

HOMENAJE A MIGUEL DELIBES

EL VALOR ACTUAL DE MIGUEL DELIBES

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

Universidad de Murcia, España

pozuelo@um.es

Miguel Delibes es hoy quizá el más conspicuo heredero de esa estirpe de escritores que funcionan como icono de unos valores en los que la sociedad se reconoce y confía a quienes los detentan, hasta el punto de poder y querer calificarlos como maestros de ellos. Y Delibes fue un maestro precisamente de valores humanos. No es suficiente para eso con escribir bien. A nadie se le escapa que escribir con buen estilo es condición necesaria para un escritor pero no es suficiente para obtener la categoría de maestro. Muchos otros escritores están dotados de buena prosa y no alcanzan el rango superior de maestros de la palabra. ¿Qué proporcionaba a Delibes tal categoría?

En primer lugar ese rango no lo consigue un escritor a base de su propio esfuerzo, o de su auto-propaganda. Al maestro le otorgan tal grado los demás. A medida que conoces el difícil medio de los escritores españoles del siglo XX crece la estima por este castellano humilde y recio que fue

Delibes. Porque resulta raro tratándose de escritores, pero la unanimidad en torno a Delibes ha sido total. Todos ellos le respetaban. Y ninguno le temía. ¿Por qué ocurrirá esto? Creo que en parte ocurre porque él no lo había buscado. Sería difícil encontrar un hombre más retraído a figurar, más reacio a autoproclamarse candidato a nada, o ser emblema de nada.

Hay otra razón añadida. El mundo que Delibes ha novelado es un mundo frágil, tan necesitado como lo somos cada uno de los lectores que nos miramos en él. Por sofisticada que una literatura pretenda ser, no serán casi nunca los vericuetos formales, las atrevidas imágenes, los juegos malabaristas los que acaben justificándola más allá de su presente. La manera como la literatura es siempre juzgada en el futuro radica en la manera en que lo contado por ella, los personajes trazados, logran erguirse en el depauperado contexto de la comunicación humana, para levantar efigies de dignidad, de lealtad, de reciedumbre, de amistad o de sus contrarios, como ejemplos a denostar.

Decía Walter Benjamin que en un mundo tan lleno de noticias, tan plagado de informaciones, cada día éramos más pobres en historias memorables. ¿Qué es una historia memorable? La de un amigo, Pedro, sufriendo en sus carnes la desgracia de otro, de nombre Alfredo, en *La sombra del ciprés es alargada*, su primera novela, o la de un hombre como Cipriano Salcedo, el protagonista de la última, *El hereje*, levantando testimonio de dignidad y sirviendo a la verdad por encima de toda conveniencia. Delibes ha acertado a contar historias que adquieren la categoría de memorables porque han inscrito su designio con una fuerza simbólica que sobrepasa los vaivenes del tiempo.

El mundo al que asistimos en las sociedades de la comunicación está necesitado, y cada vez más, de palabras verdaderas. También de hombres que como Delibes sean capaces de sostenerlas con la reciedumbre a menudo solitaria de su dignidad. Lo que tantas veces concede verdad a una palabra es la convicción y rectitud de quien la profiere. Como los viejos campesinos castellanos que tantas veces han protagonizado las historias creadas por Delibes, o como esa Naturaleza que es confidente íntima de su literatura, actúan como emblemas, signos de valor que los nuevos tiempos están sacrificando con excesiva prisa. Delibes representa el valor de la comunicación humana primigenia: una mujer sosteniendo su verdad frente al cadáver de su marido muerto, un pobre inocente defendiendo su cariño

hacia el animal ante el depredador desaprensivo, un indigente luchando por la supervivencia.

En las sociedades contemporáneas casi todo está contaminado. No solamente los ríos o los árboles, las playas o los montes. Delibes, como se sabe, alzó su voz tantas veces avisando sobre esa traición que el hombre hace a su madre Naturaleza. Pero no se nos oculta que en la sociedad actual hay otra forma sutil de contaminación, la que afecta a la palabra. De repente cuando uno va a hablar se encuentra con que el “discurso” de otro, casi siempre político, se le ha anticipado, ocupando su espacio. Por eso entre nosotros se ha instalado el fantasma de la sospecha. Cada uno que habla es preguntado por quien es, y sobre todo desde dónde habla (de la izquierda o de la derecha, del centro derecha o su opuesto). A menudo se denomina “discurso” ese texto lábil que homogeniza los saberes y exculpa las conciencias de toda responsabilidad sobre la palabra dicha y mantenida con la fuerza de su origen, y el vigor de ser leal tan sólo a la verdad.

Debido quizá a esa predominancia de los Discursos las personas estamos necesitando con urgencia detenernos un momento ante el escritor que sabemos cabal, sincero, para preguntarle las viejas preguntas que se hacían a los maestros, cuando escuchar la palabra de los mayores era una condición de la sabiduría.

Sin duda alguna el tiempo viene haciendo de Miguel Delibes, nacido en 1920, el gran novelista de su generación. Ya lo había percibido así la *Historia de la literatura* de Ángel del Río en 1962, quien lo había distinguido junto con Camilo José Cela de todos los demás. Podría decirse incluso que mientras Cela o Carmen Laforet no fueron ganando en las novelas posteriores respecto a lo conseguido en la posguerra, sí ocurrió tal ganancia en la obra de Delibes, quien fue mirado con suspicacia en los momentos del fulgor experimental, pero injustamente, porque Delibes fue modificando mucho su estilo en cada entrega y su obra es un proceso constante de indagación de posibilidades, eso sí, dentro de un universo temático y espacio temporal acotado: el de las ciudades y pueblos castellanos en la posguerra y años sesenta. Sus dos virtudes mejores puede que sean el dominio de una lengua muy cuidada, con un castellano terso en el que no parece sobrar palabra alguna. Eso y que nunca se le veía atado a las modas pasajeras es lo que le ha propinado una resistencia histórica mayor que a ningún otro de su generación.

Aunque *La sombra del ciprés es alargada* le llevó a ganar el Premio Nadal en 1947, son las dos obras siguientes, *El camino* (1950) y *Diario de un cazador* (1955) donde alcanzó las dos líneas maestras sostenidas luego en otras novelas: un realismo poético que indaga en la psicología de un joven que se abre al mundo de los mayores, y el encuentro con la Naturaleza y el paisaje castellano. La novela *Las ratas* (1962) supone respecto a la obra anterior un más radical compromiso crítico de Delibes respecto a las situaciones sociales de la posguerra y se inscribe en el marco del realismo existencial. *Cinco horas con Mario* (1966), una de las más conocidas y celebradas novelas suyas, supuso ya un cambio notable respecto a su anterior narrativa. En primer lugar, de indagación formal, pues afronta el desafío de un largo monólogo de Carmen, la viuda del difunto Mario a quien mientras le vela, espeta reproches y va recordando cuanto desamor e hipocresía hubo en su matrimonio. No ocultó Delibes tampoco una dura crítica a la burguesía provinciana y a las ideas conservadoras de la mujer frente al liberalismo del difunto marido, con lo que asomaba ya otra de las constantes de su obra: las crisis de sus criaturas son hijas de un enfrentamiento supra-individual.

En una órbita completamente distinta se sitúa *Parábola del naufrago* (1969) la obra en que Delibes exhibió unos recursos narrativos más experimentales. Su corte irracional, visiblemente onírico se ha calificado de kafkiano, no en vano supone un homenaje a *La metamorfosis*, y trata el tema de la alienación que el poder ejerce sobre un pobre individuo como es Genaro Martín, convertido en un perro. Aunque Delibes calificó su obra de sarcástica para con el experimentalismo, que muchas veces parodió, no se alejó de sus obsesiones centrales como novelista. Junto con *Cinco horas con Mario* hay que atribuir a *Los santos inocentes* (1981) la aceptación popular de este autor, pues ha sido novela con multitud de ediciones y notable versión cinematográfica. Es una novela plenamente característica entre las suyas: en un universo muy cerrado, una finca castellana en la posguerra, se desenvuelve una acción de caciques y de oprimidos, simbolizados en el personaje principal, Azarías, el subnormal que mata al señorito Iván, en venganza por su milana, única ventana al afecto. El enfrentamiento de señorito/campesino, de las dos Españas, asimismo, y de esclavitud y libertad permite una lectura simbólica de una anécdota por lo demás muy sencilla y de un arcaico mundo desaparecido hoy pero muy elocuente de la España

caciquil de posguerra. También tiene un fondo político, esta vez centrado en la crítica, el enfrentamiento entre corte/aldea, en la sátira *El disputado voto del señor Cayo* (1978). Pocos saben que su última novela, la titulada *El hereje* (1998) fue un verdadero *best seller*. Se trata de la novela histórica que recoge un proceso inquisitorial y su final en el auto de fe contra Cipriano Salcedo. A través de la persecución al círculo protestante vallisoletano Delibes recorrió toda la atmósfera ideológica de la España del siglo XVII.

Miguel Delibes ha sido quizá el más conspicuo heredero de esa estirpe de escritores que funcionan como iconos de unos valores en los que una sociedad se reconoce y que confía a quienes los detentan, hasta el punto de poder calificarlos como maestros en ellos. Al verdadero maestro le otorgan tal grado los demás. A medida que se iba conociendo el difícil medio de los escritores españoles, iba creciendo en todos la estima por Delibes. Resulta raro tratándose de escritores, pero la unanimidad en torno a Delibes ha sido total. Todo aquel que era escritor de verdad le respetaba. Ha quedado como el gran señor de la novela española de la segunda mitad del siglo XX.

MIGUEL DELIBES: DEL ESPACIO CASTELLANO AL ÁMBITO UNIVERSAL

MARÍA PILAR CELMA VALERO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BIBLIOGRAFÍA

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

- Delibes, Miguel. *Diario de un cazador*. Barcelona: Destino, 1955.
- . *Un año de mi vida*. Barcelona: Destino, 1972.
- . *Castilla en mi obra*. Madrid: Magisterio Español, 1972.
- . *El camino*. Barcelona: Destino, 1977 (14ª ed.).
- . *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1976.
- . *Pegar la hebra*. Barcelona: Destino, 1990.
- . *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Destino, 2000.
- Puente Samaniego, Pilar de la. *Castilla en Miguel Delibes*. Universidad de Salamanca, 1986.
- Rey, Alfonso. *La originalidad novelística de Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1975.
- Salcedo Arteaga, Emilio. *Miguel Delibes: novelista de Castilla*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1986.

MIGUEL DELIBES
*NON OMNIS MORIATUR**

ÁNGEL RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

Universidad Andrés Bello, Santiago de Chile
arodriguez@unab.cl

Miguel Delibes nació en Valladolid el 17 de octubre de 1920 y falleció el 12 de marzo de 2010, también en Valladolid. Desde 1947, cuando obtiene el Premio Nadal con su novela *La sombra del ciprés es alargada*, que le dio a conocer como original escritor, Miguel Delibes ha mantenido un desarrollo narrativo ascendente hasta convertirse en una de las figuras más grandes de la literatura del Siglo XX en España y en el mundo.

En su trayectoria novelística no hay vacíos. Cada novela va superando a la anterior y va obligando al lector a salir del asombro y del placer de la página para compenetrarse, cada vez más, con el mundo creado, con el mundo de los personajes. Su obra ha sido traducida a más de veinte idiomas (inglés, ruso, alemán, italiano, francés, sueco, checo, japonés, israelí, etc.). Ha recibido los mejores comentarios de la crítica mundial y se le han concedido innumerables premios y distinciones nacionales e internacionales que no son nada más que el merecido reconocimiento para una obra de trayectoria universal y que será, cuantos más años pasen, una de las cimas de

* El presente artículo surgió el 12 de marzo de 2010, como un pequeño homenaje de reconocimiento y admiración al gran novelista de las letras españolas del siglo XX.

la literatura española y universal: Premio Nadal 1948 (*La sombra del ciprés es alargada*), Premio Nacional de Narrativa 1955 (*Diario de un cazador*), Premio Fastenrath 1957 (*Siesta con viento sur*), Premio Juan March 1959 (*La hoja roja*), Premio de la Crítica 1962 (*Las ratas*), Premio Príncipe de Asturias 1982 (*Compartido*), Premio Nacional de las Letras Españolas 1991, Premio Cervantes 1993, Premio Nacional de Narrativa 1999 (*El hereje*). Los abundantes premios y las no menos numerosas distinciones hablan claramente de una trayectoria literaria siempre constante y en ascenso permanente, desde su primera novela (*La sombra del ciprés es alargada*), hasta la última, en 1998 (*El hereje*).

Todas sus novelas discurren por dos cauces bien definidos. Por un lado, los ambientes campesinos, en los que contempla la vida y la marginación de humildes y elementales personajes rurales, seres primarios presentados en sus más auténticas reacciones, dominados por irracionales circunstancias humanas y sociales. Por otro lado, en su novelas de última etapa, especialmente, analiza notoriamente las pequeñas y grandes deformaciones de la clase burguesa y se produce, además, un cambio de escenario al trasladar el acontecimiento narrativo del campo a los ambientes urbanos.

Miguel Delibes se ha interesado permanentemente por el hombre como ser individual, único e irrepetible, pero trascendente, y ha sentido profunda y sincera angustia por su tremenda soledad. Sus personajes son seres individuales, imágenes, quizás, del pesimismo existencial del propio Delibes, personajes huraños, retraídos, monomaniacos y presentados de manera impresionista. “Mi pesimismo —afirmó Miguel Delibes en “El País” el 4 de octubre de 1991— es una manera de estar en la vida. Yo veo, en primer lugar, que esta cosa fundamental que es el tránsito nuestro es tan breve que no me da tiempo a ser optimista. De chico ya pensaba que esto era muy corto, que se quemaba de prisa y escribí *La sombra del ciprés es alargada*, el libro más triste del mundo”.

Miguel Delibes es, por lo tanto, un novelista de personajes, de tipos definidos y creíbles, incluso en las situaciones más absurdas, con los que se busca una exploración del corazón humano y una transcendencia universal. Desarrolla hasta límites insospechados las posibilidades de la narrativa tradicional, límites nunca agotados, y los combina con la vuelta a la novela de personajes. En varias ocasiones ha dicho que lo esencial de sus novelas son los personajes, la construcción, el tiempo y la posición del narrador. Ha

señalado, además, que lo esencial en la novela es el “qué” dice. El “cómo”, afirma, nunca podrá darnos por sí solo una gran novela. El propio Delibes señaló en su intervención en los cursos de El Escorial, en 1993: “Mi novela es una novela de perdedores, de seres humillados y ofendidos, pobres seres marginados que se debaten en un mundo irracional . . . El acoso o la marginación de estos seres puede provenir de muy diversas causas (la ignorancia, la crueldad, el desamor, la organización), pero nunca estarán lejos el Dinero y el Poder”.

Miguel Delibes evolucionó desde la visión subjetiva y existencial de sus primeras novelas (*La sombra del ciprés es alargada*, *El camino*, *Mi idolatrado hijo Sisí*, *La hoja roja*, *Las ratas*) hacia una narrativa enmarcada en el realismo objetivo y crítico, propia de los años cincuenta (objetivismo poético y objetivismo narrativo). Sin embargo, con su novela *Cinco horas con Mario* (1966), una de las mejores, dio comienzo a la renovación experimentalista, como consecuencia directa de la renovación comenzada tras la publicación de *Tiempo de Silencio* (1962) de Luis Martín Santos, que rompió los moldes de la estética realista anterior y abrió nuevos horizontes aprovechados por los novelistas del momento. Miguel Delibes publica en 1969 su obra más experimentalista y una de las más extraordinarias de su producción narrativa, *Parábola del naufrago*, novela poético-experimental transformada en una parábola del ser humano sumergido en la degradación, la soledad, el asilamiento y la sumisión absoluta. Novela que, además, es una sátira contra las modernas teorías de la deconstrucción del lenguaje.

Sin embargo, Miguel Delibes ha sido siempre fiel a sí mismo, nunca ha escrito por oficio y, tras la etapa experimentalista, volvió a centrarse en una capacidad de fabulación extraordinaria, en sus pesimistas mundos novelescos, nunca desesperanzados ni nihilistas. Sus últimas obras se centran en la exploración profunda y comprensiva del corazón humano, en un acercamiento cada vez más acentuado a seres de carne y hueso, individuales y marginados, acosados por angustias y profundas soledades, con marcado pesimismo existencial y acongojadas inquietudes, atormentados por el paso del tiempo y con melancólica añoranza de valores rotos o perdidos: *Los santos inocentes* (1981), *377A*, *Madera de héroe* (1987), *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991), *Diario de un jubilado* (1995), *El hereje* (1998), etc.

El hereje, además del éxito editorial indiscutible, es, sin duda, su mejor novela y está llamada a convertirse en una de las más importantes

del siglo XX y en uno de los clásicos de toda la narrativa española. El acontecimiento, los personajes, el tiempo y el espacio se vuelven relato genial, uno de los más perfectos que existen y siempre da la sensación de verdad y de humanidad, aunque no falte la exageración mágica y mítica de las grandes obras.

El hereje es un relato o narración dialógica caracterizada por la interacción de diversas voces, conciencias, concepciones del mundo: temas, rasgos estructurales y estilísticos procedentes de otros textos o transformación y absorción de textos propios. Es un texto abierto que remite a numerosas lecturas, un conjunto de códigos y voces interrelacionadas que operan como signos y premoniciones propios de una clara y evidente intratextualidad y de una autotextualidad e intertextualidad muy notorias. La novela se ubica en un contexto histórico y sociocultural complejo: la confrontación religiosa del siglo XVI y la libertad de conciencia, problemas que afectan directa y profundamente al protagonista. El eje central narrativo (diégesis) está constituido por las dudas, vacilaciones e inquietudes religiosas de Cipriano Salcedo y por su patética búsqueda de la hermandad entre los hombres. Cipriano deberá navegar contra la corriente en una sociedad marcada por la intolerancia, el fanatismo y la hipocresía, en el ambiente realista de la alta burguesía, la pobreza del pueblo, la amenaza de guerra y los efectos de las epidemias mortales.

1. La pragmatextualidad de la novela nos permite unir y relacionar el texto con el contexto histórico y su integración cultural mediante la dedicatoria inicial, el epígrafe alógrafo del comienzo y el posfácio que cierra el contenido de la obra.
2. La intratextualidad se manifiesta en numerosos signos secundarios al interior del texto que se interrelacionan con el macrosigno central y anuncian y presagian su dramático desenlace. La temprana orfandad de Cipriano, el desamor paternal, la pérdida de la inocencia, la teatralidad de la muerte (“la hora de los muertos”) en el Hospital de Niños Expósitos, la aparición de la peste y la insensibilidad social ante dicho fenómeno, los episodios de caza como signos de acoso y muerte (verdaderos casos de autotextualidad), la imagen de la sapina (signo superrealista y onírico de frustración sexual), el balanceo del barco en el “Preludio”, la

presentación de la naturaleza y los fenómenos climáticos como símbolos de profundas realidades humanas. Todos estos acontecimientos van anunciando vivencias posteriores; soledades, rupturas existenciales, incomprendiones, miedos, dudas, frustraciones, esperanzas y desesperanzas, decepciones, etc.

3. Sin embargo, la novela *El Hereje* es, fundamentalmente, un notorio ejemplo de intertextualidad general o modélica en la que es evidente la presencia de temas, rasgos estructurales, huellas intextuales o “relación de copresencia de otros textos” (Genette), incluso de obras no exclusivamente literarias. Es posible percibir, por otro lado, ejemplos de intertextualidad parcial o aprosódica de textos de diferentes autores.

La partida del barco “Hamburg” de la costa francesa y su llegada hasta la costa española con el nombre de “Dante Alighieri” es un caso notorio de intertextualidad episódica. La calima, la bruma, el frío, el viento terral desmelenado que sacude las velas frenéticamente, el silencio y la lentitud del movimiento evocan, sin lugar a dudas, la entrada de Dante en los infiernos. El calor que se sentía en la ribera norte (costa francesa) se transforma en un sol desfallecido y frío que les recibe en la orilla opuesta. La calima, la bruma, los acantilados y los sombríos bosques de hayas y fresnos parecen evocar, sin duda, la orilla dantesca donde desaparece toda esperanza (versos finales del canto III). Incluso, gran parte del trayecto por el Canal, los pasajeros del Hamburg (“Dante Alighieri”) lo realizan mientras duermen. Al despertar del segundo día ya están en la costa española, puerta de entrada al infierno de la Inquisición.

La intertextualidad o pluralidad de voces que conviven al interior de la obra no sólo remite a rasgos y características temáticas de otras obras literarias, sino que, incluso, la propia estructura temporal de la obra dialoga con códigos topográficos, sociológicos, históricos (ya presentados), ideológicos y musicales.

Interesante es, en este aspecto, la relación existente entre la estructura narrativa temporal de la novela con los “tempos” musicales de *La sonata da chiesa* o religiosa, composición para voces y para varios instrumentos de viento, esencialmente barroca, y desarrollada en cuatro tiempos o movimientos:

Primer *tempo*: lento, introductorio, como preámbulo o preludio y preparación para el gran juego musical de los dos tiempos siguientes. El *tempo* introductorio coincide plenamente con el tiempo y el espacio del “Preludio” novelesco: tiempo lento, muy lento (dos días), como de tensa calma.

Segundo *tempo*: rápido, a manera casi de fuga. En este tiempo se puede apreciar, a veces, una polifonía de voces o líneas musicales simultáneas. El sujeto musical de fuga se llama *dux* y la segunda línea, que imita al *dux* como respuesta, recibe el nombre de *comes*. A ratos, aparecen más líneas musicales dentro de la *sonata da chiesa*.

El segundo *tempo* musical coincide con el tiempo del racconto novelesco (más de cuarenta años). El racconto, parte medular de la trama novelesca, está dividido en dos grandes partes que parecieran coincidir con el *dux* y el *comes* de la sonata. En efecto, la primera parte, “Primeros años”, presentan al sujeto central de la novela: antecedentes familiares de Cipriano Salcedo, su nacimiento, su infancia, su adolescencia, sus primeras controversias religiosas y el logro de su prestigio social. Esta parte termina con el matrimonio de Cipriano.

La segunda parte del racconto, “La herejía”, viene a ser como una respuesta o consumación de lo expresado en la primera. Es como si el *comes* respondiera y complementara al *dux*. Para que la coincidencia sea mayor, el *dux*, núcleo o célula central, es de fuga. El tiempo pasa rápido hasta llegar al matrimonio de Cipriano. La segunda parte, *comes*, es más melodiosa y recordable: crisis matrimonial de Cipriano, contactos sociales y religiosos, encuentro con Ana Enríquez, muerte de Teodomira, estampida y huida general (el tiempo se acelera):

El cuarto *tempo* es más rápido. En este movimiento se encuentra correspondencia con el segundo movimiento (*dux*), pero es más brillante. Después de siete meses silenciados, el tiempo se acelera cada vez más. El “Auto de fe” final, último tiempo novelesco, se relaciona temáticamente con lo anunciado en el “Preludio” e insinuado en el *dux*.

La multifacética sonata da chiesa, obra musical barroca, se desarrolla, pues, en un espacio y en un tiempo profundamente contradictorios, esencialmente barrocos. *Cipriano Salcedo* es imagen y variante de Don Quijote. En el contexto histórico de la obra surge la figura novelesca de Cipriano Salcedo, el hereje, el cual, como un nuevo Quijote, hará de su existencia una

verdadera lucha por instaurar en el mundo que le toca vivir una sociedad en la que reine la fraternidad y donde se respete la libertad de conciencia (intertextualidad modélica). Con el hidalgo manchego coincide en muchos aspectos, algunos por semejanza y otros por contraste¹.

Cipriano Salcedo es también la imagen de un nuevo Cristo. Los acontecimientos relacionados con la participación del Cipriano Salcedo en las luchas y controversias religiosas del Siglo XVI son signos e indicios que anuncian el dramático final, especialmente cuando está a punto de salir de la cárcel para asumir el trance final que supuso el “auto de fe”.

La vida de Cipriano Salcedo, protagonista de la novela, fue un aprendizaje para ir asimilando la doctrina de un renovado y nuevo evangelio, basado en la pureza de conciencia y en el sentido de fraternidad y desprendimiento. Sin embargo, es en el Libro III de “*El hereje*” (“El auto de fe”) donde se encuentran más situaciones similares con la pasión y agonía de Cristo, cuyo sufrimiento, antes del sacrificio final, pareciera que se va reencarnando en Cipriano. Los casos y circunstancias de esta intertextualidad son tan numerosos y evidentes, que perfectamente se puede hablar de una intertextualidad modélica: presagios de la pasión —presagios de la tragedia, abandono y dispersión de los discípulos—, huida desesperada de todos los miembros del conventillo, agonía de Cristo, última noche de Cipriano en la cárcel, subida al monte Calvario —subida al escenario del acto de fe del 21 de mayo de 1559, preparativos para el sacrificio— circunstancias previas al acto de fe, últimas palabras de Cristo durante el sacrificio —palabras de Cipriano en el cadalso, muerte de Cristo—, final de Cipriano Salcedo.

En definitiva, *El hereje*, terminado el mismo día en el que el médico diagnosticó el cáncer al escritor, nos muestra las peripecias vitales y espirituales de Cipriano Salcedo en un mundo de pasiones, supersticiones, prejuicios, nostalgias, ideales, luchas y miserias humanas en sus más crudo y descarnado realismo.

¹ Sobre el particular ver Ángel Rodríguez G., “El hereje de Miguel Delibes, último ejemplo de intertextualidad cervantina”. *Cervantes en la modernidad*. Eds. José Ángel Ascunce y Alberto Rodríguez. Kassel: Estudios de Literatura, Edition Reichenberger: 2008. 296-310.

El hereje es una indagación maravillosa y sorprendente sobre las relaciones humanas en todos sus aspectos. Es un verdadero mensaje de humanidad, un canto apasionado por la tolerancia, la comprensión de los seres y la libertad e inviolabilidad de la conciencia, mundo inquebrantable en donde se cobijan nuestras motivaciones más profundas.

Las palabras de Ignacio Salcedo a su sobrino Cipriano son el reflejo de las circunstancias dramáticas de una época y el mensaje final de humanidad, de consecuencia vital y de respeto profundo: “Religión. Ése es el rincón más íntimo del alma. Obra en conciencia y no te preocupes de lo demás. Con esa medida seremos juzgados”.

La novela, con apariencia de novela histórica e intelectual, es una extraordinaria fabulación que se impone sobre las historias y las ideas de una época: sobre mezclar muy bien los episodios y personajes históricos con los episodios y personajes novelescos. La obra, en opinión del propio Delibes, “densa y fuerte y apropiada para cerrar la carrera de un escritor”, es un homenaje a Valladolid, su ciudad natal, que le dio “la palabras como su verdadero instrumento de trabajo”, señaló el mismo Delibes.

La novela es, en el fondo, un homenaje a la dignidad de la persona humana, pues trasciende el ámbito local e histórico circunstancial y se transforma en una imagen universal del alma humana, de sus pasiones y de los resortes que las mueven. La problemática social, política y religiosa del momento no es otra cosa que el punto de partida para un análisis profundo sobre las relaciones humanas de todos los tiempos. El Acto de Fe, en el cual fue inmolado el personaje novelesco Cipriano Salcedo es un símbolo del fanatismo, de la intolerancia y de la falta de libertad de conciencia de una sociedad intransigente y cruel. Cada día vemos cómo se masacran miles de vidas humanas por discrepancias políticas, religiosas, sociales y étnicas. Y lo más penoso es que ya casi ni nos inmutamos por ello, especialmente cuando toda esta barbarie se realiza en nombre de Dios, de la libertad y de la democracia. Afirmó Delibes en un artículo publicado en “El Norte de Castilla” (21 de septiembre de 2001) que “el hombre, una vez suelto el animal que lleva dentro, no encuentra límites a su crueldad”. La novela, por lo tanto, pretende reinventar al hombre y al mundo, tan contradictorios y hostiles. Denuncia la perversidad de las relaciones humanas y la degradación del individuo dominado por la superestructura social, política o religiosa.

El hereje es una profunda y transcendental radiografía sobre las supersticiones y sobre las pasiones de personajes de carne y hueso, de hombres y mujeres de las más diversas clases sociales, sobre violencias y debilidades humanas, sobre miserias y grandezas, desde la cobardía, el apego a la vida, la hipocresía, los fingimientos, la avaricia, la lascivia; hasta las más sublimes de las generosidades e inmolaciones.

En definitiva, la novela es un drama de la existencia, un perfecto retrato de experiencias vitales diversas sobre personajes en lucha consigo mismos y con las circunstancias de la época que les toca vivir. Cipriano Salcedo es como la aspiración a un perfeccionamiento moral, un mensaje literario y humano pocas veces superado. La lectura de *El hereje* nos lleva a afirmar sin la menor duda, que Miguel Delibes (su obra, sus obras) *non omnis moriatur*.