

NOVELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX (XVI)

Miguel Delibes

La larga y fecunda trayectoria de Miguel Delibes (1920), desde hace unos años casi retirado de toda actividad en su Valladolid natal por una grave quiebra de la salud, puede someterse ya a una descripción generalizadora definitiva. Aunque, superado el desánimo de los últimos tiempos, alumbrase nuevos títulos, es difícil que éstos modificaran lo más mínimo ni el mérito, ni la valoración, ni el sentido globales de una amplia obra creada a un ritmo constante. Algo semejante podría haberse afirmado incluso uno o dos lustros atrás, a pesar de que en este periodo publique un libro en apariencia atípico, *El hereje* (1998), y con él logre una de las cimas de su escritura. También en esta magistral novela última, y aquí por excepción mediante un desplazamiento de la anécdota al pasado, aborda el cogollo de sus preocupaciones y les pone como el broche final.

La novelística delibesana responde a unas inquietudes y se afronta con unos planteamientos literarios que en esencia se hallan en el escritor joven y primerizo, y perduran en el maduro y consagrado. No quiere esto decir, ni por asomo, que la rutina le haya incitado a repetir asuntos y técnicas. Al contrario, su figura muestra un



Santos Sanz Villanueva, doctor en Filología Románica, profesor de la Universidad Complutense y crítico literario, ha desarrollado una amplia labor como historiador y estudioso de la literatura española contemporánea, en particular de la prosa narrativa del siglo XX. Ha publicado libros y artículos sobre estas materias (*Historia de la novela social española*, *Literatura actual*, *Narrativa en el exilio*, *La Eva actual*, entre otros) y está a su cargo la edición de las *Obras completas* de Clarín en la Biblioteca Castro.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia, →

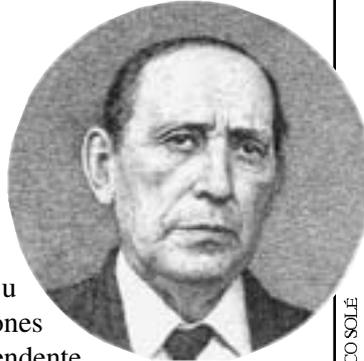
perfil ejemplar, en lo humano, intelectual y artístico, por la flexibilidad con que ha ido desarrollando, en un proceso continuo de depuración, sin sobresaltos ni casi titubeos, con naturalidad y lógica interna, un núcleo fundamental de creencias o principios, tanto éticos como estéticos. Sus sólidas posturas, sin ceder en firmeza, han ido evolucionando o modificándose dentro de un empeño global de recrear determinados problemas e incertidumbres de los seres humanos de nuestra época y nuestro país, en su vivencia individual o colectiva. El ámbito muy concreto de sus desvelos, la Castilla contemporánea, no constituye, además, un obstáculo para que sus escritos sobrepasen los límites de este tiempo y den el salto de lo local a lo universal.

La narrativa de Delibes se fundamenta en una concepción comunicativa de la literatura: la novela, tal como él la entiende, expone artísticamente un conflicto humano. Eso es lo fundamental en su voluntad. El cómo se presente el problema nunca será por sí mismo un objetivo; sólo el medio, el instrumento. Cuanto menos llame la atención la forma y más discreta sea su presencia, mejor. No hará

→

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, La filosofía, hoy y Economía de nuestro tiempo. 'Novelistas españoles del siglo XX' es el título de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado los ensayos *Luis Martín Santos*, por Alfonso Rey, catedrático de Literatura española de la Universidad de Santiago de Compostela (febrero 2002); *Wenceslao Fernández Flórez*, por Fidel López Criado, profesor titular de Literatura española en la Universidad de La Coruña (marzo 2002); *Benjamín Jarnés*, por Domingo Ródenas de Moya, profesor de Literatura española y de Tradición Europea en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (abril 2002); *Juan Marsé*, por José-Carlos Mainer, catedrático de Literatura española en la Universidad de Zaragoza (mayo 2002); *Miguel de Unamuno*, por Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca (junio-julio 2002); *Gabriel Miró*, por Miguel Ángel Lozano Marco, profesor de Literatura española en la Universidad de Alicante (agosto-septiembre 2002); *Vicente Blasco Ibáñez*, por Joan Oleza, catedrático de Literatura española en la Universidad de Valencia (octubre 2002); *Eduardo Mendoza*, por Joaquín Marco, catedrático de Literatura española en la Universidad de Barcelona (noviembre 2002); *Ignacio Aldecoa*, por Juan Rodríguez, profesor titular de Literatura española de la Universidad Autónoma de Barcelona (diciembre 2002); *Max Aub*, por Manuel Aznar Soler, catedrático de Literatura española en la Universidad Autónoma de Barcelona (enero 2003); *Luis Mateo Díez*, por Fernando Valls, profesor de Literatura española contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona (febrero 2003); *Ramón Pérez de Ayala*, por Dolores Albiac, profesora de Literatura española en la Universidad de Zaragoza (marzo 2003); *Rafael Sánchez Ferlosio*, por Jordi Gracia, profesor de Literatura española en la Universidad de Barcelona (abril 2003); *Camilo José Cela*, por Darío Villanueva, catedrático de Teoría de la literatura y Literatura comparada de la Universidad de Santiago de Compostela (mayo 2003); y *Miguel Espinosa*, por Cecilio Alonso, profesor de Literatura española en el Centro de la UNED Alzira-Valencia «F. Tomás y Valiente» (junio-julio 2003). Todos ellos pueden consultarse en Internet: www.march.es

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

MIGUEL DELIBES

FRANCISCO SOLÉ

falta, sin embargo, precisar que esta actitud opuesta al formalismo intrínseco no supone ignorancia, desatención o menosprecio de la forma, tanto de la construcción como del estilo. Por el contrario, su largo recorrido como forjador de ficciones muestra una vigilancia sostenida y un ascendente proceso de mejora y enriquecimiento de los modos de contar.

Una novela habla de algo, en el ideario de nuestro autor, y a ello se subordina cómo lo haga, aunque sin olvidar nunca que la verdad se revela mediante la forma. Las novelas de Delibes, todas, cuentan una historia. Es, en este sentido, un narrador tradicional. Hasta parece, en sus primeros pasos, un novelista algo adánico que da rienda suelta al impulso de contar una historia sin mucha malicia, con cierto espontaneísmo que deja fluir una instintiva afición a referir sucesos representativos. En un principio, dispone de unas armas escasas y precarias. Apenas se sirve de algo más que del control de la anécdota que el nuevo narrador, poco ducho en literatura, habría asimilado como espectador de cine (por las fechas de sus comienzos literarios hacía caricaturas, dibujos y crítica de películas en *El Norte de Castilla*, el periódico de su ciudad del que más tarde fue director). A ello añade a veces una tendencia a literaturizar hechos y vivencias que le inclina a una especie de engolamiento (el término es suyo) expresivo. Este énfasis o gusto por la retórica y la artificiosidad están curiosamente en las antípodas del tono natural y sencillo –un escribir como se habla– que domina sus escritos desde que se sabe dueño de un registro propio, de una voz personal.

Delibes se desprende sin mucho tardar de esas limitaciones iniciales. La idea básica de lo que debe ofrecer una novela, que tiene clara en sus comienzos, la resume en su madurez con una fórmula certera. Una novela, sostiene, consta de tres ingredientes: «un Hombre, un Paisaje y una Pasión». En efecto, todas las de Delibes desarrollan un conflicto de un ser humano en un marco geográfico preciso.

Acotaremos un poco estos componentes. Un Hombre, o, mejor, mujeres y hombres, castellanos, labriegos, clase media de la ciudad, contemporáneos, menos alguna salvedad, sobre todo los protestantes renacentistas de *El hereje*. Un Paisaje por excelencia, el de Cas-

tilla, tanto la rural como la urbana. Contadas veces se ha salido de ese escenario, y ello por motivos excepcionales y obligados: porque el bedel Lorenzo emigre a Chile o porque el primitivismo medieval de *Los santos inocentes* se entienda mejor en la raya de Portugal. En fin, una Pasión, y, a rastras o alrededor de ella, un sucinto número de conflictos que al cabo del tiempo se han concentrado en un puñado no muy amplio de motivos. El propio autor ha advertido en su obra estos cuatro asuntos principales: «muerte, infancia, naturaleza y prójimo»; a tales preocupaciones habría que añadir algunas cuestiones recurrentes: la fe, el catolicismo, el amor, la búsqueda de un destino, la mentalidad burguesa...

Delibes debuta con *La sombra del ciprés es alargada* (1948), una novela confesional, de ideación y desarrollo un poco confusos, donde presenta el angustioso sentimiento de la muerte que aflige a un muchacho. El propio autor la ha juzgado con mucha severidad, pero, aunque esté lastrada por digresiones filosóficas pegadizas, también hay en ella un intenso relato de maduración. A ritmo regular se encadenan en un decenio largo posterior nuevos títulos que se inclinan, primero, hacia un fuerte subjetivismo, y se decantan, después, por una mirada más objetivista o distanciada de la realidad, siempre ese mundo castellano tan suyo. Por eso algunos estudiosos⁽¹⁾ como Gonzalo Sobejano o Ramón Buckley han distinguido dos fases en esa etapa inicial en la que se suceden *Aún es de día* (1949), *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), *Diario de un cazador* (1955), *Diario de un emigrante* (1958) y *La hoja roja* (1959).

Como sea, y puesto que no debo entrar aquí en detalles, Delibes termina por adquirir una perspectiva analítica de la realidad. Entonces la presenta mediante tipos solitarios y desvalidos, entre quienes no faltan seres entrañables, situados en un marco social duro, frustrante. En conjunto, esos libros hablan de una voluntad de hallar un sentido al absurdo de la existencia y confiesan una desesperanza antropológica. A la vez que responden a las más íntimas preocupaciones morales y religiosas del autor, y a su propio carácter siempre propenso al pesimismo, comparten también esa visión negativa de la naturaleza humana común en el existencialismo europeo de la postguerra mundial. Aparte de este fondo moral, resalta en ellos un escueto testimonio potenciado por un leve simbolismo. Este último enfoque se impone en las dos obras más logradas que completan esa

lista, ya perfectas dentro de la estética del autor, una temprana, *El camino* (1950), y otra que cierra esta fase de reconocimiento del mundo próximo, *Las ratas* (1962).

La aportación del escritor en este conjunto novelístico no radica sólo en sus aspectos externos más llamativos, su valor documental o el análisis de algunos dilemas psicológicos agudos. Tampoco en el interés que, sin duda, poseen por sí mismas las historias expuestas en esos títulos: la imposible aspiración a un amor ideal de un muchacho traumatizado por su físico deforme (*Aún es de día*), la necesidad de autoafirmarse de un padre egoísta a través de un descendiente (*Sisí*), las tribulaciones de un bedel para mejorar su vida (el doble *Diario*), el desamparo de un anciano ante la muerte no lejana (*La hoja roja*), la oposición de un niño a los propósitos paternos de enviarle a la ciudad por fidelidad al pueblo (*El camino*) y la cruda vida en el campo de un cazador de ratas y su hijo (*Las ratas*).

Por notables que sean esos aspectos, el mérito fundamental de Delibes está en el hallazgo de un modo propio de referir las anécdotas. Su arte de contar consiste en la conjunción afortunada de unos cuantos procedimientos. Primero, se atiene a la descripción escueta del medio, sobre todo del paisaje, de un realismo fotográfico, aunque nimbado de lirismo. Al lado, logra la convivencia de un testimonio áspero y un sentimiento elegíaco. Además, prefiere unas anécdotas de aparente simplicidad, en su superficie nada aparatosas, reflejo de una realidad en la que parece no ocurrir nada llamativo, pero trágicas en su fondo. En fin, capta con precisión los detalles de la vida cotidiana. El secreto del arte novelesco del vallisoletano reside, aparte de en esos rasgos, también en un aspecto del tratamiento literario que ha subrayado otro estudioso, Alfonso Rey, en la originalidad y el acierto para interiorizar el punto de vista narrativo en los personajes. Éstos expresan desde su particular perspectiva no tanto la realidad cuanto su vivencia de ella por medio de la lengua que les es propia.

La postura del escritor respecto del mundo en estos libros despertó reservas porque podía verse en sus retratos una actitud bastante conservadora. Lo sugerían, sin ir más lejos, el insociable individualismo de bastantes personajes o la tesis antimaltusiana que alguna crítica detectó en *Sisí*. Y, sobre todo, el enfrentamiento entre lo rural y lo urbano explícito en alguno de estos títulos parece desem-

bocar en el clásico menosprecio de corte y alabanza de aldea, patente en la visión nostálgica de lo rural de *El camino* y en la negativa del joven protagonista de *Las ratas* a integrarse en la vida urbana. El mencionado Buckley ha sintetizado bien la posición del autor: Delibes participa a la vez del idilio y de la elegía, y deplora la situación presente porque alberga aspiraciones arcádicas.

No hay duda de que para Delibes la Naturaleza es un valor capital de la vida, pero, para afinar en su interpretación, tal motivo no debe considerarse aislado, al margen de otros aspectos de su personalidad y de su obra, ni de unas circunstancias que le impiden manifestar con total libertad su postura e intereses. Ni por un momento debe olvidarse el contexto en que escribe Delibes, la dictadura franquista. La idealización rural, dando por supuesto que algo de ello hay, no implica ni evasión ni conformismo absolutos. Para desmentir un presunto escapismo basta con recordar que Delibes da pruebas abundantes a lo largo del medio siglo de su talante liberal, de su cristianismo progresista, de su rechazo del autoritarismo político vigente, de su lucha a favor de la libertad y contra la censura, de su compromiso con la deteriorada situación económica y social de Castilla...

Además, la idealización tampoco sería nunca tanta. Sus escritos están llenos de noticias que documentan la pobreza, la marginación social, los modos de vida elementales, el deterioro material del campo, la emigración obligada, el desaliento de las personas, la ruindad moral del labriego, la anodina existencia provinciana, el egoísmo de la gente de la ciudad... Lo que pasa es que ese testimonio está amortiguado por el amor del autor a su tierra y por una ternura frecuente. Las novelas de Delibes asumen, en las anormales circunstancias públicas de entonces, un alcance testimonial. Son literatura pero también algo más. Él mismo lo ha precisado, sin medias tintas, en las muy interesantes conversaciones con Alonso de los Ríos. Algunos de sus libros, dice, «en cierto modo (...) son la consecuencia inmediata de mi amordazamiento como periodista (...) cuando no me dejan hablar en los periódicos, hablo en las novelas». Sin romper con el sistema, el Delibes escritor y periodista (ocupaciones que simultanea con la más inocua de profesor mercantil) lo bordea, y practica un posibilismo consciente, táctico y algo astuto.

El sueño de la Arcadia va cediendo cada vez mayor terreno a una

visión crítica y política de una realidad que Delibes ve día a día de un modo más negativo. Aunque ya había censurado a la mesocracia provinciana, un paso adelante le lleva a profundizar en sus comportamientos y a descubrir sus raíces, hundidas en la intolerancia, la hipocresía y el rencor. La lucidez del análisis desemboca en la ruptura absoluta. Mediados los sesenta, nos encontramos en una segunda fase de la trayectoria del escritor. Ahora, la literatura antes de medurado e indirecto testimonio, más elusivo que explícito, se formula con una voluntad social clara y expresa. Esto sucede en *Cinco horas con Mario* (1966), uno de los alegatos más contundentes de nuestras letras contra el conservadurismo de las clases medias crecidas en el humus del nacionalcatolicismo. La novela las deja en evidencia enfrentando dos mentalidades, la ultraconservadora de Carmen y la aperturista de Mario. La mujer achaca toda clase de desgracias y agravios a la rectitud del marido. La denuncia apunta a Carmen, pero tampoco Mario sale bien parado por completo, y en su honestidad bastante insufrible se representa algo no muy positivo, la intransigencia de la virtud. Hoy, cuando ha perdido casi toda fuerza la censura concreta, Mario gana en una dimensión superior: nos parece un canto a otro de los ideales del vallisoletano, la tolerancia.

Cinco horas con Mario significa una inflexión acusadísima por lo que respecta a la ideología del autor, pero asimismo por el giro que supone en la forma. También en este terreno, se abre con ella una nueva etapa en el narrador. Ya he destacado la concepción tradicional del relato preferida por Delibes, quien siempre da prioridad al tema sobre la construcción y se muestra muy reacio a las innovaciones, con un firme rechazo del «modernismo» narrativo y secos reproches al «nouveau roman» francés. Según su parecer, y parafraseo palabras suyas, el prurito de originalidad lleva a la novela demasiado lejos y las ansias de renovación pueden matar lo que tratan de renovar, la propia novela.

Esta postura no impide, sin embargo, la alerta del escritor sobre la misma escritura, la búsqueda de medios expresivos singulares que logren la siempre misteriosa unidad de fondo y forma. A partir de este momento, se toma algunas licencias y se permite ciertas osadías. La denuncia del despotismo del poder y de la alienación contemporánea las lleva a cabo en la kafkiana *Parábola del naufrago*

(1969) mediante extremadas técnicas vanguardistas que juegan incluso con los signos de puntuación. Este tratamiento insólito lo justificó en su día aduciendo un propósito paródico, pero, aunque ello sea cierto, también lo es que el tradicional Delibes no rehuye el reto de investigar procedimientos innovadores, y aun ocasionalmente le tientan y los pone en práctica. Lo comprobamos en la historia de Mario, encabezada con una esquila y reconstruida desde la perspectiva de Carmen mediante una evocación de recuerdos derramada en el cauce de un difícil monodílogo, largo, atormentado y meándrico. Y, sobre todo, Delibes muestra cómo la tensión creadora, estilística y constructiva constituyen para él una exigencia en *Los santos inocentes* (1981). Aquí el testimonio, un implacable drama rural que contrapone señores feudales y siervos, opresores y oprimidos, alcanza una cumbre de emocionante y conmovedora grandeza por medio de recursos nada convencionales: una extraordinaria intensidad emotiva, una rigurosa ascesis de elementos descriptivos, una deriva poética de lo narrativo, una presentación gráfica que aproxima la línea de página al versículo de la lírica, una enunciación a la manera de salmodia... ¿No es acaso todo esto vanguardia?

Estas construcciones de mayor énfasis innovador resultan, para ser justos, piezas un algo solitarias en un amplio retablo narrativo de configuración tradicional. Este retablo incluye también bastantes cuentos (género que cultiva con el acierto sobresaliente de, por ejemplo, *La mortaja*) y se ensancha con la periódica salida de nuevos títulos: *El príncipe destronado* (1973), *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), *El disputado voto del señor Cayo* (1978), *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983) o *El tesoro* (1985). Aunque el propio autor coloque entre sus historias preferidas algunas de éstas (así, la primera citada), nos parece que deben considerarse en consonancia con su sencillo planteamiento (y a pesar de una variedad formal que incluye la transcripción magnetofónica y el relato epistolar) como obras de menos empeño y de limitado valor. Estos libros vienen a sumarse al acervo de la narrativa delibesana, donde tienen su cabal sentido más que cada uno por sí solo al lado de los restantes del autor, junto a los cuales nutren una visión del mundo que pide su contemplación dentro de un conjunto panorámico. Por lo demás, las novelas de este bloque insisten en sus ya sabidos temas: el mundo de la primera infancia, la violencia y la

integración social, el desolado abandono de los pueblos, la desculturización, la codicia, la pérdida de las raíces, las precarias relaciones sociales, la soledad, la vida como búsqueda de un camino de rumbo siempre insatisfactorio...

A finales de los ochenta, Delibes aborda, por fin, un asunto inevitable en los autores de su generación, la guerra civil, en la cual luchó al lado de los sublevados. Hasta ahora no la había tratado de forma directa por creer que requería este largo distanciamiento temporal, y cuando le llega el turno, en *377A, madera de héroe* (1987), pone el acento en un aspecto marginado en la inacabable nómina de novelizaciones de nuestra contienda y para él fundamental: el peso de la cimentación religiosa de los conservadores españoles y del catolicismo tridentino de las clases medias en el estallido de una lucha cainita. El vallisoletano destaca que la guerra la propiciaron en buena medida el fanatismo y la intolerancia religiosos.

Esta novela tiene un componente autobiográfico explícito (377A fue el número asignado al futuro escritor cuando se incorporó al ejército como marino voluntario) y ese partir de las propias experiencias marca no poca de la prosa delibesana posterior. Los noventa se abren con una elegía por la esposa muerta, *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991). Lo directamente biográfico no falta desde antes en su obra y, de hecho, las memorias que, como tales, se ha negado a escribir se compensan con un buen número de títulos que parten de hechos de la experiencia del autor. Entre otros, pueden recordarse varios reportajes, crónicas viajeras, recopilaciones de ensayos y recuerdos o dietarios: *Por esos mundos* (1961), *Europa: parada y fonda* (1963), *USA y yo* (1966), *La primavera de Praga* (1968), *Vivir al día* (1968), *Un año de mi vida* (1972), *Dos viajes en automóvil* (1982), *La censura de prensa en los años 40* (1985), *Mi vida al aire libre. (Memorias deportivas de un hombre sedentario)* (1989) o *Pegar la hebra* (1990). Mención especial merecen dentro de los libros que recogen vivencias reales los dedicados a esa gran pasión suya por la cual ha llegado a definirse como «un cazador que escribe»: *La caza de la perdiz roja* (1963), *El libro de la caza menor* (1964), *Con la escopeta al hombro* (1970), *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* (1977), *Mis amigas las truchas* (1977) o *Las perdices del domingo* (1981).

A la importancia de lo confesional en la trayectoria de Delibes,

esta fase última añade un cierto aire recapitulatorio que los propios títulos se encargan de encarecer: *El último coto* (1992) o *He dicho* (1996). Muchas de sus páginas penúltimas están impregnadas de un aire terminal, y transmiten la impresión de un mundo declinante, que se acaba. En suma, ahora corroboran una antigua visión desesperanzada de la vida y suponen como un retorno acentuado a la tristeza de sus orígenes. Tanto los temas como la actitud de estos escritos enlazan con esa inquietud por la Naturaleza que viene de antiguo en el escritor, según dijimos. Da fe Delibes de la destrucción del campo, que ejemplifica real y simbólicamente con la desaparición de una de las aves emblemáticas de Castilla, la perdiz patirroja. La Naturaleza sigue un proceso de degradación irreparable porque nuestra especie se ha dedicado a adorar al becerro de oro sin tener en cuenta las consecuencias. La explotación salvaje de los recursos naturales y el monetarismo están produciendo un deterioro irreversible. Delibes pone mucho énfasis en subrayar que él cultiva la caza con un propósito conservacionista, y un criterio de este tipo es el que querría para el campo.

Hay que hablar del vallisoletano como de un avanzado del ecologismo y, dicho con fórmula actual, del desarrollo sostenible. A la luz de esta militancia adquiere un sentido más claro la presentación del medio desde sus primeras novelas, aunque en ellas, justo es reconocerlo, no resulte tan nítida su postura y no se libre ésta de un poso de tradicionalismo. En perspectiva histórica, Delibes da la espalda a la metrópolis como símbolo prometedor y a la vez inquietante de la modernidad (el de las novelas *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, o más modestamente *La colmena*, de Cela; de la película *Metrópolis*, de Fritz Lang, o del poemario lorquiano *Poeta en Nueva York*) y su actitud sugiere un entronque con el regionalismo decimonónico.

Pero me parece inexacto poner todo el énfasis en el rechazo de la modernidad por parte de nuestro autor. Otra cosa debe subrayarse en su obra: la plasmación de un mundo propio centrado en el presente y el porvenir del campo que, cuando las alarmas sobre el medio ambiente han sonado en todo el planeta, cobra por desgracia un sentido pleno y en cierto modo profético. Aunque pudiera parecerlo, Delibes no sólo ve virtud en el campo y vicio en la urbe. Lo suyo es oponerse a la deshumanización y la falsedad urbanas, al pro-

greso sin control que ha perjudicado al mundo rural, ha incitado a su abandono y ha asentado sus ideales en el esplendor material de la civilización urbana. No quiere volver a un pasado caduco, miserable e injusto. Advierte de los riesgos del avance tecnológico, un *leitmotiv* tan capital de su escritura y su pensamiento que le dedicó su discurso de ingreso en la Real Academia Española, *S.O.S. (El sentido del progreso desde mi obra)* (1975). Denuncia el desarrollismo capitalista, economicista, el monetarismo y el consumismo sin corazón. Con tono lapidario sostiene: «hemos matado la cultura campesina pero no la hemos sustituido por nada, al menos por nada noble».

Esta inquietud no puede dissociarse de la preocupación castellanista. Naturaleza y Castilla se funden en una única realidad que plasma a lo largo y ancho de toda la obra de nuestro autor. Casi ninguno de sus escritos se explica sin un trasfondo castellano, mucho más que un decorado y que en ocasiones salta hasta la propia tapa del libro, debajo de la cual tenemos desde un casi reportaje (*Castilla habla*) hasta una novelización más o menos fuerte (*Viejas historias de Castilla la Vieja*). Castilla, preocupación recurrente de las letras españolas del siglo XX, adquiere con Delibes un sentido singular y en buena medida inédito. Lejos queda su Castilla del recio solar donde se forjó la épica nacional y donde se fundó la nación española, y lejos también de la emoción paisajista que suscitaba en la generación del 98. La Castilla de Delibes brota como una pura constatación de una realidad empobrecida y de un paisaje esquilmado por donde circulan unas gentes de duro presente e incierto futuro. El vallisoletano se ciñe a la crónica actual de un estado de cosas y de unos afanes corrientes; es esa inmediatez la que le interesa y no entran en su cabeza proclamas por una Castilla de la rabia y de la idea, por decirlo a la manera machadiana.

Llegados aquí resulta inevitable anotar el otro rasgo común a toda la obra delibesana, su recreación –por no hablar de recuperación– de un castellano rico, exacto, coloquial y jugoso. También muy sobrio, aunque a veces se le note una amorosa complacencia en el decir: «sobre una base de fino césped, un tapiz floral inusitado: chiribitas, ardiviejas, cantuesos, lenguas de buey, ¡hasta amapolas!». La palabra nombra el mundo y lo recrea. Pero es una palabra de una limpieza y sencillez muy expresivas, contraria a ese constante capi-

tal de nuestras letras, el barroquismo. Se trata de una lengua enraizada en el depósito común popular que el escritor rescata sin propósitos arqueológicos ni pruritos casticistas. El ideal estilístico de la plenitud de Delibes se halla en una naturalidad sin afectación que tiene como meta designar la realidad con el término riguroso que la distingue.

En qué medida la palabra resulta solidaria del mundo que menciona ha de destacarse en nuestro autor con todo el relieve posible. El idioma corre el mismo camino de deterioro que la realidad castellana designada. La elegía abarca lo mismo los sabrosos cangrejos ya desaparecidos que las numerosas voces olvidadas. Los escritos de Delibes tienen por eso un valor idiomático conservacionista indisoluble de la cosmovisión que ofrecen.

En Castilla se ponen de relieve las obsesiones del autor y todo, novelas, libros novelescos y no novelescos, narraciones, testimonios, terminan por soldarse en uno de los proyectos más homogéneos de las letras españolas contemporáneas. El conjunto de las obras de Delibes contribuye a perfilar y enriquecer una visión de la vida coherente que insiste en unos cuantos, pocos, motivos, sin que ello lo convierta en un escritor monótono ni reiterativo. Delibes es un observador de la realidad circunstante, un testigo –intérprete– de su tiempo, un moralista desencantado y entristecido que quisiera un mundo mejor y más humano. El mundo suyo, el imaginario, construido con amor a la palabra, con historias penosas y cálidas, con un sentimiento de la naturaleza entre amargo, exultante y poético, vale como obra de arte que recrea en un gran mosaico los modos de vida y la mentalidad de una extensa parcela de la centuria pasada. □

Notas

(1) La obra de Delibes ha merecido un número amplísimo de estudios. Aquí sólo menciono los libros aludidos en el texto. César Alonso de los Ríos, *Conversaciones con Miguel Delibes* (1971), Barcelona, Destino, 2ª ed., 1993. Ramón Buckley, *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1968 (2ª ed., ibidem, 1973); idem, *Raíces tradicionales de la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1982. Alfonso Rey, *La originalidad novelística de Miguel Delibes*, Santiago de Compostela, Universidad, 1975. Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española, 1975 (1ª ed., 1970).