedia del creador, es que sus personajes, que son él (“mi biografía”), al mismo tiempo, según sus propias palabras, le habían sorbido la vida, en un proceso que se le escamotea al autor y del que este no es consciente hasta que ya es demasiado tarde (*Una vida vivida*, 1994).

#### 3.1. “Novelista de personajes”

Fueron varias las ocasiones en las que Delibes se definió a lo largo de su vida como un novelista de personajes (*El autor y su obra*, 1993, 15) y muchas más aquellas en las que subrayó la importancia del personaje en su obra (Sotelo, 2012). Sin duda, el personaje está en el centro mismo de la concepción de la novela que el autor reiteró machaconamente, al menos desde los primeros años sesenta, en entrevistas, prólogos, artículos y, más raramente, intervenciones en foros académicos. También dedicó a perfilar y precisar su idea de la novela, y el lugar que en ella ocupan los personajes, diversas anotaciones del libro autobiográfico *Un año de mi vida* (1972).

En el prólogo al segundo volumen de su *Obra completa* (1966) Delibes se refirió a los tres componentes básicos e “inexcusables para la novela: Un Hombre, un Paisaje, y una Pasión”; elementos que Umbral reinterpretó como el personaje, el conflicto y la tierra (Medina-Bocos, 2012, 170). El personaje en primer lugar, o en “lugar preponderante”, puesto que

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” (*Un año de mi vida*, 268).

Personajes, eso sí, vivos, reales, de carne y hueso, a los que habrían de someterse los demás “elementos que se conjugan en una novela”: técnica, estructura, en definitiva, “lo que podríamos llamar la fórmula para resolver un libro”. Delibes no hace ninguna concesión al respecto: “la fórmula a adoptar la imponen los personajes”, escribe (*España 1936-1950*, 47). Más no se piense, sin embargo, en una especie de *rebelión de los personajes*, pues al cabo prevalece la decisión del autor, que habrá de situarse en algún punto intermedio que permita a sus criaturas ser ellas mismas sin cederles “el timón de la nave” y que esta “termine por naufragar” (*España 1936-1950*, 47).

Cierto es que, como en su día advirtiera Buckley, algunos de los personajes de Delibes son herméticos, tienen dificultades para comunicarse y cambian poco o no evolucionan en absoluto. El autor reconoce la objeción del crítico y, en contestación a Alonso de los Ríos, la atribuye a su “debilidad rutinaria” (Alonso de los Ríos, 1993, 47). Sin embargo, la respuesta se nos antoja elusiva, siendo muy posible que la verdadera causa de esa inmutabilidad fuera, en el caso de muchos de los seres por él creados, la fidelidad a unos principios indeclinables que el

creador compartía con aquellos. Autor consecuente, pues, y no rutinario. Dicho esto, también es posible que, en algunas de sus criaturas, de aspecto impenetrable, casi pétreas, se confundiera la profundidad psicológica, que pudiera no ser tal, con el reflejo apagado de su vacío interior.

En los personajes con ideas y actitudes ante la vida que son opuestas a las que sostiene Delibes (Menchu, por ejemplo), la facultad de desdoblamiento del autor le permite ponerse en su lugar y darles voz, puesto que, al fin y al cabo, aquellos no son sino “posibilidades latentes de otros seres que existen potencialmente” en su interior. A esa capacidad de dar vida a personajes que expresan “las opciones vitales latentes en la conciencia de su creador” (Vilanova, 2009, 11-12) es a lo que llama desdoblamiento: porque “soy así pero pude ser de otra manera” (Alonso de los Ríos, 1993, 57).

Según cuenta el biógrafo del escritor, al poeta Paco Pino le llamaba la atención “el valor poético” de los nombres propios de los personajes que habitaban las novelas de su amigo Delibes. La eufonía de esos nombres llenaba cada página de “sentido poético”. Por el contrario, si a la misma página le quitas los nombres, “queda lacia (...) Podemos hacer la prueba”, decía el poeta (García Domínguez, 1993, 22). Delibes busca, para nombrar a sus criaturas, aquellos nombres habituales en la Castilla de la primera mitad del siglo XX, que, en el caso de los que designan a personas de las clases bajas del medio rural, llevan adherido el barro y el peso de la tierra.

Nombres histórica y socialmente condicionados, precedidos del artículo en el caso de los rústicos aldeanos (incluidos los personajes que habitan las novelas urbanas), sin apellidos (que se reservan para los miembros de las clases altas y para quienes tienen una categoría profesional) y acompañados, en especial a partir de *El camino*, del apodo caracterizador. Ese mote o epíteto, nacido para caricaturizar al personaje (aludiendo a algún defecto, cualidad o profesión de este), aparece, en muchas novelas de Delibes, “junto al nombre como una aposición” (Fernández Romero, 1962). Junto al nombre o en su lugar, como sucede con el Nini, el Ratero, o el Senderines (*La mortaja*), llamados exclusivamente por su apodo.

Nombres que “no son inventados” y que el autor recoge “del pueblo, de la calle”, intentando “que encaje(n) bien al personaje” (Fernández Romero, 1965). Sin necesidad de defender que el nombre propio con el tiempo acaba por moldear el carácter de quien lo lleva, el encaje entre personaje y nombre al que se refiere el escritor sugiere una especie de analogía entre la



Miguel Delibes Setién con Josep Pla, en Palafrugell (Gerona). 1969  
FUMD/AMD, 123, 187

personalidad de los seres de ficción y sus antropónimos que guarda relación con los condicionantes sociales y culturales y el medio geográfico de procedencia de los así nombrados: Sebastián, Cecilio Rubes, Sisí, Lorenzo, Eloy, Desi, Antoliano, Aniano, Elicio, Isidoro, Mario, Pacífico Pérez, Jacinto San José Niño, Cayo, Azarías, Régula, Eugenio Sanz Vecilla, Gervasio García de la Lastra, etc.

### 3.2. “Acertó a pintar Castilla”

Personajes sobre un fondo de paisaje castellano. Se ha dicho que Delibes, como Josep Pla o Álvaro Cunqueiro, es “un escritor con territorio”, lo que significa que su nombre “tiñe el

ámbito humano, geográfico, histórico, cultural, etnológico... y al revés” (Alonso de los Ríos, 1993, 22). O sea, que en Delibes el paisaje no es un simple marco o telón de fondo sobre el que se desarrolla la escena, sino que es “consustancial a la propia trama o a la psicología de los personajes” (Celma Valero, 2010, 10).

Delibes, como quería, acertó a pintar Castilla y es tal su identificación con el paisaje castellano que sus lectores tienden a ver el territorio y a sus habitantes con los ojos del autor. O con los de sus personajes, de tal forma que el paisaje castellano se hace literatura en su obra y el público tiende a confundir dicho paisaje con su recreación literaria. Hasta tal punto que, podría decirse, y no solo en sentido metafórico, que Delibes ha creado el paisaje castellano, un paisaje del que él mismo forma parte (Buckley, 2012, 13 y 61).

A través de sus novelas y personajes enraizados en el medio, el escritor da forma al “mito” del equilibrio entre el hombre y la naturaleza (Villanueva, 166), cuyas relaciones deberán establecerse “en un plano de concordia”. Ese es el sentido del progreso en su obra; un progreso de verdad que no destruya la naturaleza y ponga la técnica al servicio de los “valores humanos” (*El sentido del progreso*, 1975, 14).

Por supuesto, el castellanismo del autor no menoscaba la universalidad de su obra. A menudo se piensa que lo local es lo contrario de lo universal, pero, como plantea el escritor, ¿existe acaso un personaje más español y a la vez más universal que Don Quijote? O sea, que, si lo leemos bien, el localismo no es sino una versión de lo universal; cuestión distinta es la calidad y solvencia del creador. Iluminar “el pedazo de mundo” que a uno le ha tocado, y hacerlo de forma sincera y honesta, con “agudeza y penetración”, esa es la mejor manera, sostiene Delibes, de acercarse a la universalidad:

Admito, pues, que la universalidad pueda venir impuesta por los problemas de interés general que en ella se plantean, pero el camino más puro, por más difícil, para lograrla es a través de un localismo sutilmente visto y estéticamente interpretado (*La Vanguardia*, 3-01-1981).

Y a la inversa, el verdadero conocimiento de lo propio (lo local) solo es posible desde lo otro, local o universal:

(...) recuerdo que a mi regreso de Sudamérica tras una estancia de varios meses, un entrevistador me preguntó por mi impresión de aquel continente. Yo le respondí

que sería una audacia de mi parte tratar de interpretar América tras una visita tan fugaz. El periodista me preguntó, sorprendido: «Su viaje, entonces ¿no le ha servido de nada?». Y yo le respondí: «Este viaje me ha servido para descubrir a Castilla». 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 (*La Vanguardia*, 3-01-1981).

### 3.3. La novela, “un intento de exploración del corazón humano”

Junto con el hombre y el paisaje, la pasión, es decir, el motivo (lo que mueve al personaje) o el tema que desarrolla la historia. Esos tres elementos, “engranados en un tiempo, nos dan una historia”. Su definición de novela es tan sencilla como nítida: “una historia inventada encaminada a explorar las contradicciones que anidan en el corazón humano” (*La esencia de la novela*, 1992, 93). De ahí que no pueda faltar ninguno de los elementos antedichos. En ausencia de alguno de ellos, el texto resultante será de interés o no, pero no podrá decirse de él que es una novela.

Tal como el escritor vallisoletano concibe la novela, todo en ella es susceptible de ser revisado: enfoque, construcción, personajes, tiempo narrativo. Menos su esencia. Las innovaciones son posibles (y deseables) a condición de que no se prescindiera de la historia (ni del argumento), pues la forma sin contenido es un ejercicio estéril. Al escritor le parece

(...) encomiable toda reivindicación de la forma novelesca siempre que tengamos en cuenta que esa forma, sea cual sea, hay que llenarla necesariamente con algo (*Novela divertida y novela interesante*, 1982, 51).

Porque, si no se llena con algo, y dado que “el cómo deriva del qué” (la historia), la forma solo sería una cáscara que no recubre nada (que recubre nada): “resulta absurdo, incluso risible, buscar una fórmula de expresión para, a la postre, no expresar nada”. Esto es lo que, en opinión de Delibes, hizo el *nouveau roman*, movimiento literario que, a partir de los años cincuenta del pasado siglo, prescinde del argumento, del “lenguaje coherente” (la “destrucción del lenguaje”) y, paradójicamente, invocando la libertad creativa, apoya su propuesta de nueva novela sobre “un repertorio de prohibiciones”:

(...) en la novela no contarás una historia; no delinearás unos personajes; no harás afirmaciones sino sugerencias.

Por este camino, me temo, nos quedaremos sin aquello que pretendemos renovar, esto es, sin novela (*La Vanguardia*, 14-05-1981).

Al *nouveau roman* dedica Miguel Delibes innumerables críticas y descalificaciones desde fechas muy tempranas. A propósito de la publicación de *Mobile* por Michel Butor en 1962, hablaba Delibes de una novela sin hombre ni sentimiento, abstracta, que a la postre llevaba a “la escisión entre novela y pueblo”, por más que fuera “el pueblo –el pueblo gregario, el pueblo sin cabeza– el pretendido destinatario de este tipo de literatura” (*La novela abstracta*, 1962, 156-158). Sostenía a este respecto el escritor que, para sus defensores, el *nouveau roman* (“una cosa extraña” y “caótica”) no era sino la novela que “cuadra al hombre masa” (*Pueblo*, 03-09-1969).

La impugnación de esa novela “no figurativa” se hace sobre la base de una concepción tradicional de la novela, que admitía, ya se ha dicho, un amplio “margen de experimentación”, pero ese margen, insistía el autor, “tiene un límite: que se cuente algo”. Estaba dispuesto a aceptar que las obras de este movimiento, sus aportaciones, podían enriquecer al lector, pero en modo alguno admitía que esas obras fueran novelas, “ni nuevas ni viejas” (Alonso de los Ríos, 1993, 111). Haríamos bien en no confundir, viene a decir Delibes, la renovación del género con su destrucción.

Pues en esa nueva novela (*nouveau roman*), que algunos llaman *objetiva* porque “en ella, el hombre no rebasa el rango de un objeto más”, no “hay personajes, ni pasiones en juego”, tampoco tiempo. Se trata de obras que son solo “un extenso y riguroso ejercicio descriptivo (...), descripciones cerradas en sí mismas, sin salida” (*Novela divertida y novela interesante*, 1982, 52). Delibes se rebelaba contra aquellos que justificaban la confusión en la novela con la confusión ambiente: “la sociedad es confusa; luego debemos servirle un arte confuso” (Alonso de los Ríos, 1993, 112), y rechazaba asimismo opiniones tan equívocas y provocadoras (incluso en el buen sentido de la palabra) como la de Jean Genet: “la oscuridad es la cortesía del autor hacia el lector” (*La Vanguardia*, 26-04-82).

Todo lo contrario, afirmaba nuestro autor, la confusión no se combate con más confusión. Por supuesto, “el arte debe ser voz y no eco” (Alonso de los Ríos, 1993, 112) y, en relación con lo expresado por Genet, dudaba de que el lector medio estuviera preparado para esa cortesía (la oscuridad) o la agradeciera. La oscuridad no era una cortesía del escritor, que reconocía así la inteligencia del lector y su papel en la búsqueda de la



verdad, pero tampoco, necesariamente, un obstáculo para alcanzar la excelencia literaria, como demuestra, por ejemplo, el caso de Faulkner. Delibes se manifiesta, eso sí, contra el ensombrecimiento deliberado y mistificador del estilo, pues eso “equivaldría a enmascarnos, denotaría un lastimoso estado de incapacidad” (*Novela divertida y novela interesante*, 1982, 50).

De lo anterior podría inferirse que Delibes es un escritor tradicional y algo anacrónico en la medida en que su concepción de la novela cierra a esta “posibilidades de evolución”. Pero el novelista se cansa de repetir que no es así, que una cosa son los elementos de la novela (construcción, presencia del narrador, técnica narrativa, etc.), sobre los que cabe cualquier innovación, por atrevida que sea, y otra bien distinta su esencia (la historia), esta sí, intocable. De hecho, a partir de sus primeras obras, Delibes fue asumiendo lo que él llama “las novedades del medio siglo”: la eliminación de la retórica, el protagonismo colectivo, el objetivismo, etc. (*El autor y su obra*, 1993, 16). Lo innegociable para él, ya lo hemos dicho, es la esencia de la novela, es decir, el contenido, la historia. Si el *nouveau roman*

prescinde de la historia y preconiza la “muerte de la novela”, entonces lo que hacen quienes la practican será todo lo interesante que se quiera, pero no será novela. Si acaso, *antinovela*, como ellos mismos proclaman siguiendo la expresión de Sartre (*El autor y su obra*, 1993, 16).

### 3.4. “La novela, hoy, antes que divertir, debe inquietar”

Ese hoy al que alude Delibes es 1971. En la entrada correspondiente al 10 de febrero del libro autobiográfico *Un año de mi vida*, al hablar de la novela de vanguardia en España y refiriéndose a *El Jarama* (Rafael Sánchez Ferlosio) y *Tiempo de silencio* (Luis Martín Santos), el novelista apunta:

En todo caso, la novela no puede permanecer anclada en su antigua misión de entretener a la burguesía..., antes que divertir –para esto ya están el cine comercial y la televisión–, debe inquietar (p. 216).

Inquietar y sugerir. Delibes, en efecto, incorpora el desasosiego y la sugerencia como forma de retener al lector y otorgarle una cierta participación en la obra, en el supuesto de que hubiera llegado su hora (“la hora del lector”). Y es que el autor vallisoletano, en muchas de sus novelas, renuncia a argumentar para persuadir: “no trata de convencer; por el contrario, mueve los ánimos y agita nuestras conciencias” (Celma, 2003, 26).

Sería un error, pues, pensar en Delibes como un autor casticista, convencional en lo literario y reacio a toda novedad o cambio. Más allá de un vago realismo clásico al que, en general, podría adscribirse su obra, ¿es que acaso novelas como *Cinco horas con Mario*, *Parábola del naufrago*, *Las guerras de nuestros antepasados* o *Los santos inocentes*, por citar solo algunas de las más significativas, pueden ser tenidas por convencionales y concordes con la tradición?

La técnica narrativa elegida en *Cinco horas con Mario* (1966) es solo relativamente novedosa (Rey, 2019, 21): da la palabra a Carmen Sotillo que, ante el cadáver del marido, pronuncia un soliloquio lleno de tópicos a través del cual nos llega la voz de Mario “como un eco, por resonancia” (*Un año de mi vida*, 1972, 257). A lo que hay que añadir “la fórmula de círculos concéntricos” que, según sus palabras, empleó en la novela: personajes y tema van ampliándose “como cuando tiras una piedra al río”, de modo que la historia “apenas progresa; simplemente se enriquece” (Alonso de los Ríos, 1993, 102-103).

Pero donde el experimentalismo de Delibes llega al máximo es en *Parábola del naufrago* (1969): trastruque de la cronología, la lógica, la óptica narrativa, invención de un lenguaje nuevo, la utilización de los signos ortográficos como palabras dentro del texto (punto, coma, punto y coma, etc.), el recurso a distintas instancias enunciativas, etc. En determinados pasajes, cuando los signos de puntuación se transcriben literalmente, Delibes parece escribir al dictado: “al dictado del dictador” (Buckley, 2012, 160); en otros momentos, Jacinto San José dialoga consigo mismo frente al espejo para decirse lo que nadie más puede decirle. La técnica utilizada tendría, pues, una función instrumental en la novelística de Delibes y, en el caso de *Parábola*, “viene dictada por el carácter onírico del tema”. Es decir, se trata solo de

(...) un recurso para crear el ambiente de pesadilla que la novela requiere y también una especie de sátira hacia esa corriente hoy en boga de la destrucción del lenguaje (Alonso de los Ríos, 1993, 107-108).

De modo que no es que Delibes se dejara llevar por el esnobismo o se vendiera al enemigo, sino que el tema así lo exigía: a una pesadilla, como la que sufre Jacinto San José Niño, protagonista de *Parábola*, le convenía una fórmula que recreara la atmósfera del sueño: “ambientes irreales, cambiantes, desdibujados”, absurdos. En palabras de Delibes, “el vanguardismo que se desprende de esta novela venía dictado por su concepción y su estructura” (Goñi, 157-158).

Constituye *Parábola del naufrago* una desasosegante reflexión sobre los regímenes totalitarios, cuyo principal instrumento de control mental (ideológico) es el lenguaje. Convenientemente manipulado, el lenguaje se pone al servicio del poder. Las palabras ya no significan lo que significan, de modo que Jacinto San José, alterado el normal “sistema de significaciones”, abdica del lenguaje “traidor” y se refugia en el silencio, creando el movimiento “Por la Mudez a la Paz”, o en el (auto) diálogo con el espejo (Gullón, 82, 87 y 91).

Ante un lenguaje que ha dejado de servir para la comunicación y el entendimiento y se ha convertido en un “instrumento de agresión” en manos del poder, solo caben la mudéz y el silencio, por más que “la pérdida del lenguaje” sea “la pérdida del hombre” y conlleve la deshumanización, “la inmersión en la animalidad” (Gullón, 101). La “curiosidad malsana” de Jacinto San José por el sentido de su tarea (sumar ceros en una operación infinita), lleva al amado líder (Don Abdón, “el padre más madre de todos los padres”) a confinarlo en el seto ree-

ducador. Y de este modo, Jacinto San José, atrapado en el seto vivo que invade su espacio y le va estrechando hasta ahogarlo, completa el proceso de su animalización transformado en un borrego que saluda su nuevo estado con un ¡Beeeeeeeeé! casi liberador (*Parábola del naufrago*, 1969, 76 y 236).

*Las guerras de nuestros antepasados* (1975) no es sino “un extensísimo diálogo, sin intervención visible del autor” (*Los niños*, 1994, 14), entre el Dr. Burgueño y Pacífico Pérez, recluso en el Sanatorio Penitenciario de Navafría, condenado en 1961 a garrote vil, pena que, según hace constar el propio doctor Burgueño, “le fue conmutada por la de treinta años de reclusión por clemencia del Jefe del Estado”. Explicaba Delibes que para él, aunque se había hablado mucho de la experimentación que llevó a cabo en *Cinco horas con Mario* y *Parábola del naufrago*, el mayor experimento fue el de *Las guerras*. Su estructura dialogada supuso un reto para el escritor, que enfrentó a dos individuos desemejantes (el médico, “narrador de la novela”, y Pacífico, “el narrador de su historia”), cuyos personajes formaban parte de mundos completamente distintos y hablaban lenguas tan diferentes que dificultaban o hacían imposible una verdadera comunicación (Gullón, 137 y 143).

Por otra parte, se ha hablado del realismo mágico de la novela, en la que, por ejemplo, Benetilde, la abuela de Pacífico Pérez, su inocente protagonista, entraba en trance y se le aparecía la Virgen “en la copa de la higuera” (Buckley, 2012, 212-215). En uno de esos episodios se produjo “la lluvia de hostias alrededor de la higuera” con las que el párroco “dio la comunión a todo el personal”. La abuela en cuestión poseía el don de lenguas y, en estado de trance, hablaba las lenguas que desconocía, incluido el griego. El tono irónico utilizado provoca en el lector una leve sonrisa y le acerca aún más a esos seres extraordinarios. Y es que el recurso a la ironía en el tratamiento de sus personajes es una seña de identidad de la literatura delibeana. Ironía compasiva y levemente distanciadora que, sin embargo, no excluye la ternura (sino todo lo contrario) y la identificación con unas criaturas a las que compadece y ama. Ironía que, en el sentido literal de la expresión, es “una auténtica carga de profundidad” (Umbral, 1993, 71-72).

Dotado de una enorme sensibilidad, Pacífico Pérez se acordaba del momento en que nació, podía entender el murmullo del agua o interpretar el humo de las chimeneas. El personaje Pacífico se hallaba absolutamente integrado en la naturaleza de la que forma parte (lo que Buckley llama el

“idilio”) y su hiperestesia le llevaba a sentir como propio el dolor de las ramas al ser cortadas o el desgarrón del morro de la trucha cuando “el Abue” le quitaba el anzuelo. A ese ser natural e hipersensible es a quien su familia (el Bisa, el Abue, Padre) aleccionaba para que hiciera su propia guerra, cuando esta llegara, pues las guerras no necesitan motivos y “todos tenemos una guerra como todos tenemos una mujer”.

En *Los santos inocentes* (1981) intentó Delibes “dar idea de un poema” y para ello prescindió de los “signos convencionales de puntuación” que “romperían la atmósfera que quería dar” (*El Socialista*, 1981). Sin puntos seguidos ni dos puntos (solo comas), y prescindiendo asimismo de “las marcas convencionales que distinguen el diálogo”, el texto se presenta como un todo continuo, sin interrupciones, en el que “la narración y el diálogo se suceden entremezclados” (Celma, 2003, 24). El resultado es “una especie de poema en prosa”, casi “una larga cantata” (Goñi, 103).

De modo que la renovación de la novela no puede ser sino la renovación de sus elementos. Lo primero es, pues, elegir el tema y los personajes. La fórmula (la técnica) y el estilo (el tono) variarán en cada obra en función de la historia que se quiera contar. Para Delibes es fundamental, en el proceso de creación, “acertar con la fórmula” y “coger el tono” de la novela. Una vez conseguido esto, lo que él llama “temperatura de creación” (y otros inspiración o musa), vendrá por añadidura: el reto, por su dificultad, será entonces prescindir de lo “accesorio” y “decir lo que queremos decir con el menor número de palabras posible” (*Un año de mi vida*, 1972, 191-192).

Por lo demás, ya todo está escrito, no hay temas originales (al final el tema es siempre el hombre), y la verdadera originalidad estriba en la reescritura personal y novedosa de los temas viejos, “ya usados” pero no gastados. Arrancar “destellos nuevos” de los temas tan viejos como el mismo hombre, esa es la clave.

(...) la singularidad, la eficacia y la universalidad de un novelista depende (de) su capacidad para arrancar fulgores nuevos de temas viejos, de su talento para proyectar éstos desde un ángulo desusado [...] lo que me lleva al convencimiento de que el arte narrativo reside antes que en la originalidad del tema y su importancia, en el don de ahondar en la trascendencia de lo aparentemente trivial sirviéndonos para ello de unos personajes humanos y consistentes (*La Vanguardia*, 03-01-1981).

### 3.5. Los temas: "Muerte, infancia, naturaleza y prójimo"

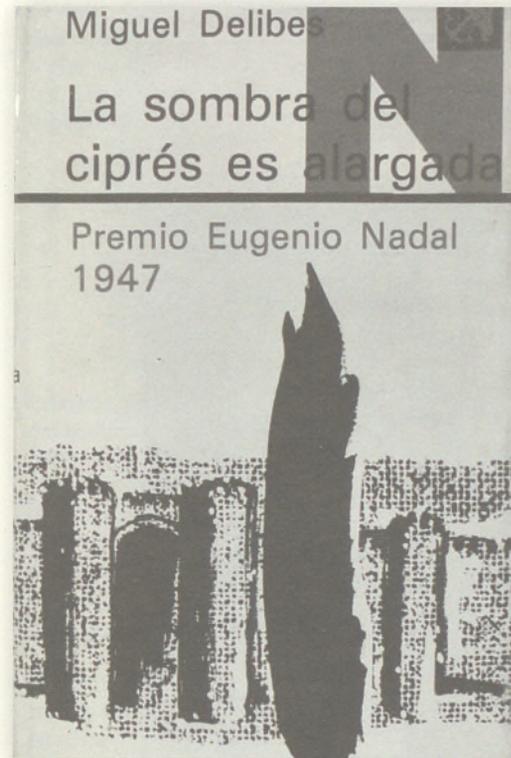
Esos son los grandes motivos presentes, de una u otra manera, en toda su obra. Y en todas sus obras, pues si en algunas de ellas prevalece tal o cual tema, los otros tres están "siempre asomando la oreja". Temas que él no llama sino que le llaman a él. Son, pues, las constantes de su literatura. Delibes contó muchas veces que el temor a la muerte ensombreció su infancia y que ese miedo a la desaparición de quienes le rodeaban (en especial su padre, de edad avanzada) es lo que le impulsó a escribir su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada* (1948), como forma de "desembarazarse" de aquella obsesión (Alonso de los Ríos, 1993, 43).

Ya de niño, a mí me ocurría, por ejemplo, que al llegar a las escaleras de mi casa me imaginaba que un día bajarían por allí el ataúd con el cadáver de mi padre. Estas imaginaciones que reservaba para mí y no las confiaba a nadie, se repitieron hasta convertirse en una obsesión (Alonso de los Ríos, 1993, 41-42).

Medio siglo después, la que será su postrera novela, *El Hereje* (1998), se cierra con la ejecución de Cipriano Salcedo, lutero español quemado vivo tras el proceso y el *auto de fe* al que le sometió el Tribunal del Santo Oficio (la Inquisición) en 1559. No siendo la muerte el asunto central de una novela en la que, según afirma el propio Delibes, "confluye la temática de toda mi obra", lo cierto es que la crudelísima, patética, muerte de Cipriano Salcedo (sin duda, otro de sus más logrados personajes de ficción) en el quemadero de la Puerta del Campo de Valladolid, pone fin a su obra novelística (Crespo López, 19).

Y algunos años antes (1991) había compuesto un intenso relato autobiográfico que, según declaró el escritor, era "un homenaje literario" a su esposa Ángeles, fallecida en 1974, quien, como dijera Julián Marías en su Contestación al discurso de recepción de Miguel Delibes en la Real Academia de la Lengua, "con su mera presencia aligeraba la pesadumbre de la vida". El autor describía a su esposa como "mi equilibrio" (mientras vivió) o "la mejor mitad de mí mismo" (*El sentido del progreso*, 1975, 11 y 77). La hermosa elegía se tituló: *Señora de rojo sobre fondo gris*.

Los niños que protagonizan las novelas y cuentos de Miguel Delibes brillan como una de sus mayores aportaciones literarias. Pedro y Alfredo (*La sombra del ciprés es alargada*), Daniel, el Mochuelo, Roque, el Moñigo, y Germán, el Tiñoso (*El camino*), el Senderines (*La mortaja*), el Nini (*Las ratas*), Quico (*El príncipe*



*destronado*), incluso el Pacífico Pérez niño (*Las guerras de nuestros antepasados*), son criaturas extraordinarias que llenan sus historias y siguen sorprendiendo en cada nueva lectura. En varios momentos explicó Delibes el porqué de esa preferencia por los personajes infantiles:

Para mí, el niño es un ser que encierra toda la gracia del mundo y tiene abiertas todas las posibilidades, es decir, puede serlo todo, mientras que el hombre es un niño que ha perdido la gracia y ha reducido a una –el oficio que desempeña– sus posibilidades (*Mi mundo y el mundo*, 2000, 7).

Ahora bien, se trata de niños en "un mundo de adultos"; niños que sufren y que "están marcados por la pobreza, la ignorancia o la desgracia" (Celma, 2003, 22). Y la muerte. Niños con gracia, misteriosos algunos de ellos, que ofrecen lo que Martín

Miguel Delibes

## LAS RATAS



Garzo llama “instantes de encantamiento”. La grandeza de Delibes tiene que ver precisamente con esos momentos y con su “capacidad para transformar el detalle trivial en símbolo prodigioso” (Martín Garzo, 2006, 10).

Entre todos sus personajes infantiles es el Nini, que da la impresión de estar “en el mundo pero como acabado de llegar” (Martín Garzo, 1993, 233), quien más instantes de encantamiento procura. Un niño “sagrado”, “mágico” (Matute, 236), que se sitúa “en esa zona intermedia, zona fronteriza entre lo real y lo irreal” (Martín Garzo, 1993, 235). A propósito de esa condición, decía Umbral que el personaje del Nini, “un trasunto del Niño Jesús”, al que acompañaba una especie de aura que hacía de él una criatura excepcional, “desciende de plano el tópico del realismo atribuido a Delibes” (Umbral, 1993, 64 y 72).

No es Delibes un escritor realista, remachaba, pero sí un escritor social preocupado por los desheredados, pues el realismo en sentido estricto sería “la transcripción fiel de la realidad, con la desaparición del autor”. Y Delibes, aunque oculto tras sus personajes, está siempre presente. De modo que el acercamiento a la realidad por parte del autor no es sino su visión del mundo, “la interpretación del mundo según Delibes” (Umbral, 1993, 72). Un Delibes que, desde sus profundas convicciones cristianas, compadece a sus personajes y les infunde aliento poético. Entonces, si acaso, realismo social trascendido “en un realismo poético” (García Domínguez, 2010, 349)

Con bastante frecuencia, muerte e infancia se dan la mano en su obra. Muchos de los niños que habitan sus novelas y cuentos son huérfanos, ven morir a familiares o amigos o mueren ellos mismos. Cuando sucede esto último, “entonces surge el patetismo” (Alonso de los Ríos, 1993, 44). Delibes, al analizarse a sí mismo, dice haber observado en su obra “una confluencia de los dos temas –infancia y muerte– demasiado frecuente para ser casual”, que relaciona con su “obsesión infantil” por la muerte.

En esa mirada retrospectiva recuerda a algunos de los niños que, en sus relatos, mueren: Alfredo (*La sombra del ciprés es alargada*), Germán el Tiñoso (*El camino*), el Mele, hijo de Melecio, amigo de Lorenzo (*Diario de un cazador*) o el muchacho limpiabotas atropellado por un camión en el cuento *La contradicción*, etc. (Alonso de los Ríos, 1993, 44). Algunos años después (o muchos años antes, según se mire) la Minervina de *El hereje* (1998), una muchacha de apenas 15 años, perdía a su hijo en el parto y se convertía en la nodriza de Cipriano Salcedo, el luterano protagonista de su postrer novela, cuya historia transcurre en el siglo XVI. De niño, el propio Cipriano Salcedo, ingresado en el Hospital de Niños Expósitos (sin serlo), condujo al Hospital de la Misericordia, en el carro en el que trasladaban a los contagiados por la peste que asolaba la ciudad, a dos niños residentes y compañeros: *Tito Alba* y el apodado *Gallofa*, quienes murieron muy poco después.

La naturaleza, el paisaje rural castellano, son también los protagonistas de muchas de sus novelas. Delibes se dio prisa en narrar un mundo, el campesino, y una cultura, la tradicional, que, cuando él escribía, estaban en trance de desaparición. Pero eso nada tiene que ver con el presunto menosprecio de Corte y alabanza de aldea que algunos le atribuyen. Sin embargo, decía tener “la impresión de que el hombre se realiza en toda su amplitud mejor en una

comunidad rural que en una ciudad grande" (*Donaire*, 3, 1994). No cabe duda de que Delibes prefería el pueblo y al hombre rural: a menudo reniega de las grandes ciudades, que "desmantela(n) nuestra humanidad" (Alonso de los Ríos, 1993, 146), pero los pueblos que él recrea no son precisamente paradisiacos.

Recuérdese, por ejemplo, la aldea sumaria y sin nombre (sin niños) de *Las ratas*, el pueblecito de Pacífico Pérez, Humán del Otero, cuyos vecinos se enfrentan a pedradas ("la cantea") a los del Otero por "lo de la traída de aguas", la aldea semi-abandonada de *El disputado voto del señor Cayo* (Cureña), en la Castilla bronca y con curvas al norte de la planicie central, cuyos dos vecinos (el señor Cayo y *ése*) se odian a muerte, o el levantisco pueblo de Gamones, con sus campesinos ignorantes y cerriles que sabotean las "excavaciones" de los arqueólogos en su novela (menor) probablemente menos conocida, *El Tesoro*.

Fue también Umbral quien, en una de sus intuiciones geniales, apuntó a Delibes como el "desnoventayochizador" de Castilla. El escritor parece asumir ese título al afirmar que si los hombres del 98 "se dejaron ganar por la tentación esteticista", yo "he hecho sociología en mis novelas" (Calvo Carilla, 22). Por ello,

(...) si la orientación hacia Castilla de estos señores me interesa, no me valen los planteamientos de los problemas. Nunca encontrarás un análisis socioeconómico en ninguno de ellos (Alonso de los Ríos, 1993, 132-133).

Sin embargo, el retruécano de Umbral (el desnoventayochizador que desnoventayochice...) y las palabras del escritor, comprendiendo parte de verdad, no dejan de ser "una simplificación". Es cierto que la Castilla de Miguel Delibes, "que hoy se nos muestra achacosa, mal comunicada, pagana de un incipiente desarrollo", habla y mira hacia el futuro, especialmente en su obra ensayística y, por supuesto, periodística (*Castilla habla*, 1986, 9). Y no es menos cierto que, algunos años antes, en *Castilla, lo castellano y los castellanos* (1979), antología de textos narrativos propios, el escritor había denunciado el abandono oficial y las malas políticas públicas que lastaban el desarrollo de la agricultura regional, la falta de iniciativas del hacendado castellano, el trasvase de recursos a otros territorios, etc.

En efecto, Calvo Carilla rastrea la huella del 98 (de Azorín y Unamuno) en la obra de Delibes y advierte, como se acaba

de decir, "una visión crítica y palpitante" que refleja la realidad de la Castilla pobre, menesterosa y olvidada. Pero, junto a ello, en algunas de sus novelas (*Las ratas*, *Los santos inocentes*), por el contrario, los personajes, en su atemporalidad e inmovilidad, parecen confundirse con la misma tierra.

(...) comparten una cierta aureola mística y se contagian del simbolismo y de los valores ancestrales de la tierra de donde han sido modelados, con unos comportamientos y atavismos que remiten en última instancia al sedimento colectivo de una tradición y a una vida intrahistórica, silenciosa, continua y eterna que, de algún modo, queda reflejada en sus novelas (Calvo Carilla, 30).

Infancia, muerte, naturaleza y... prójimo. Al "sentimiento del prójimo", escribe Delibes, algunos lo llaman preocupación social. Él prefiere, sin embargo, eludir al adjetivo social, por estar "desgastado por el uso" y muy "desportillado". Rechaza la visión para él maniquea de la llamada novela social que, "al reducir al estómago la dimensión del hombre", solo habla de ricos y pobres, explotadores y explotados. El escritor, por tanto, tiene que elegir entre estar con los unos (los buenos) o con los otros (los malos).

No comparte Delibes esta concepción de lo social, y de la novela social, que él, por lo demás, aborda de forma reduccionista y se encarga de simplificar hasta casi el absurdo. Invoca, por el contrario, el sentimiento del prójimo, que descansa en sus arraigadas creencias cristianas, y hace referencia a la proximidad, al calor humano, pues, de acuerdo con su visión, "nunca el hombre ha estado tan alejado del hombre como en nuestros días" (*Obra completa III*, 1968, 7-10).

El corolario de lo anterior es la profunda, la "radical" soledad del hombre moderno, que él aborda como "un escueto dato" de la realidad y noveliza magistralmente, a través de sus inolvidables personajes don Eloy y la Desi, en *La hoja roja*, publicada en 1959. El civismo no es más que un sucedáneo del sentimiento del prójimo o del "amaos los unos a los otros", por lo que solo "proporciona a las relaciones humanas una asepsia, pero no un calor". Por supuesto, eso no significa que Delibes carezca de sentido de la justicia y de sensibilidad social, todo lo contrario:

La necesidad de cortar de arriba y añadir de abajo, esto es, de nivelar una sociedad en la que el dinero y la autoridad han sido prácticamente monopolizados, apremia (*Obra Completa III*, 1968, 9).

Se ve, en fin, que lo que el autor viene a proponer cuando escribe estas palabras coincide con la doctrina social de la Iglesia y la orientación doctrinal del Concilio Vaticano II, bajo la égida de Juan XXIII y su sucesor Pablo VI:

Y si hubo un tiempo en que ser católico comportaba para las personas sensibles una innegable incomodidad, ahora, con la ventana abierta por Juan XXIII y el Vaticano II, el camino se ofrece franco y viable. Desmontar unas estructuras injustas y aproximar fraternalmente el hombre al hombre es todo un sugestivo programa (*Obra completa III*, 1968, 10-12).

### 3.6. "Mi ética es mi estética": novelas "de perdedores"

Al echar la vista atrás en los primeros años noventa para reflexionar sobre el largo camino recorrido, Delibes advirtió significativas conexiones entre sus obras en las que acaso no había reparado mientras las escribía, y se dio cuenta de que las historias que "él consideró distintas en su momento" tenían "entre sí más puntos de coincidencia que los que imaginaba". Uno de esos puntos de coincidencia era, sin duda, su "propensión a novelar vidas humildes o dramas de la vida rural", así como los de "la pequeña capital de provincia". Pero advirtió, asimismo, "algo más hondo y definidor": el hombre pisoteado, "acosado por una sociedad insensible", es el "común denominador de mis fábulas". Tal como él la veía desde la atalaya del final de siglo, su 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 común denominador de mis fábulas: el hombre como animal acosado por una sociedad insensible (duro drama suavizado por una punta de ironía que desbloquea situaciones extremas) (*El autor y su obra*, 1993, 17).

Delibes, en efecto, construye sus novelas a partir de personajes de baja extracción social a los que sitúa en un lugar principal. Esto supone un cambio de perspectiva respecto a la narrativa tradicional, que otorgaba a los personajes humildes un papel secundario (y cómico) dentro del relato; o respecto a la novela social contemporánea, en la que el socialmente inferior era utilizado por el novelista, no por su valor intrínseco, sino para exponer su "credo social de reforma". Nuestro autor, por el contrario, se ocupa de personajes anodinos afanados en sus vidas vulgares; vidas recreadas en historias fragmen-

tarias que carecen propiamente "de un principio y un final argumental". En ellas "hay, meramente, un fragmento de vida" (Rey, 1993, 105-108).

Como decimos, Delibes se inclina por los seres "humillados y ofendidos", dando vida a personajes que son hombres (también algunas mujeres) débiles y menesterosos, perdedores en suma, a través de los cuales pretende explorar el "corazón humano". Pero lo más sorprendente es su protagonismo en la obra, dado que la historia se cuenta desde la perspectiva de estos, y el modo cómo dominan "la perspectiva del relato", de forma tal que impera al cabo su "cosmovisión" (Rey, 1993, 107). Claro que eso debe ser lo único que aquellos *dominan*, puesto que el humillado, además de explotado, es el que se humilla en señal de sumisión. En definitiva, personajes humildes sin "presencia social" ni, por supuesto, conciencia de clase (Rey, 2019, 284).

No hay héroes en la obra de Delibes. El hombre, según manifiesta el autor, no es en sus novelas sino un "pobre animal acosado", amenazado por un medio hostil (*España 1936-1950*, 62). La cita de Max Horkheimer, *Mi sentimiento principal es el miedo*, que encabeza *Parábola del naufrago*, revela el miedo cervical que desde el principio atenaza a Jacinto San José, el feble protagonista de la novela. Todos los personajes de Delibes son, de un modo u otro, perdedores y "todos están envueltos en una cálida mirada de comprensión" (Alonso de los Ríos, 1993, 85).

Seres, por lo demás, y esto hay que tenerlo muy en cuenta, irrepitibles, abordados en su "dimensión individual". Dice Delibes que si sus personajes hablan poco no es tanto "para conservar su individualismo", como sugiere Buckley, sino por escepticismo, "porque han comprendido que a fuerza de degradar el lenguaje lo hemos inutilizado para entendernos". O sea, solitarios, y callados, "a su pesar" (*El sentido del progreso*, 1975, 57).

Hay que destacar al respecto lo que Sobejano llamó "el ritmo de la compasión" (2010, 153) que late en toda su obra y que revela, como el mismo Delibes confesó, "mi espíritu cristiano" (Alonso de los Ríos, 1993, 85). En definitiva, compasión hacia sus criaturas "que es menos ideación o fantasía que amor al prójimo" (Sobejano, 2003, 177). Compasión hacia el tendero Sebastián, el bedel Lorenzo, el viejo funcionario jubilado Eloy y su criada la Desi, el embrutecido y cerril Ratero, los *inocentes* Jacinto San José, Pacífico Pérez, el Azarías, Paco el Bajo, o el "perdedor de hace cinco siglos" (García Domínguez, 2010,

834), Cipriano Salcedo, todos ellos, de una u otra manera, “seres marginados”, “socialmente pisoteados” y “sometidos a las veleidades del medio” (*Un hombre al aire libre*, 1990, 297). Empatía con sus criaturas pero también la sorna del castellano viejo, un toque de ironía que rebaja el dramatismo de situaciones y personajes.

La excepción podría ser la del periodista jubilado, Eugenio Sanz Vecilla, protagonista de *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983), que el autor pinta con trazos tan desagradables (repelente, cursi, fatuo, egoísta) que, piensa Delibes, no mueven a la compasión del lector, sino todo lo contrario: “el lector, ante él, se muestra indiferente, cuando no hostil” (*El antihéroe*, 1984, 71-76). Para Delibes, el verdadero antihéroe es precisamente el personaje que, sin ser admirado, tampoco es compadecido, y que por el contrario provoca la indiferencia u hostilidad del lector. O sea, Eugenio, el antipático jubilado que protagoniza la novela epistolar. Pero siendo cierto que el personaje provoca repugnancia y hasta desprecio en no pocos momentos de la novela, al final prevalece el sentimiento de lástima: Eugenio Sanz Vecilla, engañado por su *queridísima* Rocío, en quien ha depositado la ilusión de toda su vida, da pena, resulta patético y es imposible odiarlo.

Esa preferencia por las víctimas de la historia habría lastrado el conjunto de la obra de Delibes con una actitud moral que acompañó siempre a su “aspiración estética” y que, según dejó escrito, menoscabó la calidad de su producción literaria. Para remachar el aserto citaba las palabras de Gide: “Es con los buenos sentimientos con los que se hace mala literatura”. Sin embargo, aun creyéndola un lastre literario, el autor no pudo desprenderse de la preocupación ética, tendente al perfeccionamiento social, pues formaba parte de lo más profundo de sus convicciones cristianas, y pensaba que “sin una norma ética como guía, es muy posible que mi obra literaria, buena o mala, no se hubiera realizado” (*España 1936-1950*, 63).

El lastre, sin embargo, no es tal y ahí están sus obras, algunas de ellas obras maestras de la narrativa española contemporánea, para demostrarlo. Andrés Trapiello, en la conferencia pronunciada en la Fundación Juan March en 2007, quiso deshacer el malentendido pertinaz e interesado de que “el arte y la vida van por caminos separados”. No es verdad: “la ética precede a la estética y sin ética no hay estética que valga” (Trapiello, 2007). Delibes escribe como es: “entre el hombre que vive y el escritor que escribe no debe abrirse un abismo”, dice (*El autor y su obra*, 1993, 17). De modo que si “la literatura es según sea la vida”, la ética es, en Delibes, la estética.



#### 4. La vieja/nueva novela de Miguel Delibes

Tras un largo y penoso proceso de documentación y escritura que se prolongó tres largos años, Miguel Delibes dio a la imprenta la última de sus novelas, *El hereje*, en 1998. Se trata de “la novela más ambiciosa, trabajada y densa de cuantas he escrito”, la “más madura y compleja”, puesto que, entre otras cuestiones, al haber sido escrita con casi 80 años, recogía, “todas mis experiencias” (García Domínguez, 2010, 830). En *El hereje* “confluye la temática de toda mi obra”, dirá el autor. Su biógrafo ve en la obra comentada

(...) la síntesis más acabada de su proceder y estilo narrativo, así como el mejor exponente de su maestría en la creación de personajes. Cipriano Salcedo, en opinión de los especialistas en Delibes, es el personaje que resume la idiosincrasia de cuantos han salido de su pluma y representa, a la vez, las grandes preocupaciones éticas y estéticas de su creador (García Domínguez, 2010, 809)

Y la crítica en general se aleja poco de esa valoración. Sea como fuere, la obra maestra que es *El hereje* ponía fin a su larga trayectoria como novelista (y escritor), al tiempo que la culminaba, 50 años después de que viera la luz su novela inicial, *La sombra del ciprés es alargada*, premiada con el Nadal de 1947 y punto de arranque de su fructuosa carrera literaria.

A los pocos días de poner punto y final a *El hereje*, en mayo del 98, le fue diagnosticado un cáncer que, aunque operado con éxito inicial (“los cirujanos impidieron que el cáncer me matara”), mermó seriamente sus facultades físicas y lastró su vida: “ya no he vuelto a ser el que era. No puedo escribir...” (García Domínguez, 2010, 850).

El haberse declarado la enfermedad después de haber concluido la mayor de sus novelas, le procuraba a Delibes el consuelo de que al menos había podido acabarla, y al mismo tiempo aumentaba en él la sensación de final del camino. Nada nuevo escribió desde entonces, a excepción de *La tierra herida* (2005), un diálogo con su hijo biólogo, Miguel, en torno a las agresiones (heridas), acaso irreparables, que el ser humano está infligiendo al medio ambiente, a la Tierra, concebida “como un ser vivo”.

El resto de lo publicado estos años no son sino recopilaciones de una obra ya hecha: la colección “Mis libros preferidos” entre 1999 y 2007 (por cierto, el primero de ellos titulado “Los estragos del tiempo”), el volumen recopilatorio *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*, que recoge notas e intervenciones en cursos “en universidades y foros académicos de España y del mundo, a lo largo de prácticamente toda su vida literaria”, la *Correspondencia* con su editor y amigo Juan Salvador Vergés (2002) y la edición de las *Obras completas* publicadas en siete volúmenes a partir de 2007.

En efecto, tal y como asegura en la presentación del volumen I de sus *Obras Completas* (2007),

Aunque viví hasta el 2000..., el escritor Miguel Delibes murió en Madrid el 21 de mayo de 1998, en la mesa de operaciones de la clínica de La Luz. Esto es, los últimos años literariamente no le sirvieron de nada [...] El cazador que escribe se termina al tiempo que el escritor que caza [...] Terminé como siempre había imaginado: incapaz de abatir una perdiz roja ni de escribir una cuartilla con profesionalidad (*El País*, 13-03-2010).

Palabras estas que, aún más que las pronunciadas en el Discurso de recepción del Premio Cervantes (1994), cuando decía sentir que sus personajes le habían quitado la vida, estremecen por su profundidad y patetismo. Esa especie de “esquela literaria” pone punto y final a una obra que abarca toda la segunda mitad del siglo XX y que, por su coherencia, continuidad y calidades literarias, así como por su sentido ético, seguramente no tiene parangón en la historia de la literatura española contemporánea.

#### 4.1. ¿Uno o varios Delibes?

La tesis de las dos etapas estilísticas de Delibes es antigua. Data de 1962 y fue formulada por José Luis Martín Descalzo, uno de los miembros del grupo de “El Norte 60” (aquellos jóvenes reclutados por Miguel Delibes para renovar el periódico), quien sostenía que las primeras novelas del autor “se pueden contar” (*La sombra del ciprés es alargada*, *Aún es de día*, *Mi idolatrado hijo Sisi*) mientras que las demás (hasta entonces, *El Camino*, *Los Diarios de Lorenzo*, *La hoja roja*, *Las ratas*) no era posible contarlas, pues en ellas “no pasan cosas”, es decir, carecen de acción y de una trama significativa. Con matices, los críticos más destacados (Buckley, Sobejano, Sanz Villanueva) hicieron suya la clasificación y la extendieron a obras posteriores.

Lo de los “dos Delibes” se convirtió entonces en un lugar común. Posiblemente corresponda a Buckley el mérito de haber argumentado con más finura a favor de las dos épocas del novelista. En la primera época, sostenía el perspicaz crítico, la presencia del narrador omnisciente “abruma al lector”, mientras que en la segunda el narrador se hace invisible: seguía siendo omnisciente, pero sin que “el lector se percata(se) de ello” (citado por Rey, 1975, 244).

La mayor o menor presencia del narrador es, sin duda, un elemento que distingue, en Delibes, a unas novelas de otras, pero la rígida división propuesta no ayuda al entendimiento de su obra, pues, por ejemplo, a ambos lados de la línea divisoria que separa las dos épocas hay novelas narradas en primera persona (por tanto, formalmente no habla el narrador sino que lo hace el protagonista) y, “en cuanto a las novelas narradas en tercera persona, el narrador es omnisciente en todos los casos”, así en la primera como en la segunda época (Rey, 1975, 244). Algo parecido había señalado Leo Hickey unos años antes en su trabajo *Cinco horas con Miguel Delibes*: el autor, en sus novelas, decía Hickey, lo sabe todo y “está presente en todas partes, visible e invisible” (citado por Rey, 1975, 245, nota 19).

Por su parte, la “intromisión del narrador en el relato” que caracteriza a las novelas de la primera época no desaparece de las segundas. El crítico que así argumenta plantea que la diferencia no es que en estas últimas el narrador haya dejado de intervenir (si bien se mira, un imposible metafísico), sino que, al identificarse con los personajes y adoptar “la perspectiva y el lenguaje de estos”, desaparece del espacio diegético (narrativo) y “el lector olvida su presencia” (Rey, 1975, 244-246).

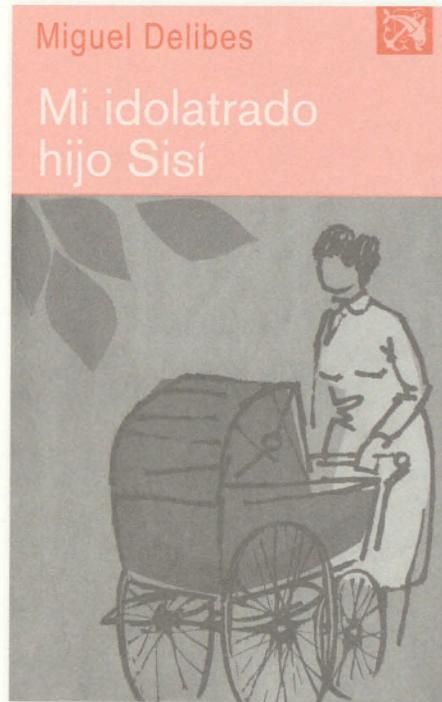
En la línea de lo defendido por Buckley, Gonzalo Sobejano esgrimía dos pares de conceptos para acreditar la existencia de las dos épocas de Delibes: “análisis” en la primera frente a “síntesis” en la segunda; y “un mundo observado” frente a “un mundo vivido, o, mejor aún, que allí preponderaba la abstracción y aquí la concreción” (citado por Rey, 1975, 246). Por su parte, Sanz Villanueva opuso la existencia de “una narración tradicional, con fuerte dosis de «historia» y la presencia enojosa del «sabio» narrador”, en la primera época, a la “adquisición de una técnica narrativa más moderna y objetiva” y una mayor conciencia social, en la segunda. Planteaba también el inicio de una tercera etapa con *Cinco horas con Mario* y *Parábola del náufrago* (Sanz Villanueva, 1972, 128).

El mismo Delibes rechazó en 1970 el “cliché” de las dos etapas o los dos Delibes: el “premioso, grave y prolijo de la primera (*La sombra del ciprés es alargada*), y el menos pretencioso pero más hondo de la segunda (*Las ratas*)”. Y lo rechazaba precisamente por ser eso, un cliché. Existía un único Delibes que, por supuesto, había ido “madurando a través de balbuceos, tropiezos y golpes...” Además, todas mis novelas, decía,

(...) pueden contarse; lo que sucede es que las primeras pueden contarse más fácilmente por tratarse de relatos lineales con un personaje eje, mientras las segundas son relatos quebrados, con saltos cronológicos, vividos por un protagonista colectivo” (*Un año de mi vida*, 1972, 191).

De modo que no es necesario asumir el esquema de las dos épocas para reconocer el diferente estilo y modelo narrativo de sus primeras novelas, a saber: “un tipo de relato narrativo de sesgo existencial de gran vigencia en la época”, con “presencia intrusiva y casi asfixiante de la voz autorial” (González, 47).

Podría decirse, en fin, que *La sombra del ciprés es alargada* (1948) y *Aún es de día* (1949) son novelas tradicionales y de fuerte impronta católica, con personajes que el autor suele definir desde el principio, en lugar de dejar que se muestren al lector a través de sus palabras y sus actos. Formal y narrativamente,



son, además, textos de expresión enfática, hinchada, declamatoria, desarrollo lineal y desenlace trágico. Sin embargo, es posible vislumbrar en ellas “el germen o anuncio de rasgos” que se encuentran en toda su obra (Rey, 2019, 38).

#### 4.2. ¿“Novelas de tesis”?

Si de la forma o estilo pasamos al fondo, al mensaje o contenido social de la novela, resulta ilustrativo traer aquí las palabras de Gonzalo Sobejano cuando resume la trayectoria del escritor de Valladolid como un camino que va “desde la soledad a la sociedad”, lo que “significa una progresiva toma de conciencia de la responsabilidad humana, un proceso de acercamiento al humanismo social a partir de la angustia existencial” (citado por Rey, 1993, 102). Camino recorrido a través de sus obras, a la vista por tanto del público, en palabras, una vez más, de Umbral, quien, desde su cercanía personal, seguramente mejor ha entendido al autor y su obra.

La toma de conciencia de la que se habla, es decir, su preocupación social (y política), se expresará de manera contundente y nítida durante los años sesenta en obras como *Cinco horas con Mario* o *Parábola del náufrago*, libros en los que se manifiesta el *flujo de conciencia*, la “conciencia inquieta” (Mainer, 57) de Delibes, y a través de los cuales intentará cambiar la conducta y (re)mover el ánimo del lector.

De *La sombra del ciprés es alargada* se ha dicho que “no es un libro a favor (del régimen franquista), sino en el Régimen” y que “pocos libros recogen o subliman como éste la sustancia de una época”. Una época triste, sombría, en la que el nacionalcatolicismo instila la idea de la renuncia y el sufrimiento en la tierra (este valle de lágrimas) para ganar el más allá. Así, Pedro, el joven protagonista, “afronta la existencia como un lugar de muerte”, un tránsito hacia la otra vida, la única que importa (Aparicio, 101-102).

No cabe duda de que detrás de Pedro se encuentra el Delibes adolescente, obsesionado por la muerte y el *desasimiento*, es decir, como ya se ha explicado con reiteración, la posibilidad de la pérdida de los seres queridos y la rotura del vínculo afectivo que le unía a ellos (Buckley, 2012, 29-33). Se trata de “un relato acabado, cerrado en sí mismo” y contado desde el final, cuyo objetivo es “demostrar algo”, la tesis apuntada (Rey, 1975, 279).

*Aún es de día* (1949), más allá de sus imperfecciones, se tiene por novela psicológica en la que se aborda el carácter y desarrollo personal del personaje protagonista (Sebastián) en lucha consigo mismo y con un ambiente hostil (Rey, 2019, 45). Su condición de estudio psicológico la acerca a *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), novela que, más que el análisis de la burguesía provinciana a través de uno de sus miembros, constituye un penetrante análisis (psicológico) de la personalidad de Cecilio Rubes, el dueño del establecimiento de materiales higiénicos del mismo nombre. Burgués atípico, “extraño”, Rubes es “individualista hasta la médula”, insolidario incluso con los de su propia clase (o comunidad), y exhibe una especie de “nihilismo desconcertante” que acaba mal (Merino, 120-122).

El mismo Delibes describió *Mi idolatrado hijo Sisí* como una novela de tesis y subrayó su carácter “moralizador”. Se trata, según sus palabras, de “un alegato contra el malthusianismo” (*Prólogo Obra Completa I*, 19). Esa sería la tesis del libro: la idea del hijo único, además de ir contra el sentido práctico, merece el reproche moral del católico. La crítica, sin embargo, ha mostrado su desacuerdo con la opinión del autor y ha atribui-

do más bien esa condición de novela de tesis a *La sombra del ciprés es alargada*:

Todos los elementos narrativos, acción, personajes, descripciones y punto de vista, no son ni la expresión de una realidad exterior ni la exposición de un conflicto interior, sino, fundamentalmente, la ilustración de una idea (Rey, 1975, 250).

Más discutible es ver en la resistencia de Daniel, el Mochuelo (*El camino*), a dejar el pueblo para estudiar en la ciudad la tesis del autor, convencido de que el niño “tomaba un camino distinto al que el Señor le había marcado”. ¿Era esa la idea del escritor reaccionario como hace tiempo sostuvo Eugenio García de Nora en su estudio sobre la novela española contemporánea? ¿O se trataba más bien de la natural “aflicción” de un aldeano de once años ante la perspectiva de dejar su casa y enfrentarse a lo desconocido? Porque si convenimos en que “la perspectiva del personaje domina el relato”, es al personaje, Daniel, el Mochuelo, a quien habría que atribuir ese pensamiento (Rey, 1975, 82-83).

Hay quien percibe en las obras del escritor vallisoletano una incompatibilidad de fondo con la concepción decimonónica de la novela de tesis. La concepción decimonónica o cualquiera otra. A partir de *El camino*, sus obras difícilmente pueden considerarse de tesis. Y no porque carezcan de ideología. Delibes, que se consideraba un hombre de pocas ideas (menos aún, un intelectual), no transmite el mensaje de sus novelas (que lo tienen) por medio de argumentos, sino a través de sus personajes, de su comportamiento (el de sus criaturas) y actitud ante la vida: los del Mochuelo, Lorenzo el cazador, el funcionario jubilado Eloy, el Nini, Carmen Sotillos, Jacinto San José, Quico, Pacífico Pérez, el Azarías, Eugenio Sanz Velilla, Gervasio García de la Lastra o Cipriano Salcedo. El creador de todos estos seres llegó a escribir que en sus novelas él manejaba “hombres y cosas, no ideas”; estas, añadía, “van implícitas en la acción” (*España 1936-1950*, 61).

Y por otra parte hay que tener en cuenta que si las novelas de Delibes son sus personajes, de ellas se desprende, “más que una idea particular y concreta, una actitud general, una concepción del mundo y del hombre...”. Por lo demás, “Delibes no argumenta, porque no trata de convencer; por el contrario, mueve los ánimos y agita nuestras conciencias” (Celma, 2003, 19 y 26). Desde ese punto de vista, podríamos decir por ello que, en sus textos, incluidos por supuesto los de índole personal, Delibes se apoya en la *función conativa* del lenguaje (Mainer, 57).

### 4.3. El “ventriloquismo” literario de Miguel Delibes

Convendremos, pues, en que la clasificación de la obra en dos etapas, si era discutible cuando se formuló en 1962, con solo ocho novelas publicadas, lo es mucho más cuando se contempla el conjunto de la narrativa delibeana. Naturalmente, eso no significa dejar de señalar la singularidad de sus primeras novelas (intuitivas, de aprendizaje, en especial las dos primeras) ni, por supuesto, dejar de subrayar el viraje narrativo a partir de *El camino*.

Dos son las novedades principales. El escritor sin lecturas que era entonces Delibes, después de serle concedido el premio Nadal (1947), comienza a leer ficción a medida que se le van revelando sus carencias lectoras y llega al convencimiento de que debía prescindir de la retórica para “escribir como hablo”. O lo que viene a ser lo mismo, “escribir como se es” (Alonso de los Ríos, 97). Así pues, “un estilo de contar sencillo y directo”, esa sería la primera novedad (García Domínguez, 2010, 213). Y, en segundo lugar, un desplazamiento del punto de vista de la narración. Delibes deja hablar a los personajes y se identifica con ellos: el narrador omnisciente que “copaba todo el espacio enunciativo” se retira para dar “autonomía a los personajes, tanto en su cosmovisión como en su lenguaje” (Ródenas de Moya, 20).

Cuando el relato es en primera persona (*Los Diarios de Lorenzo*, *Cinco horas con Mario*, *Señora de rojo sobre fondo gris*, *Las guerras de nuestros antepasados*, *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*), el narrador desaparece y son los personajes los que hablan; en las novelas escritas en tercera persona (*La hoja roja*, *Las ratas*, *Los santos inocentes*, *Madera de héroe*, etc.), el narrador adopta la perspectiva de los personajes o, como diría Umbral, “pone voz” de “niño de pueblo, de criada respondona, de señorita de provincias, de paleta castellano”, etc. Y consigue de este modo hacerse invisible (*La revolución narrativa*, 110).

Esa “suerte de ventriloquismo literario”, en afortunada expresión de Umbral, constituye “su mayor virtud creadora”. Incluso el propio Delibes “habla como un personaje más de la novela”. La identificación del autor con sus criaturas es tal que, al desdoblarse en sus personajes, el lector, como hemos visto sucedía en *El camino*, puede llegar a tener dudas sobre quién está hablando en cada momento: si los personajes a través del narrador o el narrador a través de los personajes. Por el contrario, esa identificación no pasa de “simpatía artística” hacia seres cuyas ideas no comparte (el caso, por ejemplo, de Menchu, la viuda de *Cinco horas con Mario*), lo que sugiere “la autonomía del personaje respecto a las ideas del autor” (Rey, 1993, 108).

La crítica más seria ha destacado esa capacidad del escritor de ponerse en el lugar de los personajes como una de sus más importantes aportaciones narrativas. Alfonso Rey, en un libro pionero que, por la fecha de publicación (1975), recogía solo la mitad de la obra del autor, se refirió a esa cualidad como “novelización del punto de vista” y situó en ella “la originalidad novelística de Delibes”.

Lo característico de Delibes, lo que mejor revela su poética, es la novelización del punto de vista, la recreación, desde dentro, del sistema de valores y creencias de los personajes (Rey, 1975, 259).

Rastreó además la utilización del estilo indirecto libre en las novelas escritas en tercera persona como forma de “dar paso a la voz” de los personajes (Rey, 1975, 79, 259 y 282). Ninguno de los estudios posteriores parece haber impugnado esta interpretación y todos abundan en la misma idea, en ocasiones bellamente expresada:

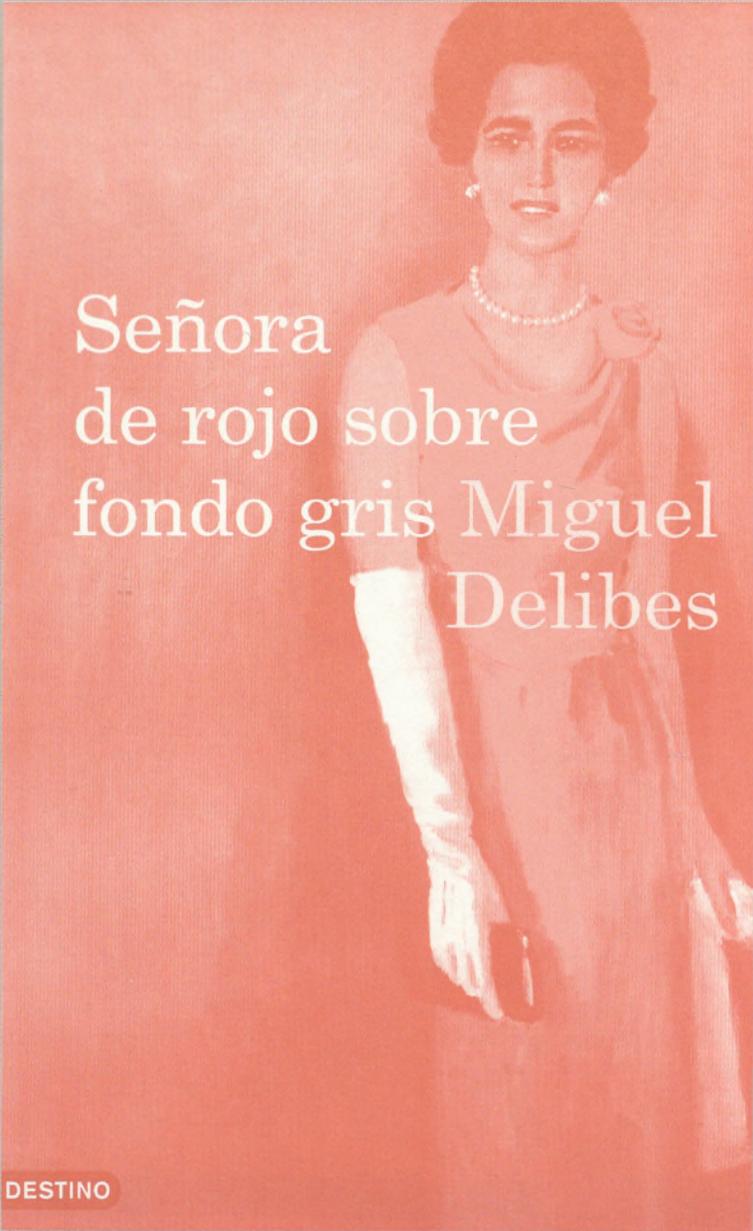
(...) el narrador es una voz que refiere los sucesos desde una óptica cordial, y por eso a veces se impregna del decir –y hasta del sentir– de los personajes y a veces describe desde una distancia emocionada (Sanz Villanueva, 1992, 24).

Por su parte, Sobejano reconoció en la obra novelística de Delibes “un proceso que va del distanciamiento a la aproximación y a la compenetración”. Se refirió en este sentido al “ritmo de la compasión”, entendiéndolo por tal la capacidad del narrador de “compenetrarse con la conciencia de los personajes”. De forma que si al principio de su trayectoria novelística (*La sombra del ciprés es alargada*, *Aún es de día*) “las preocupaciones más personales aparecían tratadas como si fueran ajenas o lejanas”, después, en obras posteriores como *Cinco horas con Mario*, *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, etc., sucede todo lo contrario:

(...) los caracteres y modos de ser más extraños al escritor se manifiestan con tal inmediatez que dan la impresión de serle propios (Sobejano, 2003, 183).

### 4.4. Lo autobiográfico en Miguel Delibes

En la medida en que el narrador se identifica con sus personajes, a los que traslada “los problemas y las angustias que me atosigan” (Alonso de los Ríos, 1993, 56), o declara la condición de *alter ego* de todos de ellos en diferentes circunstancias y coyunturas, cabe preguntarse sobre el carácter autobiográfico de

A woman with dark hair styled in a bun, wearing a red dress with a white rose on the shoulder, a pearl necklace, and long white gloves. She is holding a small black clutch bag. The background is a solid red color.

Señora  
de rojo sobre  
fondo gris Miguel  
Delibes

DESTINO

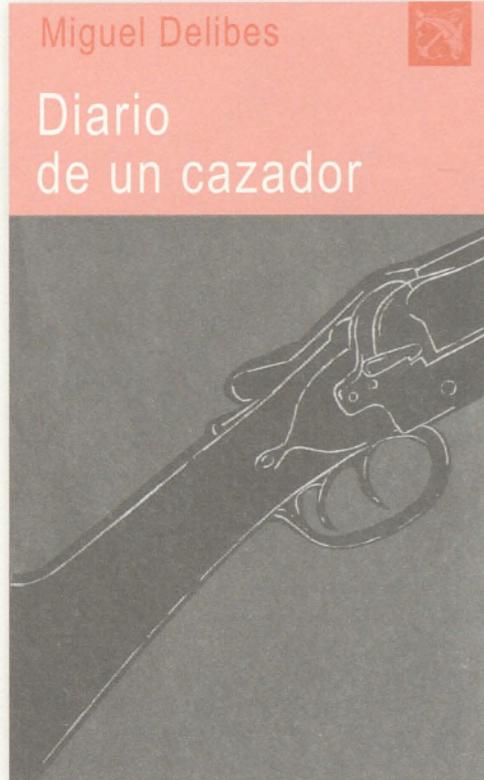
su obra narrativa. Nos interesa particularmente lo autobiográfico en su obra de ficción, al ser esta el objeto preferente de análisis, pero sin olvidar la amplia y variopinta serie de textos (memorias, diarios, crónicas de viajes, libros cinegéticos, etc.) que, aunque con matices, corresponden al ámbito de la escritura autobiográfica.

Y es que resulta paradójico que quien tantas veces se mostrara reacio a lo autobiográfico, por ser “un hombre retraído y muy celoso de mi intimidad” (*España 1936-1950*, 59) y considerar que su vida no tenía interés para nadie, al hacer balance de su obra, el estudioso o simple observador comprueba que se pasó la vida hablando de sí mismo.

Lo hizo (hablar de sí mismo) incluso en su “autorretrato literario” (*España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*) y, de una u otra manera, en el conjunto de su obras: las creadas bajo la forma de textos autobiográficos y memorias (*Mi vida al aire libre*, *Memorias deportivas de un hombre sedentario*, *Pegar la hebra*), su “escritura diarística” (*Un año de mi vida*, *El último coto*), las crónicas o libros de viajes (*Un novelista descubre América*, *Por esos mundos*, *Europa: parada y fonda*, *Usa y yo*, *La primavera de Praga*, *Dos viajes en automóvil: Suecia y Países Bajos*), sus escritos sobre Castilla (*Castilla en mi obra*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, *Castilla habla*, *Castilla, lo castellano y los castellanos*), los libros de caza y pesca (*La caza en España*, *La caza de la perdiz roja*, *El libro de la caza menor*, *Con la escopeta al hombro*, *Aventuras y desventuras de un cazador a rabo*, *Mis amigas las truchas*, *Las perdices del domingo*), etc.

Bien es cierto que, en todas estas obras, abordó preferentemente la dimensión pública de su actividad personal. Sin duda, los rasgos de su carácter (discreción, sobriedad, sentido del pudor) alejaron a Delibes de cualquier “forma de escritura confesional genuina” (Ródenas de Moya, 19). A petición de su editor, José Vergés, escribió un diario no ficcional, *Un año de mi vida* (1972), pero solo a condición de no “incurrir en subjetivismos imprevistos”. Su natural modestia y ciertos escrúpulos morales (“cualquier desahogo intimista me repugna”) le impedían airear su intimidad y mostrarse de ese modo ante el público (*Un año de mi vida*, 1972, 133).

Las novelas de Delibes están llenas de referencias y reflejos biográficos. En sus escritos, el autor fue esparciendo “apuntes o retazos de su vida” y todos tienen, en mayor o menor medida, un “trasfondo autobiográfico” (Romera Castillo, 116 y 120). Claro que esto podría decirse, grosso modo, de cualquier escritura y autor. Una peculiaridad de Delibes es la práctica de “formas simuladas” de “escritura confesional” como el monólogo inte-



rior (*Cinco horas con Mario* e incluso *Señora de rojo sobre fondo gris*), el diario (los *Diarios de Lorenzo*) o el género epistolar (*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*).

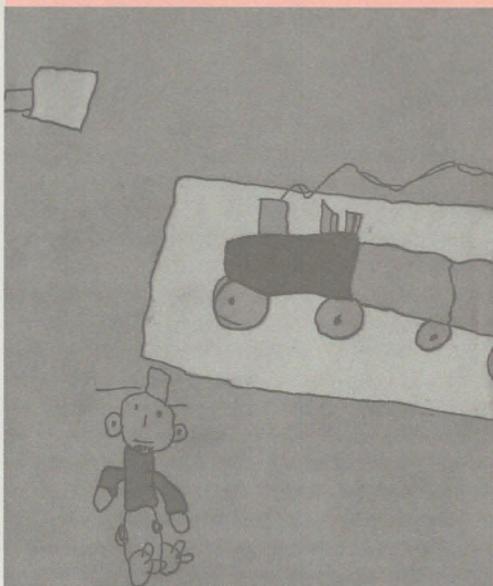
El autor se valió de estos “dispositivos formales asociados con la expresión de lo íntimo” para “construir la subjetividad de sus personajes”, aunque no lo hiciera “para exteriorizar su propia intimidad” (Ródenas de Moya, 19). Sin embargo, puesto que Miguel Delibes, según él mismo nos cuenta, consumió su vida “inventándose otros yos”, desdoblándose en sus personajes, cabe preguntarse si, dado ese “juego de máscaras”, no será en los personajes por él creados y cuyos disfraces adopta donde debemos buscar los rasgos más personales e íntimos del autor.

Yo no he sido tanto yo como los personajes que representé en este carnaval literario. Ellos son, en buena parte, mi biografía (*Una vida vivida*, 1994, 302-305).

Miguel Delibes



## El príncipe destronado



Porque, ¿quién habla cuando escribe Delibes?; pregunta retórica que habría que sustituir por esta otra que venimos persiguiendo: ¿qué hay de autobiográfico en su relato? Delibes se interroga a sí mismo y la respuesta que se da es de todo punto razonable: cualquier personaje “lleva en sí mucho de la vida del autor”; el novelista “mezcla proporcionalmente lo que vive, lo que ve y lo que imagina”, aunque, en su caso, teniéndose por poco imaginativo, prevalezcan los dos primeros elementos de la mezcla; el creador puede “imaginativamente recrearse”, pues “no soy así pero pude ser así” (*Un año de mi vida*, 1972, 153 y 188). En definitiva, la por él mismo tantas veces aludida y, en general, muy elogiada capacidad de desdoblamiento del autor (*La Vanguardia*, 19-02-1981).

El “tenue autobiografismo” de la mayoría de sus creaciones literarias se hace mucho más denso y transparente en algunas de sus novelas últimas: *Madera de héroe* (1987) y *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991), “que convierten en ficción experiencias reales” (Rey, 2019, 26). Mezcla en ellas Delibes realidad y ficción en diferentes proporciones, como él mismo dice, lo que ha llevado a algún estudioso a inscribir *Señora de rojo sobre fondo gris* en “la modalidad de la autoficción”. Si fuera así, el escritor habría errado por completo en el propósito de ocultación (“ficcionalización”) del yo (Romeira Castillo, 120).

Publicó el libro 17 años después de morir su esposa, “en la creencia ingenua de que era un homenaje íntimo únicamente conocido por mí” (*Obras Completas*, 2008), pero por más que insistiera en que lo que importaba era la novela y no lo que de autobiográfico hubiera en ella, lo cierto es nadie dejó de ver en Ana a Ángeles, la esposa muerta, y en el pintor Nicolás García Elvira al propio Delibes.

Mucho es lo que en el último medio siglo se ha escrito en torno a la realidad, la ficción, la literatura del yo, la *autoficción* y, últimamente, el *hipertexto* y la narrativa digital. Por ello, ante la ingente cantidad de retórica, tantas veces vacua, resulta balsámico releer las reflexiones de Delibes y dejarnos sorprender por el peso abrumador de lo obvio, sobre todo cuando se dice de esa forma tan personal en la que se dan la mano lo sentencioso e irónico: nadie “ha sabido prescindir de sí mismo a la hora de escribir sus novelas”, pues al cabo es uno mismo “el hombre, de entre todos, que mejor conoce”; hay una “base autobiográfica en toda obra de ficción” y entre los materiales que componen esa base se encuentra “su propia filosofía” (*España 1936-1950*, 50).

Por si hubiera alguna duda, sentencia Delibes que el novelista no hace otra cosa que ponerle “un tamiz a la vida” para seleccionar lo que narrativamente pueda interesarle y, a partir de ese material, “urdir una trama” (*España 1936-1950*, 62). Se agradece la claridad, cortesía del autor. Pues al fin y al cabo la literatura no es sino una “recreación de la realidad” (citado por Martínez Deyros, 13).

### 4.5. La lengua en la obra de Delibes

Más arriba se reproducen las palabras de Umbral sobre la extraordinaria capacidad del maestro Delibes para poner voces. Las voces de sus personajes, desde el niño de más tierna

edad hasta el viejo más decrepito, desde el tosco aldeano y los señores Cayos hasta los señoritos de provincias, sus criadas, el inofensivo chulo capitalino o el probo funcionario local. Poner voz, o sea, dar la palabra. Porque todas estas criaturas, con las que Delibes se identifica, además de ser definidas por sus pasiones, lo son por sus palabras. Más aún, los personajes “son sus palabras, pues sus conductas están verbalizadas” (Darrío Villanueva, 2003, 168).

Bien podría en este sentido afirmarse que el autor construye a sus personajes a través del lenguaje y que, de alguna forma, el lenguaje los constituye. Señala también Umbral que es propio del buen novelista no contar las cosas ni a los personajes, sino presentarlos, y que Delibes “no nos cuenta que Azarías era tonto, sino que a Azarías le oímos hablar y comportarse como un tonto” (Umbral, 1993, 71). La crudeza de la sentencia no borra la verdad del aserto.

Paradigmático es al respecto el caso de Lorenzo, protagonista de los *Diarios* (*de un cazador, de un emigrante y de un jubilado*), que claramente se define por sus palabras. Al bedel cazador lo conocemos menos por lo que dice que por cómo lo dice. “Esto me lleva a pensar que el verdadero protagonista de mis *Diarios* es la palabra, el lenguaje”, decía su creador, a propósito de los dos primeros de la serie, en 1966 (*Obra Completa II*, 1966, 13). Y no parece que estas palabras de Delibes fueran solo una manera de hablar.

El escritor no pudo decirlo con más concisión: “en mis novelas y relatos de Castilla lo único que pretendió es llamar a las cosas por su nombre y saber el nombre de las cosas” (Alonso de los Ríos, 1993, 135). Saber el nombre de las cosas para llamarlas por su nombre. Porque es el acto de nombrar el que otorga contextura y realidad a las cosas nombradas. Si no se llama a las cosas por su nombre es imposible su conocimiento, ya que solo cuando se nombra “se hace presente lo nombrado”. Delibes nombra y “el lector siente que estrena la realidad que significan” esos nombres (Jiménez Lozano, 23-24).

Hay que saber nombrar y, por supuesto, hacerlo con precisión. El nombre genérico colina o cerro para designar una pequeña elevación no es suficiente:

El cotarro, el teso, el cueto, no son el cabezo. El cabezo es sencillamente el cueto; el cotarro, la colina que tiene una cresta de monte y monte de encina. Esto puede ser preciosismo, pero es exactitud (Alonso de los Ríos, 1993, 135).

Como ya se ha explicado, a partir de su tercera novela (*El camino*), Delibes decide abandonar el decir engolado y ampuloso de las dos anteriores y escribir como habla. O como hablan sus vecinos y paisanos. Y para ello escucha con atención sus conversaciones, en la calle, las tertulias, el autobús o el tren, y retiene lo escuchado. Conciudadanos a los que también escuchaba aquellos laísmos y leísmos que el autor mantuvo en toda su obra y que, según escribía en su Discurso de ingreso en la Real Academia Española (1975), eran puestos como ejemplo de incorrección gramatical en algunas universidades (*El sentido del progreso*, 1975, 9).

Pero haríamos mal en pensar que Lorenzo (*Diarios*) o Menchu (*Cinco horas con Mario*), cuando hablan, reproducen fielmente el lenguaje de la calle o el habla de un determinado ambiente social. No es exactamente así. Se trata de una reelaboración literaria, a partir de diferentes registros o “niveles de habla ciudadana” (Alvar, 1983, 9), tan conseguida que produce la sensación de espontaneidad y sencillez: un sutil “artificio literario que hace posible el disfrute estético” (Rey, 1975, 123). No hay duda, pues, de que Delibes poseía “el pulso de la lengua”, lo que le permitía dominar “multitud de registros” del habla (Alvar, 1987, 27).

El de Delibes es un castellano “limpio, sencillo, expresivo y rico” (citado por Medina-Bocos, 2005, 176), libre “de todo retoricismo” (Sanz Villanueva, 2012). Sencillo y rico son expresiones que parecen negarse la una a la otra, pero la sencillez ha de entenderse como naturalidad, la que caracteriza a un lenguaje no estereotipado, exacto, preciso y sin adornos, el propio de una cultura tradicional milenaria que habla “a través de (los) personajes” de sus novelas rurales (Umbral, 1993, 65). Porque el ruralismo de Delibes nada tiene de postizo o “magnetofónico”, es “natural” (Umbral, 1993b, 80), auténtico, como lo es la lengua que hablan sus criaturas campesinas, de cuya exactitud son buena prueba expresiones inapelables que restallan como latigazos: “Ese gallo se tira. Un día te da un disgusto” (el Nini) o “Todo lo que está sirve. Para eso está ¿no?” (el señor Cayo).

Pero no solo reproduce Delibes el lenguaje rural con maravillosa fidelidad y desenvoltura, sino que, en sus novelas urbanas, capta también el de la pequeña burguesía asentada en la ciudad provinciana. Lo hace con su habitual maestría en la que Umbral define como “novela burguesa de interiores”, pues en esas obras pocas veces se “describe la ciudad, solo lo imprescindible” (Umbral, 1993, 67) y de forma apenas sugerida (Rey, 2019, 263). Interiores como los de las casas de Cecilio

Rubes, el viejo Eloy, la Menchu o los padres de Quico (*El príncipe destronado*) en los que conviven diferentes niveles de habla: los de sus dueños, las criadas de origen rural (la Desi, la Vítora, la Domi), sus novios (el Picaza, el Femio), los niños, etc., dando lugar a “un proceso de integración lingüística” (Alvar, 1983, 7-9).

La descripción más fiel de un ambiente urbano, al margen de la evocación del frío mineral y físico de Ávila en *La sombra del ciprés es alargada*, posiblemente sea la que lleva a cabo en su novela, fallida, *Aún es de día*, publicada en 1948, donde recrea, con “un realismo descarnado” según el escritor, el ambiente de un barrio humilde de Valladolid, el barrio de San Andrés.

La riqueza léxica es deslumbradora en los relatos de Delibes y, no obstante, la lectura resulta ágil, fluida, gracias a un ritmo cadencioso y machacón que produce efectos poéticos. El recurso a las reiteraciones (de palabras, pero especialmente de situaciones), habitual en sus obras, es especialmente significativo en novelas como *Cinco horas con Mario*, *La hoja roja* y *Los santos inocentes*. Ya nos hemos referido antes a las repeticiones obsesivas de Menchu ante el cadáver del esposo, y lo volveremos a hacer más adelante.

En *La hoja roja* “las cosas pasan y vuelven a pasar, adquiriendo el prestigio de la rima”, con un ritmo que “se aviene muy bien a la condición circular, repetidora, monótona de las vidas que cuenta” (Umbral, 1969, 5-10). Por su parte, en *Los santos inocentes*, las repeticiones “no tienen función comunicativa alguna; lo que se busca con ellas es algo así como la intensificación expresiva que consigue la repetición en la lírica”. El resultado es un relato poético de grandes calidades estéticas que avanza sin pausas que detengan el incesante fluir de la palabra: “un auténtico poema en prosa” (Medina-Bocos, 179).

No se le escapa a Delibes que en ocasiones la palabra, lejos de servir como vehículo de comunicación, constituye un mecanismo que el poder utiliza como instrumento de dominio y control social. Es el poder de la palabra, convertida en la palabra del poder, que modela la realidad a su antojo. Tan consciente de ello era Delibes que dedicó al tema una novela experimental absolutamente singular en el panorama de las letras españolas: *Parábola del naufrago*. Novela “vanguardista” que es a la vez “una sátira de la novela vanguardista”, pues si Delibes acepta formalmente “el código expresivo entonces en boga” (la llamada “destrucción del lenguaje”), lo hace exclusivamente para indagar en la que es su preocupación fundamental: la alienación deshumanizadora inoculada por los regímenes totalitarios (Prada, 166-171).



Miguel Delibes Setién pasea con Francisco Umbral y Manuel Leguineche por Cuéllar (Segovia). 1975 (aproximada).

FUMD/AMD, 124, 33

Bien claro se lo dijo Delibes a su interlocutor Alonso de los Ríos en 1970: “Yo no creo en la destrucción del lenguaje, la considero una broma (...) La destrucción del lenguaje llevaría consigo la destrucción de la literatura” y de la comunicación entre las personas. Es cierto que muchas veces las palabras no consiguen que los hombres se entiendan, pero, en cuanto que condición de humanidad, la palabra es lo único que tenemos.

(...) que «no nos entendemos» hay que decirlo mediante un lenguaje que se entienda. Que la palabra es traidora, embozada e insuficiente hay que decirlo con palabras traidoras, embozadas o insuficientes. Porque de momento no contamos con otro instrumento más eficaz” (p. 107).

## 5. Lecturas de Miguel Delibes

Las lecturas de Miguel Delibes a las que nos referimos no son las del Delibes lector, sino las lecturas que de su obra se han hecho a lo largo del tiempo, condicionadas por circunstancias que tienen que ver tanto con el mundo narrativo del autor como con los esquemas mentales, juicios (y prejuicios) del receptor. Porque es obvio que no existe obra literaria sin su recepción por el lector.

No es excepcional encontrarse todavía hoy con personas que, desde “el costado ideológico” de la izquierda, manifiestan una cierta prevención hacia la obra y el escritor vallisoletano. Personas nacidas al filo del medio siglo que, muy posiblemente, se acercaron durante su adolescencia a Miguel Delibes (lo “bordearon”) y que, pasados algunos años, al llegar el momento de la definición ideológica personal y de la toma de partido (estético o político), coincidiendo con los agitados años de la Transición democrática, perdieron “la costumbre de leerlo” (Muñoz Molina, *El País*, 20-03-2010).

Fue precisamente entonces cuando Delibes sorprendió a sus lectores con novelas tan desasosegantes y de tanto impacto emocional como *El disputado voto del señor Cayo* (1978) o *Los santos inocentes* (1981). Quienes ya descreían del autor, comprobaron, en efecto, que el *mensaje* de aquellas obras tenía difícil encaje dentro de los límites de la ortodoxia progresista. Así que se alejaron de él, o lo leyeron con una cierta mala conciencia ideológica, renunciando a bordearlo y, mucho más aún, a “cruzarlo a nado”.

Tiempo después, a Luis Landero, según cuenta en un artículo aparecido en *El País* el 2 de diciembre de 1993, fueron sus alumnos de Bachillerato quienes le reconciliaron con Delibes. Y es que, por alguna razón, o tal vez “instintivamente, a los jóvenes les gusta Delibes”, decía el novelista y profesor de literatura. Acaso porque, a diferencia de algunos adultos, los nuevos jóvenes aprecian la sencillez, el ropaje en el que a menudo se envuelve la sabiduría, o porque a Delibes le hacían gracia los niños (muchos de ellos protagonistas de sus novelas), seres todavía por definir que tienen “abiertas ante sí todas las puertas” (todas las posibilidades) y cuya “carga de misterio” es muy superior a la de los adultos.

Antonio Muñoz Molina, como otros escritores jóvenes entonces, dejaron de leer a Delibes (“empezaron a no leerlo”, dice exactamente) porque les parecía “demasiado español y demasiado castellano” y porque no respondía al estereotipo

del escritor autosuficiente, arrogante y ensoberbecido, que frecuentaba cenáculos y moquetas. Católico declarado (no un novelista católico sino un católico que escribe novelas, a clara) y discreto padre de familia numerosa, Delibes vivía en su Valladolid natal “como un funcionario”, un hombre cordial y algo gris a quien “gustaba el aislamiento y la vida provinciana”. Algo más que un simple funcionario local, el escritor se describía a sí mismo como “un hombre sencillo que escribe sencillamente” (*La Voz de Asturias*, 2-11-1969).

### 5.1. El despertar de la conciencia

Sin otro compromiso político que el que tenía “consigo mismo”, la preocupación social de Miguel Delibes y su humanismo irrenunciable se expresaron de forma decidida, casi audaz, a finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, tanto en su labor periodística como en la estrictamente literaria. Muy gráficamente, Alonso de los Ríos lo describía en 1970 como “un *outsider*, un francotirador con un pie en su clase mientras la vapulea con el otro”: su origen de clase le impediría “hacerlo con los dos” (1993, 32). Ciertamente, sus novelas urbanas reflejan las inquietudes y limitaciones de las clases medias, incapacitadas (decía) para reconocerse como realmente eran, algo que pudo comprobar por la recepción de *Cinco horas con Mario* entre muchos miembros de aquellas.

El mundo que (Delibes) abarca es, en sentido horizontal, la ciudad media de provincias y ese mundo exótico que comienza donde terminan las carreteras nacionales. En sentido vertical, es la clase media y campesina. Describe el drama cotidiano de la ciudad de provincia y el mundo arqueológico de los medios rurales (1993, 33).

Por su parte, en el ámbito de las relaciones personales y profesionales, el “tipo inactual” que siempre fue Delibes hacía gala de una discreción y cordialidad que no empece, sino todo lo contrario, la firmeza a la hora de defender sus ideas con “tozudez cívica insobornable” (Alonso de los Ríos, 1993b, 104).

Como es sabido, Delibes, que había entrado en el periódico en 1941 como colaborador en calidad de caricaturista, ocupó la dirección interina de *El Norte de Castilla* entre 1958 y 1960, año en el que fue nombrado director *definitivo*. Se rodeó entonces de un brillante grupo de jóvenes colaboradores, procedentes la mayoría del “catolicismo militante”, que dieron brillantez y un “nuevo tono” al viejo *Norte*: Jiménez Lozano, Martín Descalzo, Francisco Umbral, Manuel Leguineche, César Alonso de los Ríos, etc.

Desde las secciones por ellos creadas, especialmente “El Caballo de Troya”, cuya sola enunciación proclamaba tanto el objeto de sus intenciones como la ingenuidad que les animaba, estos jóvenes católicos practicaron “una escritura de denuncia social” (Alonso de los Ríos, 1993b, 108). Formaron el denominado grupo de “El Norte 60”, escuela que Delibes reconoce, pero no que él fuera el maestro: aquella fue “una escuela comunal (afirma), sin maestros ni discípulos” (*El grupo “Norte 60”, 1987*).

El nuevo tono crítico del periódico se expresó en sucesivas campañas lanzadas para denunciar el abandono de la región (miseria, despoblación, bajos precios de los cereales, etc.), lo que causó serios problemas a Delibes y a sus colaboradores, que sufrieron las “arremetidas” de la burocracia franquista.

El forcejeo con la Dirección General de Prensa y el Ministerio de Información, las críticas a la censura y a la ley de prensa de Fraga (1966) y, por supuesto, el fondo social de la denuncia, evidencian su distanciamiento del régimen y de la lógica franquista de los vencedores y vencidos. Su empeño no era sino “borrar de España las viejas discordias y el rescoldo de la guerra civil” (García Domínguez, 2010, 285), algo muy alejado de las pretensiones de las autoridades franquistas, volcadas entonces en los fastos de los “25 años de paz”. Se trataba, pues, de una crítica del régimen desde el interior del propio régimen.

El escritor renunció a la dirección de *El Norte de Castilla* en 1963, aunque siguiera en el periódico como Delegado del Consejo en la Redacción y recuperara temporalmente la dirección entre abril de 1965 y abril de 1966. En varias ocasiones Delibes declaró que obras como *Las ratas* (1962) o *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964) fueron “la consecuencia inmediata de mi amordazamiento como periodista” (Alonso de los Ríos, 1993, 133). Lo que no podía decir en la prensa lo decía en las novelas, donde, por razones de menor difusión e impacto de lo dicho, la censura era algo más laxa.

Sobre la ideología política de aquel Delibes, César Alonso de los Ríos puntualizó que el escritor “prefería el término progresivo a progresista” y que era “una mezcla de celoso defensor de lo individual y del intervencionismo socializador en educación y sanidad” (1993b, 111). César Alba, presidente del Consejo de Administración del periódico y primo del autor, le recomendaba en 1965 discreción en los artículos y editoriales, “aunque sufran tus sentimientos «izquierdosos»” (García Domínguez, 2010, 274).

En *La primavera de Praga* (1968), donde describe las impresiones de su viaje a Checoslovaquia justo antes de la intervención soviética, Miguel Delibes anota:

Un socialismo en libertad que si usted lo piensa bien es una forma de convivencia que ya Cristo nos enseñó hace dos mil años y que ahora, día tras día, nos recuerdan Juan XXIII y Pablo VI (*La Primavera de Praga*, 982).

Una vez más fue Francisco Umbral quien dio en el clavo y supo, con su habilidad para la frase ingeniosa y certera, sintetizar la ideología del autor y su origen de clase. A propósito de Menchu y *Cinco horas con Mario*, afirmaba Umbral que Delibes rompía “casi definitivamente con su clase de origen. Proclama un socialismo cristiano en bicicleta, que es el de Mario” (Umbral, 1970, 48 y 107-109).

En definitiva, la imagen pública que transmite Delibes a finales de los años sesenta no es sino la del cristiano defensor de la libertad y con conciencia social.

(...) no estoy uncido a ningún carro ideológico. Un escritor debe ser muy celoso de su independencia. Eso sí, si luchar por una vida más justa para todos, por la promoción de los desheredados, por la libertad y la dignidad humana, significa ser de izquierdas, yo lo soy porque entiendo que un cristiano no puede ser otra cosa (*La Voz de Asturias*, 2-11-1969).

Aplastada la experiencia checoslovaca de “un socialismo en democracia” por los tanques soviéticos, el autor se dirigía al lector en el prólogo del libro, que publicaba tal como lo había escrito, sin cambiar una palabra, reafirmando su más íntima convicción: “pese a todo, sigo creyendo en la posibilidad de hacer compatibles la justicia y la libertad” (*La Primavera de Praga*, 1968, 973).

En 1966 había visto la luz *Cinco horas con Mario* donde se denunciaba, sin ambages, el “viejo pleito” de las dos Españas y se sometía a dura crítica, a través del *monodílogo* de Menchu, el discurso y la retórica oficial de los vencedores de la guerra civil. Contienda, ahora sí, aludida como guerra civil y no como cruzada o, de forma ambivalente, nuestra guerra. *Cinco horas con Mario*, además de una “querrela conyugal” (Rey, 2019, 136), sería así la *autopsia* de la sociedad española de aquel tiempo, el de la novela (Ferrero, 2003, 155).

Carmen Sotillo, la viuda de Mario Díez Collado, con su catarata de reproches, muchas veces mezquinos, hacia el marido muer-

to (muerto por “asfixia social”), se perfila como el negativo de la verdadera imagen de Mario: la de un intelectual pequeño burgués resistente al régimen, católico posconciliar, “no comprometido con partido alguno”, liberal en lo político y en lo humano, moralmente íntegro y enemigo por tanto de “las conductas hipócritas” (Lázaro Carreter, 164). O sea, el propio Delibes.

Con un carácter más general, *Parábola del naufrago* (1969) se pensó como una contundente, a la vez que sarcástica, denuncia de los sistemas totalitarios y la reivindicación de la libertad con justicia, lo que no deja ninguna duda sobre la disidencia del escritor y su inequívoca oposición a la(s) dictadura(s). Así y todo, seguía siendo visto por algunos como un vencedor (que lo fue) y persona del régimen (que a esas alturas no lo era). Un vencedor, eso sí, nada entusiasta, y convencido de que “la razón no estaba toda en uno de los bandos enfrentados” (Lázaro Carreter, 162). Algo que Menchu no podía entender y reprochaba a Mario, *alter ego* del escritor:

(...) que es lo mismo que cuando regresaste de la guerra, hijo, no se me olvidará mientras viva, mira que todo el mundo andaba loco por aquellos entonces, pues tú, no señor, y eso que la habías ganado, que si la llegas a perder... (Cinco horas con Mario, 2009, 225-226)

Frente a toda esta evidencia testimonial, en 1970 Manuel Vázquez Montalbán aplicaba su escarpelo crítico al análisis de la obra literaria de Miguel Delibes.

Delibes no es un escritor de contenidos agitatorios (sic). De su obra no se deduce una aplicación didáctico-literaria de los principios de la reconciliación nacional o de los caminos correctos hacia la democracia política y social [...] ¿Por qué buscar la justificación de Delibes al margen de su praxis de escritor, de buen escritor, y de su obra, como un modelo literario válido en sí mismo? [...] Delibes es aprehensible como un hecho literario autónomo, lo cual no excluye un conocimiento y una interpretación e integración histórica de (su) obra.

Advertía asimismo contra los “redentores sociales en busca de la faceta progresiva del escritor”. ¿No es acaso lo que nosotros hemos pretendido en los párrafos anteriores, eso sí, sin ningún ánimo redentorista? Constatada al mismo tiempo que “la rentabilidad revolucionaria de Delibes ha sido nula”. Pero al margen de esa entelequia de la rentabilidad revolucionaria, la faceta progresiva del escritor vallisoletano, como se acaba de ver, existía realmente.

Por otra parte, Vázquez Montalbán nos deja sin saber cuáles eran los “caminos correctos hacia la democracia política y social” que le eran negados a Delibes y que él al parecer tan bien conocía. En fin, de las palabras de Vázquez Montalbán parece deducirse la completa desideologización izquierdista de Delibes, convertido, para bien o para mal, “en la encarnación misma del escritor”, en cuanto que “hecho literario autónomo”, y su obra “en el modelo mismo de literatura” (*Cuadernos para el Diálogo* 23, 1970).

Y, sin embargo, como Buckley ha expresado con meridiana claridad, la conciencia crítica del escritor se hace patente en los años sesenta

Desde el momento en que Delibes asume la dirección de *El Norte de Castilla*, a finales de los años cincuenta, se produce un profundo cambio o, si se prefiere, un importante giro en la ideología y en la obra de nuestro autor. Surge entonces un Delibes con la conciencia exacerbada, con la sensibilidad a flor de piel, dispuesto no ya sólo a cuestionar el periódico en el que trabaja y el régimen bajo cuya autoridad vive, sino a cuestionarse a sí mismo, a cuestionar esa personalidad profundamente conservadora o incluso ese nacionalcatolicismo que hemos señalado en sus primeras obras (2012, 124).

En efecto, Delibes no era propiamente un escritor político, pero se convirtió en “mentor de una postura moral frente al franquismo” (Carr, 70).

## 5.2. El arraigo y la fidelidad a la tierra

Es posible que su filiación católica, su conservadurismo vital y la pertenencia al bando vencedor alteraran la percepción de la obra de Miguel Delibes, confundida por algunos con un costumbrismo ramplón que está en las antípodas de su escritura: la descripción o recreación de un mundo (su mundo) verdadero, poblado por personajes marginados, casi siempre humildes (sumisos) y perdedores, de poderosa individualidad, que habitan un territorio inhóspito y una naturaleza hostil (Castilla) con la que, sin embargo, se funden y parecen establecer una especie de comunión o “idilio” (Buckley, 2010, 19).

Esa naturaleza hostil guarda en Delibes el secreto del paraíso terrenal (Buckley, 2010, 23); hay en ella “una sugestión de paraíso que no se pierde nunca del todo”. Por lo demás, las historias de Delibes, aunque envueltas algunas de ellas (*Las ra-*



Miguel Delibes Setién camina por Cortiguera (Burgos) en compañía de Jean Tena, Juan Antonio Arenales y su mujer Sylvie. Años 60

FUMD/MD, 123, 144

tas; *Los santos inocentes*; *La mortaja*) en un ambiente de “aspereza alucinada”, a la manera de Juan Rulfo y su *Pedro Páramo*, son, no obstante, historias ancladas en el tiempo, reales, en las que se denuncia “la explotación de unos hombres por otros” (Muñoz Molina, *El País*, 2010).

A medida que Delibes iba publicando su obra, la crítica y los lectores en general (que eran legión en un país que apenas leía) destacaban en las novelas y los cuentos, entre otras numerosas cualidades literarias apuntadas en los apartados anteriores, la fuerza, la autenticidad y el misterio de sus personajes: Daniel, el Mochuelo; Lorenzo, el cazador; el viejo Eloy; el Nini; el Senderines; el señor Cayo; Azarías, etc.

Pero nunca han faltado quienes, como se ha señalado más arriba, han sido incapaces de desprenderse del “recolo de tipo intelectual” que despertaba en ellos el arraigo y la fidelidad a la tierra, una de las constantes de Delibes. Puesto que, si hace-

mos caso a lo que su entrevistador y amigo (uno de aquellos integrantes del grupo del Norte) escribía en 1970, la “defensa apasionada del campo o la exaltación de la naturaleza producen ciertas sospechas” (Alonso de los Ríos, 1993, 130).

No hace mucho confesaba José-Carlos Mainer que él “mismo compartía entonces (1970) aquel reparo hacia lo que Alonso de los Ríos llamaba el «costado ideológico endeble» de Delibes” y echaba mano de la ironía para reconocer que en aquella época “nunca leía a Delibes, el presunto *kulak* de Castilla la Vieja...” (p. 55). Lo de Mainer es toda una confesión de parte, con lo que esta tiene de reconocimiento de culpa (literaria, por supuesto). Otros sí lo leían y han seguido leyéndolo, aunque, acaso condicionados por esos prejuicios ideológicos, no dejaron de experimentar un cierto desasosiego ante el mensaje que parece desprenderse de esos personajes y sus historias.

Caballero Bonald tampoco esconde su escasa simpatía por el modelo literario que encarnaba el escritor vallisoletano: “A Miguel Delibes lo traté poco, lo leí algo y oí hablar mucho de él”. Eso no le impide reconocer su competencia e indiscutible talento para construir una obra “de nobles andamiajes”, aunque “al borde de los costumbrismos de guardarropía”. De forma algo contradictoria, reconoce al tiempo la “voluntad acusadora” (así la llama) de novelas como *Las ratas* y *Los santos inocentes*, que las acerca a los postulados del realismo social, y el que, a partir de los años sesenta, el autor llevara a cabo “ciertas transgresiones realistas”, especialmente en lo que se refiere a la ruptura de la lógica temporal y del espacio narrativo, por las que corre el “flujo de (su) conciencia” (Caballero Bonald, 201-204).

### 5.3. Los desestabilizadores automáticos

Permítasenos el juego de palabras para describir el modo cómo determinados planteamientos de la narrativa delibeana pudieron llegar a desestabilizar el mundo de convicciones y lecturas de la cultura política de la izquierda antifranquista en los años finales del régimen y durante la transición democrática. En todo caso, conviene aclarar que algunas de las preguntas y reflexiones que siguen tienen un componente de recuerdo y experiencia personal que las sitúa en el exclusivo plano de la subjetividad, y que no quieren ser otra cosa que el reflejo de la recepción de la obra de Delibes entre quienes, en un contexto histórico clave de nuestro país (el final de la dictadura), se acercaron al autor desde las premisas ideológicas apuntadas. Ramón Buckley, uno de los estudiosos que mejor



Miguel Delibes Setién con su cuadrilla antes de iniciarse una de las cacerías en Villanueva de Duero (Valladolid). 1964 (aproximada).

EL NORTE DE CASTILLA. FUMD/AMD, 124, 187

conocen la obra delibeana, ha verbalizado este desencuentro, al tiempo que profundizado en las contradicciones del escritor.

Desde los postulados de la cultura política de la izquierda antifranquista no era fácil, en efecto, entender el final de *El camino* (1950), cuando a Daniel, el Mochuelo, a punto de dejar el pueblo, obligado por su padre, el quesero, para estudiar en la ciudad, “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” (*El camino*, 2017, 265). ¿Qué camino le había marcado el Señor? ¿El de la renuncia al progreso personal?

Menos aún era aceptable que el Nini (*Las ratas*, 1962), un niño que no iba a la escuela y vivía en una cueva con ese ser primitivo (su padre y tío, el Ratero) que sobrevivía cazando

ratas (para comérselas o venderlas), defendiera (eso es lo que parecía) su derecho a vivir en la cueva. “Habrá que dejar la cueva”, le dice el Nini al Ratero después de que este matara brutalmente al muchacho de Torrecillóriga. “La cueva es mía”, contesta. “No lo entenderán”, replica el Nini. “¿Quién?”, pregunta el Ratero: “Ellos, murmuró el niño” (*Las ratas*, 2010, 187). El Nini, ese raro niño que solo se reía en soledad, desdeñaba la escuela y todo lo que fuera “inventado”. Y el Ratero, que se negaba a aceptar el ofrecimiento de una casa y un trabajo por Justito el Alcalde y el gobernador civil. (Rey, 2019, 122)

Por su parte, era imposible no reparar en la hermosa pero inquietante imagen de los dos calores y el calor entubado que describe en *La hoja roja* (1959), a través de la cual ensalzaba el valor de la comunidad perdida (el calor de la tribu, en suma)

Miguel Delibes  
*Madera de héroe*



DESTINO libro

frente a la soledad traída por el progreso. Nostalgia de la comunidad perdida que convive en nuestro autor con su acendrado individualismo y el rechazo de la moderna “sociedad gregaria”.

(...) que el hombre precisa un calor por dentro y otro por fuera y que cuando se inventó el fuego todo iba bien, porque los hombres se sentaban en torno y surgía una intimidad que provenía de las mismas llamas, pero desde que vino el progreso y el calor se entubó, la comunidad se había roto porque era un contrasentido servirse de un fuego sin humo (*La hoja roja*, 1969, 148).

Chocante resultaba asimismo la actitud impasible del Isidoro (*Viejas historias de Castilla la Vieja*, 1964), que regresa al pueblo, después de 48 años en América, esperando encontrarlo como lo dejó. Y así fue, “porque mientras el pueblo permanecía, la ciudad se desintegraba por aquello del progreso y las perspectivas de futuro”. El Isidoro se deleitaba en el inmovilismo casi mineral de un pueblo (ese del que él salió) al que no habían llegado las máquinas ni el progreso y en el que “sólo los hombres habían mudado”: el Ponciano, hijo del Ponciano, el Tadeo, hijo del Tadeo.

Por un momento temí (dice el Isidoro) que todo por lo que yo había afanado allá se lo hubiera llevado el viento. (Pero no), todo estaba como lo dejé, con el polvillo de la última trilla agarrado aún a los muros de adobe de las casas y a las bardas de los corrales (*Viejas historias de Castilla la Vieja*, 2006, 331-332)

Por no hablar del desconcierto del lector de entonces cuando Víctor, el candidato a diputado, rotos todos sus esquemas mentales e impresionado por la serena lucidez del señor Cayo, un anciano lacónico y autosuficiente que “entendía” el funcionamiento de la naturaleza y era capaz de hacerlo todo con sus propias manos, en el ápice de la borrachera, dijera a sus correligionarios: “hemos ido a redimir al redentor”.

— ¿De... de veras te parece más importante (le pregunta a su compañera de candidatura electoral) recitar Althusser que conocer las propiedades de la flor del saúco? (*El disputado voto del señor Cayo*, 2000, 211-214).

Pues ¿cómo podía el señor Cayo, con toda su sabiduría natural, redimir a nadie? ¿Es que acaso el progreso era para Delibes el regreso a una improbable Arcadia feliz? Y más allá de la incuria oficial (urbana) “de haber dejado morir una cultura”, la tradicional campesina, qué Arcadia feliz era esa si el señor Cayo y el otro habitante de la aldea estaban tan lejos de ser inocentes o virtuosos: en el pueblo de Cureña (trasunto de Cortiguera), además de su mujer, muda, solo vivía otro vecino (ése) con el que no se hablaba y a quien odiaba.

— ¿Es que le ha hecho a usted algo?  
— ¿Hacerme? El jueves pasado, sin ir más lejos, me ahorcó la gata en la nogala de la casa, ¿le parece poco?” (p. 154).

¿Y qué decir de la turbación causada en las conciencias de los socialmente concienciados por el ahorcamiento del se-

ñorito Iván a manos de un pobre deficiente mental en *Los santos inocentes*? ¿Cómo es que los campesinos humillados y explotados no se habían rebelado contra esa nobleza cuasi feudal? Siervos de la gleba, las evoluciones de un personaje casi “perruno” (otra vez Umbral) como Paco, el Bajo, resultaban especialmente dolorosas. ¿Es que la emancipación de los oprimidos podía depender de los inocentes del mundo y de actos de “justicia poética” como el de *Azarías*? Ciertamente, la resolución de la novela, con ese desenlace inopinado, ponía en cuestión sus convicciones más profundas y el a buen seguro esquemático equipamiento ideológico (la vulgata marxista) con el que esos animosos izquierdistas interpretaban la realidad.

Menos mal que Mario Camus, director de la película homónima (1984), prolongó la vida de dos de los personajes (la Nieves y el Quirce, los hijos de la Régula y Paco, el Bajo) más allá del tiempo de la novela para, de esa forma, mostrar su redención en la sociedad urbana e industrial, con lo cual, retrospectivamente, se asociaba, en la mente del espectador, la muerte del señorito Iván con la del ominoso dictador (Franco), y la historia adquiría un significado que no tenía la novela original (Buckley, 2012, 250-251).

En *Madera de héroe* (1987) se planteaba Delibes el tema de la guerra civil y lo que mueve a cada uno a luchar en un bando u otro: la *causa* por la que se combate. Para ser un héroe hay que elegir una “buena causa”, le dice a Gervasio García de la Lastra (el protagonista) su tío Felipe Neri. Pero al joven Gervasio la experiencia de la guerra le hace dudar sobre la superioridad (moral) de unas u otras *causas* y preguntarse si no sería el hombre “el que ennoblece la causa a la que sirve” (*Madera de héroe*, 2003, 439). Lo inquietante y turbador de la reflexión del escritor es que al final viene a sugerir que no hay causas buenas ni malas, sino tan solo hombres que con su comportamiento dignifican la causa por la que luchan. Individuos y no causas, esa parecía ser la opción de Delibes.

Definitivamente, Delibes era un hombre “muy celoso de su independencia” que no estaba “uncido a ningún carro ideológico”, más allá de su catolicismo posconciliar, el amor a la libertad y su interés por “la dignidad humana” (*La Voz de Asturias*, 2-11-1969). Eso y un ecologismo *avant la lettre* que irrumpió en su impactante discurso de ingreso en la Academia en 1975 con una inapelable denuncia: la desaparición de la cultura tradicional campesina, la comunidad rural integrada en la naturaleza, y la crítica de un progreso mal entendido, deshumanizador, que estaba destruyendo una y otra.

En rigor, antes que menosprecio de Corte y alabanza de aldea (tal como injustamente le criticase Torrente Ballester), en mis libros hay un rechazo de un progreso que envenena la corte e incita a abandonar la aldea [...] Hemos matado la cultura campesina pero no la hemos sustituido por nada, al menos, por nada noble. Y la destrucción de la Naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital de éste (*El sentido del progreso*, 52).

Un progreso que los personajes de sus novelas rechazaban porque sabían, como sabía su creador, que era “mecanizado y frío”, pues si había “venido a calentar el estómago del hombre”, había “enfriado su corazón”. Pero es que el progreso, al mismo tiempo, los rechazaba a ellos, a los débiles y perdedores de un desarrollo técnico que se estaba produciendo a costa de la naturaleza y, en buena medida, del propio hombre. Ese es *el sentido del progreso* que el autor, en la línea de lo planteado por el Club de Roma y el pensamiento ecologista, denunciaba hace casi medio siglo en un texto contundente cuya anticipación y modernidad se destacan hoy (*El sentido del progreso*, 50 y 57).

Algún crítico se ha referido a la doble cara (“las dos mitades del alma”) del hombre y del escritor. Si existen dos Delibes, serían estos dos: el liberal “con ribetes izquierdistas” que, especialmente desde las páginas de *El Norte de Castilla*, batalla por la modernización del campo castellano (precios políticos del cereal, regadío, etc.), y el *ecologista* que encuentra en los pueblos miserables de la vieja Castilla individuos no alienados, a contrapelo de ese sentido del progreso que él repudia, integrados en la naturaleza y portadores de la “sabiduría del campo”. Hombres libres, por autosuficientes, y presuntos redentores en los que el autor vislumbra “el futuro de la humanidad” (Buckley, 2012, 230-236).

Cazador y ecologista, otra aparente contradicción que no es tal en la cosmovisión delibeana, puesto que, para el Delibes cazador, la caza no es una actividad “accesoria sino sustantiva”, una condición de humanidad. Cazador impenitente, Delibes (“un cazador que escribe” y que dejó de escribir cuando dejó de cazar) encuentra en la práctica de la caza el modo de volver al paleolítico, unas “vacaciones de humanidad”, en palabras de Ortega y Gasset, que, paradójicamente, le permiten “regresar a su ser auténtico”, es decir, “a los orígenes mismos del ser humano” (Buckley, 2012, 59, 77).

Por eso tal vez, por todo lo que se acaba de decir, la relectura al cabo de los años de algunas de sus obras, convertidas en auténticos clásicos de la narrativa española contemporánea,

despierta esa sensación levemente incómoda, ambivalente, que, en ciertos lectores veteranos, produce el reencuentro con algunos de sus más excelsos personajes (el Nini; el señor Cayo), seres autosuficientes, conformes con su destino y que nada saben, ni parecen querer saber, de lo inventado. De modo que, entre el fatalismo y la resignación, estos seres naturales, primarios, parecen encontrarse en paz con su mundo natural y renunciar a cualquier progreso.

Cabe, no obstante, una última posibilidad de escapar de la ambivalencia descrita. Que no sea Delibes quien esté hablando sino aquellos personajes irrepetibles que habitaban en él, y a los que nuestro autor, como hemos escuchado decir a los estudiosos más reputados a lo largo del trabajo, se limitaba a poner voz... Claro que eso es solo literatura.

## 6. "Explicarse a sí mismo"

Tarea ingrata para Delibes la de explicarse a sí mismo. Es al menos lo que manifestó reiteradamente a lo largo de su trayectoria como novelista en los más diversos medios y circunstancias: Prólogos a la Obra Completa (1964, 1966), *Un año de mi vida* (1972), conferencias (*Confidencia*), entrevistas (*Me cansa pensarme*, 2007), Conversaciones, etc. A Delibes, asegura Alonso de los Ríos, no le gustaba hablar de literatura. Repetía una y otra vez que él no era un intelectual y, aunque puede ser que tendiese a exagerar "esa postura antiintelectual", donde él se encontraba realmente en su salsa es cazando y conversando con personajes como Juan Gualberto, el Barbas, ese que, al mentarle a Ortega y Gasset, preguntaba si el tal Ortega y Gasset era "una buena escopeta" y, al escuchar que "era una buena pluma", respondía con un despectivo ¡Bah! (Alonso de los Ríos, 1993, 36).

"Me es ingrato analizarme", resulta enojoso "enjuiciar la propia obra", "yo no soy crítico de mí mismo", "me cansa pensarme", son, entre otras que podrían traerse aquí, expresiones con las cuales Delibes pretende alejar de sí la pesada carga del autoanálisis al que le obligan los requerimientos de los estudiosos, las tempranas tesis doctorales, la crítica y el periodismo, así como eludir el marbete de intelectual que se le quería colocar. Se tenía por hombre de pocas ideas, incluso de una sola, obsesiva, la muerte, un escritor que prefería lo concreto a lo abstracto y que se decantaba por la brevedad de sus relatos: el decir menos ("escribir corto") para decir mejor.

Pero la dimensión de una novela te la da el propio tema, no hay por qué proponérsela de antemano. El molde

debe ser el adecuado al contenido, a la historia que cuentes. Aunque siempre tendiendo a la concisión, a decir las cosas con la mayor economía posible y con la mayor precisión. Hay que usar las palabras justas, ni una más ni una menos, y que todas sean las adecuadas (*El Diario de León*, 13-09-1987).

"Llega un momento en que uno no hace más que leerse a sí mismo", afirma Delibes en referencia a la publicación de recopilaciones de sus artículos, libros nuevos y Obra Completa (*Destino*, 25-11-1967). Y aunque el autor se dice cansado de este continuo volver sobre sí mismo, lo cierto es que la autorreflexión es una constante en toda su vida de escritor. Reflexión y "autocrítica", que le lleva a renegar de sus primeras novelas: *La sombra del ciprés es alargada* y, sobre todo, *Aún es de día* (*Autocrítica*, 1995). Delibes se piensa a sí mismo y lo hace con tanta aplicación que de ese autoanálisis deriva una teoría acabada sobre la creación literaria y la novela que, si puede reputarse como tradicional, lo cierto es que tiene gran coherencia, sentido moral y una indiscutible originalidad: la que, como ya supo ver Alfonso Rey en 1975, nace del punto de vista narrativo del autor, la centralidad de los personajes de sus novelas y la precisión y riqueza del lenguaje con el que construye sus historias.

En este sentido, y contra lo que puede parecer a primera vista, Delibes podría tenerse por un renovador de la narrativa tradicional en la medida en que su vuelta a la novela de personaje adopta una perspectiva nueva llena de sugerencias y posibilidades. Explora, en efecto, las "posibilidades no agotadas de la narrativa tradicional" y, por supuesto, en ningún caso se cierra a las novedades literarias del siglo (Rey, 1993, 109). Como ha podido comprobarse, en cada una de sus novelas adopta una fórmula narrativa distinta (primera o tercera persona, diversidad de puntos de vista, "forma diarística", forma epistolar, diálogo, monólogo interior, soliloquio, etc.), aquella que conviene a los personajes y a la historia que pretende contar. Pues sin historia no hay novela.

(...) a grandes rasgos, te diré que comparto las ideas renovadoras de la novela en lo que afecta a sus ingredientes; es decir, acepto que se altere el ángulo de enfoque, la persona del narrador; que se disloque la cronología; acepto el mero conceptismo, la ruptura del estilo (de su uniformidad); en una palabra, acepto todo, a condición de que se comunique algo, de que, de una u otra manera, se nos cuente alguna cosa (*El Diario Vasco*, 09-03-1969).

Hay que decir que el molde narrativo elegido casi siempre es original y casi nunca convencional. Y que tampoco deja de abordar algo tan moderno como el problema de la incomunicación: la incapacidad del lenguaje para hacer posible el entendimiento entre los seres humanos. Las palabras son equívocas o traidoras, y sirven al poder (que se apropia de ellas y las subvierte), pero de ahí no ha de seguirse la destrucción del lenguaje, como proponía el *nouveau roman*, pues al fin y al cabo las palabras son lo único que tenemos para mantener la conexión con la realidad.

Cuando, como es el caso de *Parábola del naufrago*, Delibes altera los signos de puntuación, inventa un lenguaje (*contracto*) o promueve la mudéz de sus personajes, lo hace con la intención de crear el “ambiente de pesadilla” que aquella requiere, además de ridiculizar la novela de vanguardia. Se trataría, pues, de utilizar los recursos y códigos expresivos de la novela de vanguardia para atacar a esa misma novela de vanguardia (Prada, 167).

Dispone también Delibes de su propia teoría de la creación literaria: el artista lo es en la medida en que existe en él una pulsión creativa que los estímulos exteriores pueden activar y reforzar. Sobre esa “chispa creadora” actúa “la conmoción que produce en una determinada sensibilidad la vida en torno”. Se necesita, pues, una determinada “temperatura de creación” y una dedicación en cuerpo y alma, las veinticuatro horas del día, sin nada que altere el equilibrio creativo.

El secreto está en que, en el proceso de creación, nada perturbe al narrador, de modo que, “bloqueados los escapes”, este vuelque toda su “potencia imaginativa” sobre lo que está escribiendo. El trabajo y solo el trabajo es el que “llama a la inspiración”. O no hay otra inspiración que el trabajo. “La inspiración consiste en haber dormido bien” (*España 1936-1950*, 42-46).

Delibes quiso situarse entre los grupos novelísticos de posguerra que él mismo distinguió: el “anárquico e intuitivo” de la inmediata posguerra; el de los objetivistas o behavioristas (narradores que se distancian de lo que cuentan hasta desaparecer del espacio narrativo, adoptando una posición objetiva); los cultivadores del realismo social; la “novelística de vanguardia” y los “nuevos creadores”. Consideraba que, aunque cronológicamente pertenecía al primero de esos grupos, “ninguna incitación” le había “sido ajena” y que de todas esas tendencias tenía algo su obra, lo que evidenciaría su voluntad de recorrer nuevos caminos, así como la diversidad de su narrativa (*España 1936-1950*, 60).



Que la apreciación del autor responde a la realidad de su obra es algo que se ha podido comprobar sobradamente. A propósito de su “afán de explorar nuevos horizontes”, recuérdese, además de todo lo dicho, la diversidad de técnicas narrativas por él empleadas: relatos en primera persona (*Los Diarios de Lorenzo*), el monólogo interior (*Cinco horas con Mario*, *Señora de rojo sobre fondo gris*), narraciones objetivas (*Las guerras de nuestros antepasados*), novela epistolar (*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*). En todas estas obras, el autor se difumina hasta hacerse invisible, ausentándose de la narración. También en *El Camino*, y de otra manera en *Parábola del naufrago*, donde la “abdicación de lo humano” corre en paralelo con la “abdicación del lenguaje” (Gullón, 70 y 78).

El carácter dialógico es uno de los elementos que identifican a la narrativa delibeana. En sus obras, ya sean novelas o textos ensayísticos, “la necesidad de interlocución” se vuelve “acuciante” (Pérez, 94). Y es que, como escribe Eugenio, el protagonista de *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*: “Lo importante en la vida es disponer de un interlocutor. Se vive para contarle, en función de un destinatario” (*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, 1983, 149).

La “búsqueda de interlocutor”, el diálogo en suma, es en las novelas de Delibes, una forma de aliviar la profunda soledad de los seres humanos (*Mi ciudad*, 1986, 202). Pero una cosa es el diálogo diegético (entre los personajes de la novela) y otra el pretendido diálogo entre el autor y “el lector implícito”, una construcción mental del escritor (de cualquier escritor) que puede coincidir o no con los lectores reales. Por más que, como apuntara Janet Pérez, pudiera realizarse “en la mente autorial una especie de fusión entre el lector implícito y el interlocutor de carne y hueso” (Pérez, 2010, 89). A estos, lectores de carne y hueso, es a los que se dirige Delibes en sus escritos *confesionales* para explicarse y explicar su trabajo.

Ciertamente, a lo largo de su trayectoria literaria, Delibes prodiga opiniones y comentarios sobre sus novelas. En los prólogos y presentaciones a las numerosas ediciones de sus obras (ya fueran obras completas, antologías, recopilaciones, etc.) ofrece el autor el argumento o sinopsis de sus historias, explica lo que le llevó a escribirlas, el contexto de la creación e incluso su interpretación. Los paneles de la exposición que presentamos incluyen una breve selección de estos comentarios, agrupados bajo enunciados con los que se quiere transmitir una idea global de su novelística. En cualquier caso, más allá de las intenciones del autor en el momento de su escritura, da la impresión de que Delibes, con el paso del tiempo, fue acomodando su percepción a la respuesta del público y al análisis de la crítica especializada, en una especie de diálogo permanente.

—¿Le da valor a la crítica?

—Desde luego. Y muchas veces he repetido que aprendo muchas cosas de la apreciación de los críticos. Lo que siento es no poder abarcar cuanto dicen y poder meditarlo debidamente. Pero no hay horas para todo (*El Diario Vasco*, 1969).

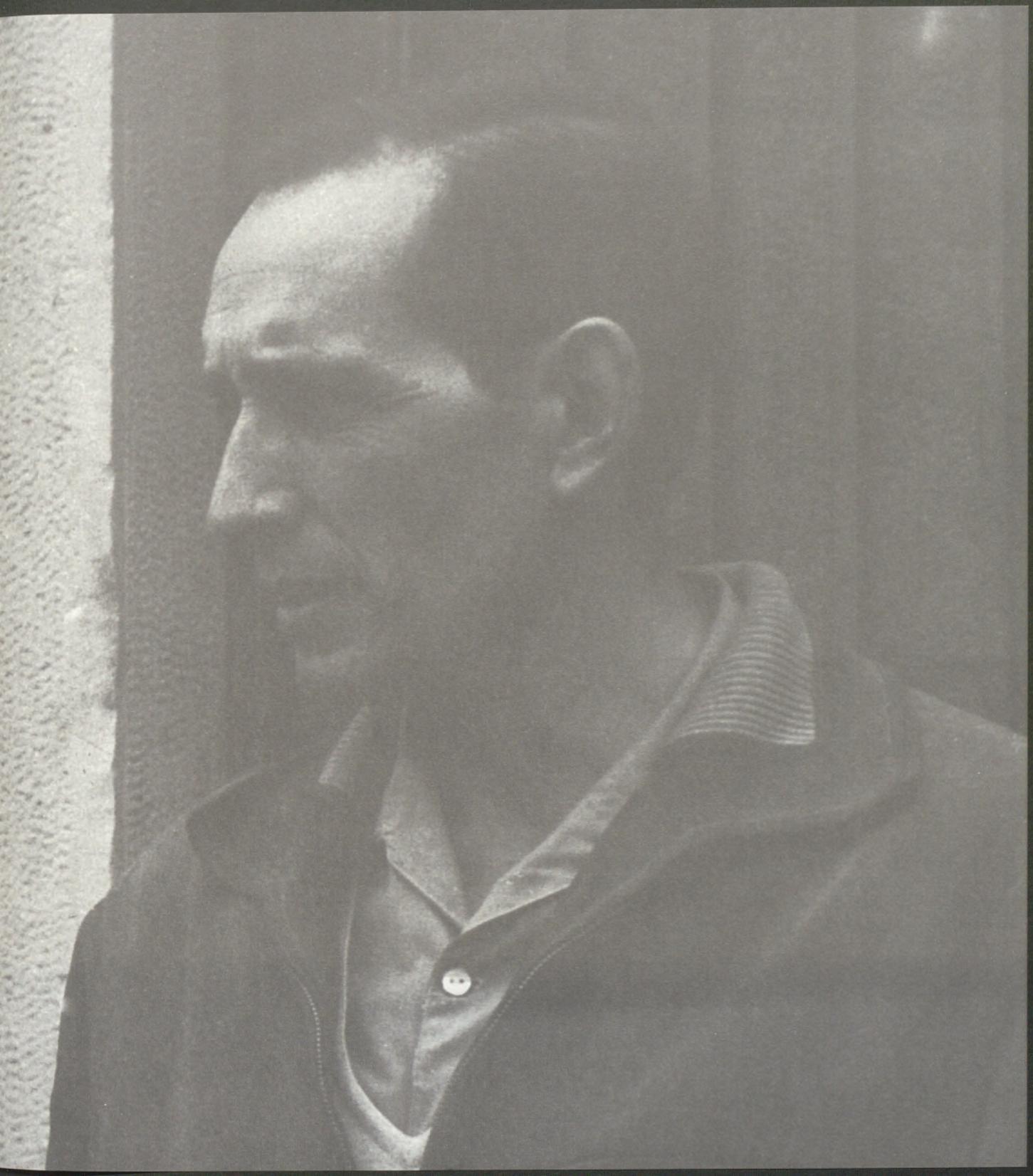
De modo que conocemos bien la *intención del autor* al escribir sus obras, así como ciertos reajustes posteriores que matizan las opiniones previas, algo sumamente interesante, esclarece-

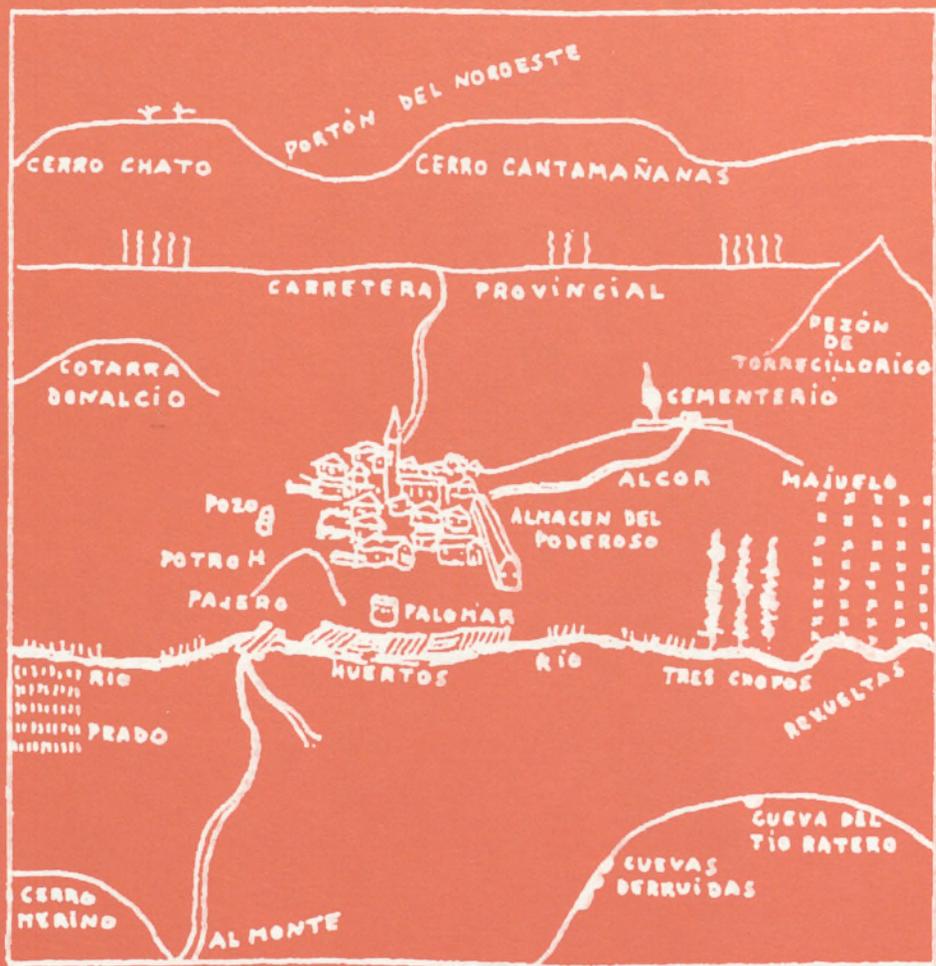
dor, para lectores y estudiosos (Rey, 2019, 27). Pero también sabemos desde hace tiempo que la intención del autor no es la única fuente de sentido ni el molde único para interpretar un texto. Si fuera así, ya todo estaría dicho y poco más podría decirse. Además, solo habría una lectura posible.

Pero no es así. Como cualquier otro objeto artístico, la novela, se inserta en una tradición (la historia de la literatura), y una vez escrita, “ya no depende de quien la creó, sino que vive de su propia energía” (Gullón, 159). O mejor, depende del lector y se convierte en su patrimonio. Un lector que ya no es el receptor pasivo de la novela decimonónica, a quien el narrador omnisciente se lo da todo hecho, sino un agente activo que “participa con el escritor en la creación de la obra literaria”, tal y como decían quienes anunciaron, en el medio siglo, la llegada de “la hora del lector” (Castellet, 48).

De acuerdo con la interpretación de Delibes, la nueva novela asignaría al receptor de la obra literaria la tarea de completar “un cuadro apenas esbozado”, renunciando el escritor a rematar la escena para posibilitar la intervención, entendida como creadora, del lector. No es ese el caso de su obra, pero la “potenciación de la sugerencia”, junto con “la eliminación de lo superfluo”, son características de la novela moderna que el escritor vallisoletano asume con toda naturalidad (*La Vanguardia*, 26-04-1982). En términos orteguianos, lo que Delibes hace es “tender un puente” al lector, en la confianza de que este se decida “a franquearlo atraído por la perspectiva del otro lado” (Alonso de los Ríos, 1993, 103).

Hemos tenido ocasión de comprobar que las novelas de Delibes están llenas de sugerencias, y que las lecturas posibles son tantas como los lectores que a ellas se acercan. Sin duda, el lector reinterpreta (incluso podría decirse que recrea) la obra en cada acto de lectura, llenando con su imaginación los *espacios en blanco* que el autor deja (si es que los deja). Solo en ese sentido aceptaría Delibes considerar al lector “protagonista activo de la creación literaria” (Castellet, 62). Otra cosa sería renunciar a su concepción profunda de la novela que, enraizada en tradición humanista (individualista) cristiana, necesita personajes bien perfilados, sugerentes y perdurables. Perdurables, como su literatura.





Cróquis de la aldea sin nombre de la novela *Las ratas* (1962).

## Bibliografía citada



**ALMUIÑA, C. Y MARTÍN DE LA GUARDIA, R. (2006):** "La prensa vallisoletana". En *La prensa diaria en Castilla y León (1856-2006)*. Valladolid, Junta de Castilla y León.

**ALVAR, M. (1983):** "Lengua y habla en las novelas de Miguel Delibes". Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lengua-y-habla-en-las-novelas-de-miguel-delibes-0/>

(1987): *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid, Gredos, 1987.

**ALONSO DE LOS RÍOS, C. (1993):** *Conversaciones con Miguel Delibes*. Barcelona, Destino.

(1993b): "Delibes: Periodismo y Testimonio". En *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Madrid, Ministerio de Cultura.

**APARICIO, J.P. (2003):** "El demonio, el mundo y la carne. A propósito de *La sombra del ciprés es alargada*". En Celma, M.P. Ed. *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*. Valladolid, UVA y Junta de Castilla y León.

**BUCKLEY, R. (2010):** "Arcadia: el espacio simbólico rural". En Celma Valero, M.P. Ed. *Miguel Delibes, pintor de espacios*. Madrid, Visor Libros.

(2012): *Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo*. Barcelona, Destino.

**CABALLERO BONALD, J.M. (2017):** *Examen de ingenios*. Barcelona, Seix Barral.

**CALVO CARILLA, J.L. (2010):** "Las Castillas 'noventayochistas' en la obra de Delibes". En Celma Valero, M.P. y González, J.R. Eds. *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Cátedra Miguel Delibes.

**CARR, R. (1993):** "La sociedad española de posguerra en la novelística de Delibes". En García Domínguez, R. y Santonja, G. Ed. *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Universidad Complutense

**CASTELLET, J.M. (1957):** *La hora del lector. Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días*. Barcelona, Seix Barral.

**CELMA, M.P. ED. (2003):** "Miguel Delibes. Homenaje académico y literario". Valladolid, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León.

Ed. (2010): "Miguel Delibes, pintor de espacios". Madrid, Visor Libros.

y González, J.R. Eds. (2010): "Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal". Valladolid, Universidad de Valladolid y Cátedra Miguel Delibes.

**CONTE, R. (1987):** "El destino es contrario". *El País*, 6-12-1987.

**CRESPO LÓPEZ, M. ED. (2019):** "Introducción". En Delibes, M. *El hereje*. Madrid, Cátedra.

**DELIBES, M. (1964):** "Viejas historias de Castilla la Vieja". En Delibes, M. *Viejas historias y cuentos completos*. Palencia, Menoscuarto, 2006.

(1964): *Prólogo Obra Completa. Tomo I*. Barcelona, Destino.

(1966): *Prólogo Obra Completa. Tomo II*. Barcelona, Destino.

(1966): "Tierras de Valladolid". En *Obras completas VII*. Barcelona, Destino, 2007.

(1968): *Vivir al día*. Barcelona, Destino.

(1968): *Prólogo Obra Completa. Tomo III*. Barcelona, Destino.

(1968): "La Primavera de Praga". En *Obras completas VII*. Barcelona, Destino, 2007.

(1969): *Mi mundo y el mundo*. León, Edileas, 1999.

(1970): *Prólogo Obra Completa. Tomo IV*. Barcelona, Destino.

(1972): "Un año de mi vida". En *Obras completas VII*. Destino, Barcelona, 2007.

(1975): *El sentido del progreso desde mi obra*. Valladolid, Miñón S. A.

## Bibliografía citada

- (1979): *Castilla, lo castellano y los castellanos*. Barcelona, Planeta.
- (1980): "Una relectura de «Nada»". En *He dicho*. Barcelona, Destino, 1996.
- (1982): "Novela divertida y novela interesante". En *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*. Valladolid, Ámbito, 1985.
- (1982): "Mi vida al aire libre. Memorias deportivas de un hombre sedentario". En *Obras completas VII*. Destino, Barcelona, 2007.
- (1984): "Garrigues, el maestro". En *Obras completas VII*. Barcelona, Destino, 2007.
- (1985): "La revolución narrativa". En *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*. Valladolid, Ámbito, 1985.
- (1985): *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*. Valladolid, Ámbito.
- (1986): *Castilla habla*. Barcelona, Destino.
- (1986): "Mi ciudad". En *Obras completas VII*. Barcelona, Destino, 2007.
- (1987): "El grupo "Norte 60". En *Pegar la hebra*. Barcelona, Destino, 1991.
- (1990): "Un hombre al aire libre". En *Obras completas VII*. Barcelona, Destino, 2007.
- (1991): *Pegar la hebra*. Barcelona, Destino.
- (1992): "La esencia de la novela". En *He dicho*. Barcelona, Destino, 1996.
- (1993): "Mi provincia". En *Obras completas VII*. Barcelona, Destino, 2007.
- (1993): "Palabras inaugurales". En García Domínguez, R. y Santonja, G. Ed. *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Actas.
- (1994): "Mi vicio oculto". En *Obras completas VII*. Barcelona, Destino, 2007.
- (1994): "Una vida vivida". En *Obras completas VII*. Barcelona, Destino, 2007.
- (1994): *Los niños*. Barcelona, Planeta.
- (1995): "Autocrítica". En *He dicho*. Barcelona, Destino, 1996.
- (1995): "El Nadal cumple medio siglo". En *He dicho*. Barcelona, Destino, 1996.
- (1996): *He dicho*. Barcelona, Destino.
- (2004): *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*. Barcelona, Destino.
- y Vergés, J. (2002): *Correspondencia, 1948-1986*. Barcelona, Destino.
- y Delibes de Castro, M. (2005): *La Tierra herida. ¿Qué mundo heredarán nuestros hijos?* Barcelona, Destino.
- ECHEVARRÍA, I. (2020):** "El escritor de la clase media". En *El Cultural* ("Cien por cien Delibes"), 4-10 sep.
- ESCAPA, E. (2020):** *El siglo de Delibes*. Valladolid, Editorial castellana de Impresiones, S.L.
- FERNÁNDEZ ROMERO, J.M. (1990):** "La antroponimia en la obra de Miguel Delibes". Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/actas-del-ii-congreso-internacional-de-historia-de-la-lengua-espaola-tomo-ii-0/>
- FERRERO, J. (1993):** "El narrador y los narradores" (Mesa redonda). En *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- (2003): "Lectura de *Cinco horas con Mario*". En Celma, M.P. Ed. *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*. Valladolid, UVA y Junta de Castilla y León.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, R. (1993):** "De mis encuentros con Delibes". En *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- (2010): *Miguel Delibes de cerca. La biografía*. Barcelona, Destino.
- y Santonja, G. Eds. (1993): "El autor y su obra: Miguel Delibes". Madrid, Universidad Complutense.
- GARZO, M. (1993):** "La infancia, una constante en la narrativa delibeana". En *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- (2003): "Los niños muertos". En Celma, M.P. Ed. *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*. Valladolid, UVA y Junta de Castilla y León.
- (2006): "El vuelo de la perdiz roja". *Prólogo Delibes, M. Viejas historias y cuentos completos*. Palencia, Menoscuarto.
- GONZÁLEZ, J.R. (2003):** "Miguel Delibes: los caminos de un novelista". En Celma, M.P. Ed. *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*. Valladolid, UVA y Junta de Castilla y León.
- GOÑI, J. (1985):** *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid, Fórcola, 2020.
- GULLÓN, A. (1980):** *La novela experimental de Miguel Delibes*. Madrid, Taurus.
- HICKEY, L. (1968):** *Cinco horas con Miguel Delibes: el hombre y el novelista*. Madrid.

- JIMÉNEZ LOZANO, J. (1993):** "Lectura privada de Miguel Delibes". En García Domínguez, R. y Santonja, G. Ed. *El Autor y su Obra: Miguel Delibes*. Madrid, Universidad Complutense.
- LANDERO, L. (1993):** "Las delicadas fronteras". En *El País*, 02-12-1993.
- LÁZARO CARRETER, F. (1993):** "Cuarenta y cinco minutos con Mario". En García Domínguez, R. y Santonja, G. Ed. *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Universidad Complutense.
- MAINER, J.C. (2010):** "Los años difíciles (1968-1978)". En Celma Valero, M.P. y González, J.R. Eds. *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Cátedra Miguel Delibes.
- MARTÍN GAITE, C. (1987):** *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona, Anagrama.
- MARTÍNEZ DEYROS, M. (2020):** "Miguel Delibes desde la crítica genética: la construcción del personaje femenino en *Señora de rojo sobre fondo gris*". En *Diez años sin Miguel. Cien años con Delibes*, Ínsula 877-878, Enero-Febrero 2020.
- MARTORELL, M.: "Santiago Alba Bonifaz".** En RAH, *Diccionario Biográfico electrónico*. Recuperado de <http://dbe.rah.es/busqueda?dbe=Santiago+Alba+Bonifaz>
- MATUTE, A.M. (1993):** "La infancia, una constante en la narrativa delibeana". En *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- MEDINA-BOCOS, A. (2012):** "Claves para leer a Miguel Delibes". Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/claves-para-leer-a-miguel-delibes/>
- MERINO, J.M. (2003):** "Mis encuentros con Sisi". En Celma, M.P. Ed. *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*. Valladolid, UVA y Junta de Castilla y León.
- MUÑOZ MOLINA, A. (2010):** "Delibes, a lo lejos". En *El País*, 20-03-2010.
- PALOMARES, J. M. (1981):** *Valladolid 1900-1931*. Valladolid Ateneo.
- PÉREZ, J. (2010):** "Presencia y funciones del interlocutor en la narrativa de Miguel Delibes". En Celma Valero, M.P. y González, J.R. Eds. *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Cátedra Miguel Delibes.
- (1992): "377A, madera de héroe: guerra, ética y heroísmo en la novelística de Miguel Delibes". Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/377a-madera-de-heroe-guerra-etica-y-heroismo-en-la-novelistica-de-miguel-delibes/>
- PRADA, J.M. DE (2003):** "Parábola del naufrago: Delibes vanguardista". En Celma, M.P. Ed. *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*. Valladolid, UVA y Junta de Castilla y León.
- REY, A. (1975):** *La originalidad novelística de Delibes*. Santiago, Universidad de Santiago de Compostela.
- (1993): "Tradición y originalidad en Delibes". En García Domínguez, R. y Santonja, G. Ed. *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Universidad Complutense.
- (2019): *La narrativa de Delibes (1948-1998). Cambio y tradición*. Santiago, Universidad de Santiago de Compostela.
- RIDRUEJO, D. (1976):** *Casi unas memorias*. Barcelona, Planeta.
- RIPOLL SINTES, B. (2015):** "La revista Destino (1939-1980) y la reconstrucción de la cultura burguesa en la España de Franco". Recuperado de <https://journals.openedition.org/amnis/2558>
- ROMERA CASTILLO, J. (2010):** "Algo más sobre la escritura autobiográfica de Miguel Delibes". En Celma Valero, M.P. y González, J.R. Eds. *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Cátedra Miguel Delibes.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2020):** "La forma diarística en la obra de Miguel Delibes". En *Diez años sin Miguel. Cien años con Delibes*, Ínsula 877-878, Enero-Febrero 2020.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J.F. (2010):** "Configuración de las audiencias periodísticas de Miguel Delibes". En Celma Valero, M.P. y González, J.R. Eds. *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Cátedra Miguel Delibes.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1972):** *Tendencias de la novela española actual*. Madrid, Edicusa.
- (1992): "Hora actual de Miguel Delibes". Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hora-actual-de-miguel-delibes/html/>
- (2010): "Delibes en su camino". En Celma Valero, M.P. y González, J.R. Eds. *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Cátedra Miguel Delibes.

## Bibliografía citada

SOBEJANO, G. (2003): "El lugar de Miguel Delibes en la narrativa de su tiempo". Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/28235/SigloXXI-2003-1-lugar-MiguelDelibes.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

(2010): "Lectura de Miguel Delibes": En *Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Cátedra Miguel Delibes.

SOLER SERRANO, J. (1976): Entrevista A fondo. Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/entrevista-miguel-delibes/998726>

SOTELO, M. (1992a): "377A, madera de héroe" la ambigüedad del heroísmo. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/377a-madera-de-heroe-la-ambigüedad-del-heroismo/>

(1992b): "La guerra civil en la narrativa de Miguel Delibes. De *La sombra del ciprés es alargada* (1947) a 377A, *Madera de héroe*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/portales/>

(2010): "Miguel Delibes: Mis personajes iban redondeando su vida a costa de la mía". Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/miguel-delibes-mis-personajes-iban-redondeando-su-vida-a-costa-de-la-mia/>

TRAPIELLO, A. (2007): "Yo no soy el tema de mi libro: conferencia 16-01-2007". Madrid, Fundación Juan March. Recuperado de <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p0=1312>

UMBRAL, F. (1969): "Prólogo". *La hoja roja*. Madrid, Salvat Editores/Alianza Editorial.

(1970): *Miguel Delibes*. Madrid, Epesa.

(1993): "Drama rural, crónica urbana". En *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Madrid, Ministerio de Cultura.

(2003): "Lectura de Viejas historias de Castilla la Vieja". En Celma, M.P. Ed. *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1970): "Acertos y carencias de la literatura española moderna. Tres notas sobre literatura y dogma". En *Cuadernos para el Diálogo* 23, 1970 (17-22).

VILANOVA, A. (2002): "Introducción". En *Correspondencia, 1948-1986*. Barcelona, Destino.

(2009): "Introducción". *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Austral/Destino.

VILLANUEVA, D. (2003): "Seis claves para Delibes". Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/28233/SigloXXI-2003-1-seis-clave.pdf?sequence>

### NOTA

Las páginas de las citas del libro *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela* (7, 42-46, 47, 48, 59, 60, 61, 62 y 63) que aparecen en el texto corresponden a las páginas 15, 109-120, 128, 130, 157, 161, 163, 164 y 166 de la obra citada.

## Novelas de Miguel Delibes

(1948): *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona, Destino, 1999.

(1949): *Aún es de día*. Barcelona, Destino, 1968 (*Obra completa. Tomo III*)

(1950): *El camino*. Barcelona, Destino, 2017.

(1953): *Mi idolatrado hijo Sisí*. Barcelona, Ediciones Orbis, 1982.

(1955): *Diario de un cazador*. Barcelona, Destino, 1966. (*Obra completa. Tomo II*).

(1958): *Diario de un emigrante*. Barcelona, Barcelona, 1966. (*Obra completa. Tomo II*).

(1959): *La hoja roja*. Madrid, Salvat Editores/Alianza Editorial, 1969.

(1962): *Las ratas*. Barcelona, Destino, 2010.

(1966): *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Destino, 2009.

(1969): *Parábola del naufrago*. Barcelona, Destino, 1969.

(1973): *El príncipe destronado*. Barcelona, Destino, 1994.

(1975): *Las guerras de nuestros antepasados*. Barcelona, Destino, 1975.

(1978): *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona, Destino, 2000.

(1981): *Los santos inocentes*. Barcelona, Seix Barral, 1984.

(1983): *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*. Barcelona, Destino.

(1985): *El tesoro*. En "Mis libros preferidos III". Barcelona, Destino, 2006.

(1987): *377ª, madera de héroe*. Barcelona, Destino, 2003.

(1991): *Señora de rojo sobre fondo gris*. Palencia, Junta de Castilla y León, 2006.

(1995): *Diario de un jubilado*. Barcelona, Destino, 2008.

(1998): *El hereje*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2019.

### Presentación

José Ramón González (Universidad de Valladolid)

### Idea y Textos de la exposición y catálogo

José María Alcalde Jiménez



Fotografías cedidas  
por la Fundación Miguel Delibes  
(Valladolid)

Diseño gráfico Alfonso Pérez Plaza  
Montaje exposición Rótulos Pascual  
Impresión catálogo Graficolor Las Heras  
DL SO 36-2020

R.24240



BIBLIOTECA  
PÚBLICA  
DE SORIA



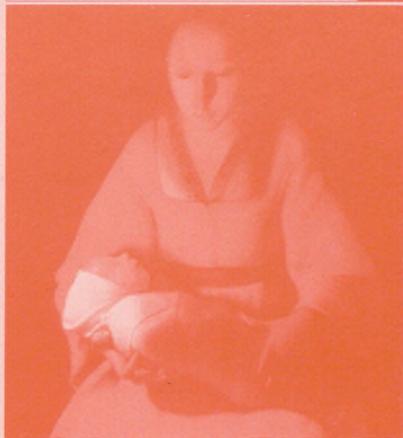
Miguel Delibes

## LAS RATAS

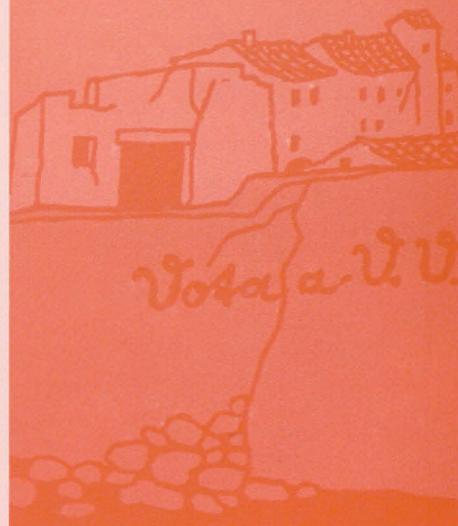


Miguel Delibes  
*El hereje*

Ediciones Destino



Miguel Delibes  
El disputado voto  
del señor Cayo



Miguel Delibes

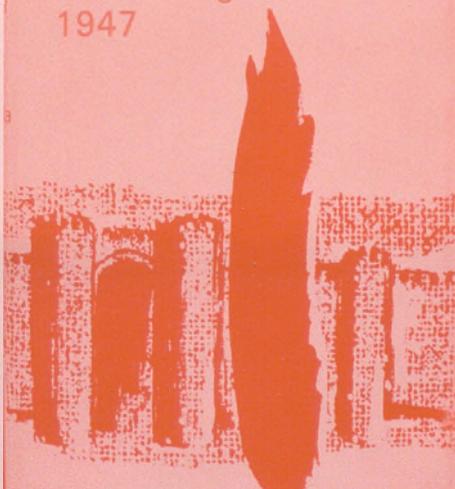
Aún es de día



Miguel Delibes

La sombra del  
ciprés es alargada

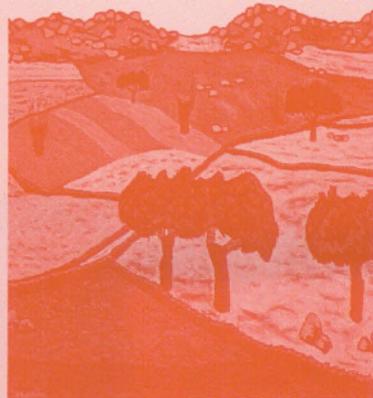
Premio Eugenio Nadal  
1947



Miguel Delibes  
Los santos  
inocentes

Planeta

Los humillados y ofendidos  
de la vida campesina, por el gran escritor de la  
Castilla actual.



Miguel Delibes

El príncipe  
destronado



Miguel Delibes  
*Diario de un jubilado*



Ediciones Destino *Áncora y Delfín*



738

BIBLIOTECA  
PÚBLICA  
DE SORIA



DL 87925