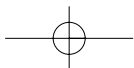
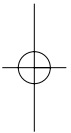
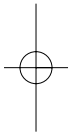


# MIGUEL DELIBES

OBRAS COMPLETAS



# MIGUEL DELIBES

## OBRAS COMPLETAS

### I

El novelista, I

### II

El novelista, II

### III

El novelista, III

### IV

El novelista, IV

### V

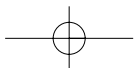
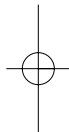
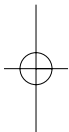
El cazador

### VI

El periodista.  
El ensayista

### VII

Recuerdos y viajes



MIGUEL DELIBES

OBRAS COMPLETAS III

El novelista, III

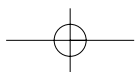
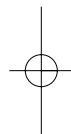
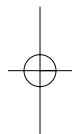
1966-1978

Bajo la dirección de Ramón García Domínguez

Prólogo de Víctor García de la Concha

EDICIÓN DEL AUTOR

EDICIONES DESTINO  
CÍRCULO DE LECTORES





## PRÓLOGO

por Víctor García de la Concha

Las sustanciosas notas escritas por Miguel Delibes sobre cada una de las obras recogidas en esta edición y las que Ramón García añade sobre la historia editorial y la recepción crítica de cada una reducen mucho el campo del prologuista y añaden dificultades nuevas a las que, como Cervantes explicó en su prólogo al *Quijote*, comporta el género proemial.

Como a quien mucho abarca ya se sabe lo que le pasa, me ha parecido más útil concentrar la mirada en tres libros que, a mi juicio, ilustran aspectos relevantes del arte literario de Delibes.

En la primera parte de la década de los sesenta del pasado siglo, en plena dictadura franquista, se habían producido en España movimientos que venían a agitar la conciencia social. Las huelgas de la minería asturiana de 1962, apoyadas por amplios sectores intelectuales y de la Iglesia, reclamaban la atención sobre la injusticia social y la falta generalizada de libertad, al tiempo que el Concilio Vaticano II removía las tranquilas aguas del nacionalcatolicismo español y cuarteaba uno de los pilares más sólidos del régimen de Franco. Miguel Delibes, que acababa de verse forzado a abandonar la dirección oficial de *El Norte de Castilla*, donde había creado escuela y que convertiría, además, en un centro de actividad cultural, escribe en 1965 a su editor barcelonés: «Vivimos en un tiempo de mentiras, o de medias verdades, que aún es peor. He iniciado una novela cuyo fondo es éste». Quería mostrar el valor de compromiso de un intelectual en tiempos de generalizado oportunismo —el político estadounidense Foster Dulles había dicho que España era una dictadura suavizada por la corrupción general— y enfrentar en el tablero de la novela las dos mentalidades y actitudes vitales

entonces en pugna. «Es una novela distinta a las que he hecho hasta ahora», anunciaba Delibes.

Acababa de completar las maravillosas *Viejas historias de Castilla la Vieja* y una novela, *El príncipe destronado*, que dejó dormir largo tiempo –casi diez años– en el cajón de su escritorio, dudoso, por más que hoy nos sorprenda, de su real entidad literaria. Es verdad que en ella no pasan grandes cosas, sólo algunas pequeñas cotidianas. Y, sin embargo, alcanzó un éxito fulminante y generalizado. Lo que los lectores admiraban en *El príncipe destronado* era precisamente el arte no sólo de pintar el vivo ejercicio de lo ordinario sino la capacidad de adivinar y sugerir a través de ello los significados y tensiones vitales que se agazapan en gestos y sucesos banales.

No era mala preparación para afrontar el reto de poner al descubierto las mentiras o medias verdades que se habían amontonado y generalizado en los llamados «Veinticinco años de paz» transcurridos desde el final de la Guerra Civil. Pero el nuevo reto novelístico era de envergadura. Desde luego, por las dificultades que el asunto iba a suscitar en la vigilante censura previa, pero, sobre todo, en el plano de la creación literaria, por el riesgo de que la propia materia novelable imantara la escritura y la ciñera tan estrechamente al nivel de la realidad que todo quedara reducido a un reportaje. Miguel Delibes pensó desde el comienzo en moldear la oposición ‘firme rectitud moral-condescendencia con el oportunismo’ en la figura de un matrimonio en el que el marido encarna la primera actitud y su esposa la segunda. Y así empezó a escribir. Pero él mismo ha revelado que a medida que avanzaba la redacción crecía la conciencia de que aquello no funcionaba literariamente, de que –para decirlo con palabras en las que Dámaso Alonso resumía la esencia de una acción literaria– no se producía «la sustitución de un mundo de realidades por uno de representaciones»; y sólo cuando eso se produce hay literatura y, en concreto, novela.

Un documental sobre un hecho, un proceso o un tramo histórico que, para mayor fidelidad a la realidad, se apoya en material vivo –anécdotas, palabras, datos–, corre el riesgo de

obstaculizar o impedir el desplazamiento desde el plano de la realidad histórica al de la ficcionalización de esa realidad, que es lo que una novela pretende. De modo que Delibes prescindió del montón de cuartillas que llevaba escritas y modificó el planteamiento inicial: seguiría siendo un matrimonio el protagonista de la dualidad apuntada, pero el diálogo entre Mario y su esposa Menchu cedería el paso a un monólogo de ésta ante el cadáver de su marido. Enseguida explicaré que se trata de un monólogo absolutamente peculiar, ya que ese monólogo no sólo se hace aquí a veces diálogo sino que abre vías a toda una serie de dramatizaciones en las más variadas formas de la literatura.

*Cinco horas con Mario* tuvo un éxito formidable, multiplicado después en la versión teatral que, absolutamente ceñida al texto, hicieron Delibes y José Sámano, y que, con la misma fidelidad, puso en escena Josefina Molina, prestando la voz –¡y qué voz tan castellana!– Lola Herrera, vallisoletana de nacimiento, a María del Carmen Sotillo, es decir, a Menchu. El propio Miguel Delibes, en la nota que ha redactado sobre la novela para esta edición, apunta la evolución de la actitud de los espectadores teatrales ante la antagonía a medida que pasa el tiempo. La decidida reacción favorable a la firmeza intransigente de Mario y a su rectitud moral ha evolucionado en ellos hacia otra más comprensiva con su esposa e inversamente crítica con la falta de esfuerzo por parte de Mario para acercar posiciones en la pareja. Tal lectura responde sin duda a la evolución de la mentalidad social que se ha producido en España en los últimos treinta años. Pero aquí importa señalar que tiene apoyo en el propio texto de la novela. Y, llegados a este punto, es cuando podemos plantearnos la pregunta de si ese texto, tan adherido a la realidad de la España de los llamados «Veinticinco años de paz», ha resistido el paso del tiempo.

Mi respuesta es absolutamente afirmativa; y añadido de inmediato que si *Cinco horas con Mario* se ha convertido en una de las obras más conocidas y estimadas de Delibes es porque en ella, con la sola voz de una mujer, no sólo ha conseguido esculpir un espléndido retablo de ese período de la

vida de España sino que, mediante el feliz hallazgo de un punto de vista –el monólogo de la esposa frente al cadáver del esposo, que progresivamente se convierte en conversación–, termina por hacer que el ejercicio creador de la memoria convoque y haga entrar en escena a gentes de la más variada condición, a toda la sociedad de una capital castellana de provincia: Valladolid.

No me parece insignificante que la novela vaya dedicada a José Jiménez Lozano, compañero de Delibes en las tareas periodísticas, intelectual que desde el retiro en el pequeño pueblo de Alcazarén removi6 como «cristiano impaciente» y ciudadano libre y l6cido muchas conciencias religiosas y c6vicas en aquellos a6os, y escrut6 como pocos el alma de Castilla en el habla de su tierra.

A Delibes le gusta repetir que 6l escribe con la vista y con el o6do. La plasticidad y la veracidad literaria de *Cinco horas con Mario* le deben mucho a ese doble ejercicio. Como toda buena novela, reclama 6sta un lector cumplido, que, tras pasando la superficie del argumento, lea, como Nietzsche ped6a en el pr6logo de *Aurora*, «despacio, con profundidad, con cuidado, con atenci6n y con intenci6n, a puertas abiertas y con ojos y dedos delicados». De otro modo, no s6lo se le escapar6 el sentido de palabras o expresiones concretas –pongo por caso, de la «Misa de alma» de la esquila inicial a la oposici6n ‘gente bien-artesanos’ en boca de MENCHU– sino que terminar6 por escap6rsele entre los dedos la verdadera tensi6n de la novela.

Se abre 6sta, tras la escueta esquila mortuoria, en el momento en que Carmen, «despu6s de cerrar la puerta, tras la 6ltima visita» de los que han venido a expresar la condolencia, se queda sola, acompa6ada de los suyos y de su m6s 6ntima amiga, Valen. Tendida en la cama a6n vestida, «con los ojos cerrados y preservados por el antebrazo, Carmen sigue viendo desfilar rostros inexpressivos como palos». Salvo algunos, que m6s tarde tendr6n significaci6n personal en el transcurso de la novela, «la mayor parte eran bultos oscuros con unos ojos abultados, mim6ticos», «bultos obstinados, lamigosos», «pegajosos», «despiadados». Hasta dieciocho

veces, en pocas páginas, vemos entrar, estar y salir esos bullos que repiten una y otra vez idénticas fórmulas convencionales: «El corazón es muy traicionero, ya se sabe», «Mucha resignación», «Cuando me lo dijeron no podía creerlo. Si le vi ayer»... Y besos y más besos. Bueno, en realidad, precisa el novelista, «no se besaban, cruzaban estudiadamente las cabezas, primero del lado izquierdo, después del derecho, y besaban al aire [...] de forma que uno y otro sintieran los chasquidos de los besos pero no su efusión».

Claro que algunos cobran relieve personal. Así, Moyano, con su «palidez lechosa, con el rostro enmarcado por una negra y sedosa barba rabínica [...] Las barbas de Moyano y su palidez de muerto hacían bien en el velatorio». La descripción presagia la poca simpatía con que Carmen ve a uno de los miembros destacados del círculo de amigos intelectuales de su marido. Y no digamos Encarna, la viuda de un hermano de Mario cuya dramática efusión –«Dios mío, que éste también se me ha ido. ¡Éste también!»– suscita comentarios maliciosos: «Lo mismo es la querindonga»; «Figúrate ¡qué bochorno! ¡Ni que fuera ella la viuda!». «Que Encarna –piensa Menchu– desde que murió Elviro andaba tras él, eso no hay quien me lo saque de la cabeza.»

Pero todo ese amontonamiento, en el que, como digo, no faltan ya apuntes de personas o sucesos de la antagonía, cae como un velo sobre los ojos de Carmen, que se disponen a mirar hacia dentro, hacia los espacios de la memoria. Valen ha visto sobre la mesilla de noche un libro, la Biblia, que, según recuerda su amiga, Mario decía que «le fecundaba y le serenaba». Por eso Carmen decide coger el libro y repasar los subrayados: «Será como volver a estar con él». En efecto, cuando se queda sola, ya en el despacho donde se ha depositado el ataúd, apaga «todas las luces menos la lámpara de pie que inunda de luz el libro que ella acaba de abrir sobre su regazo y cuyo radio alcanza hasta los pies del cadáver». Esta verdadera acotación escénica define el espacio de la antagonía: a solas Mario, de cuerpo presente; Carmen y el libro.

«La memoria crea antes que el conocimiento recuerde», decía Flaubert. Veintisiete breves fragmentos bíblicos, su-

puestamente subrayados en su ejemplar por Mario, dan pie para que la memoria teja en su acción a modo de lanzadera. No lo hace en un desarrollo evocativo lineal sino más bien en forma circular que avanza volviendo sin cesar a los núcleos fundamentales de ideas o experiencias vividas. «Casa y hacienda, herencia son de los padres, pero una mujer prudente es don de Yavé.» De ahí arranca un discurso, que, lejos de armonizar recuerdos positivos y negativos, tiene más bien un carácter de alegato de Carmen *pro domo sua*: «En lo que a ti concierne, cariño, supongo que estarás satisfecho, que motivos no te faltan, que aquí, para ínter nos, la vida no te ha tratado tan mal, tú dirás, una mujer sólo para ti, de no mal ver, que con cuatro pesetas ha hecho milagros, no se encuentra a la vuelta de la esquina, desengañate». Lo dicho y subrayado: ella ha sido para Mario «un don de Yavé».

Y ahí mismo se engarzan los reproches, jalonados en el tono por los apelativos de «cariño» —siete veces en el capítulo I— sin que falten apelaciones menos tiernas: «adoquín», «borrico», «tonto de capirote», «botarate». Aparecen de inmediato los celos de la cuñada Encarna, y la queja que más se repetirá, junto a la de intransigente puritano, a lo largo del discurso: la falta de muestras de amor: «Ya desde novio fuiste frío conmigo, cariño». El recuerdo de la noche de bodas en la que, frustrando todas las expectativas y ensoñaciones de una mujer virgen, nada más acostarse, él se dio media vuelta en la cama, y las caprichosas elecciones de días para hacer el amor —«los días buenos los desaprovechabas y luego, de repente, zas, el antojo, en los peores días»—, apoyándose él en razonamientos como «no seamos mezquinos con Dios», «no mezclemos las matemáticas en esto», retornarán a cada paso. Y siempre, a contrapunto, la advertencia de los piropos que, en cambio, le lanza a cada paso Eliseo San Juan —«qué buena estás, qué buena estás, cada día estás más buena»— y la autoestima de su figura de mujer: «Los hombres todavía me miran por la calle, para que lo sepas».

Ella era una joven de «gente bien» que pensaba que las mujeres universitarias se convertían forzosamente en mari-machos. Para una chica de su clase el paradigma se reducía

a «saber pisar, saber mirar y saber sonreír». Su padre se había puesto corbata negra el día que cayó la monarquía, y durante la guerra ella disfrutaba con las canciones de los nacionales, *Los voluntarios*, *El novio de la muerte*, y con la amistad de los apuestos jóvenes combatientes italianos, uno de los cuales dejó embarazada a su hermana, obligada por la familia a dejar la ciudad. Creía Carmen por tanto que, como decía su papá, en España «máquinas, quizás no, pero valores espirituales y decencia, para exportar» y que «algún día España salvará al mundo, que no será la primera vez». Por supuesto, el Concilio Vaticano le parecía un error que llevaría a la Iglesia por malos caminos.

Mario, en cambio, pertenecía a una clase inferior. Su padre era prestamista y Carmen no sabe lo que vio en Mario para empezar un noviazgo soso que consistía en recorrer las calles y, en invierno, acogerse al calor de los respiraderos de los cafés. Mario era catedrático de Instituto y no había querido que su mujer vistiera de blanco el día de la boda: bastaba un traje de calle. Sus dos hermanos varones habían muerto en la guerra, víctima cada uno de un bando. Colaboraba en el periódico local más progresista y protestó violentamente cuando en algún artículo suyo le cambiaron la referencia a la Guerra Civil por el término Cruzada. En el instituto llegaron a instruirle expediente porque algún alumno denunció sus críticas a la Inquisición y su afirmación de que era una lástima que la Iglesia no apoyase la Revolución francesa. A Carmen la desquiciaba la actitud dialogante de Mario con judíos y protestantes, mientras que Mario censuraba el concepto que Carmen y sus amigas tenían de la caridad y de su práctica con los pobres.

Conviene subrayar que desde el comienzo de su perorata, junto con las repetidas quejas de falta de muestras de amor —ni declaración de amor hubo para empezar el noviazgo, «Y todavía si la cama te hubiera acercado a mí, vaya, pero ni ese consuelo, lo mismo que si te acostases con un carabineiro»—, resalta el lamento y la acusación de no disponer de coche, siquiera fuese un Seiscientos, signo generalizado de la elevación del nivel de vida en la España de los años sesenta.

El coche y una cubertería de plata, suplida por cubiertos de modesta alpaca.

Ni el sueldo de profesor ni las colaboraciones periodísticas ni los libros que Mario publicaba daban para más. Porque Mario, según ella, no escribía mal, pero elegía unos temas que... Ella, en cambio, le sugería argumentos para una novela romántica «un poquitín verde» –tal el caso del señor mayor, por cierto conocido, que se enamora de su hijastra y se fuga con ella–, pero *El castillo de arena*, *El patrimonio* y *El brazo derecho*, que eran las tres obras publicadas por Mario, o no se entendían o a Menchu y sus amigas las movían a risa.

La vida de la familia hubiera mejorado si les hubieran concedido el piso al que, Mario, como funcionario y con familia numerosa, tenía, según él, derecho. Pero él, que había tirado por la escalera el lechazo que, agradecido, había venido a traerle alguien de la aldea; que denunció a un guardia urbano por maltrato; que se negó a firmar un acta de votación sin recuento de votos y a ser concejal por el tercio de cultura, se había malquistado con la gente influyente de la ciudad. Él se negaba a cualquier tipo de recomendación: «Si das un paso, retiro la solicitud», le había advertido a ella. «Pensar es malo, cariño, convéncete», le decía Menchu. «Hay que ver –añadía– la guerra que te dan a ti las palabras, cariño, que a fuerza de darlas vueltas en la cabeza ya no sabes dónde pones los pies.»

Tal como he advertido de entrada, cada uno de esos temas y sus correspondientes subtemas no aparecen en ordenada sucesión lineal. Se anuncian como destellos fragmentarios de una memoria divagante. La coherencia narrativa está asegurada por el hecho de que el alegato de Carmen es una conversación con quien conoce las referencias sin necesidad de que se complete la noticia. Hay momentos, incluso, en que ese carácter conversacional se acentúa: «Anda, contesta, que es muy fácil hablar, querido, pero vamos a lo práctico...». El «decoro» de la situación escénica de la antagonía se refuerza, además, por el hecho explicitado de que el cadáver conserva el aspecto normal de la persona viva.



Pero he dicho que la memoria «crea». Esos temas centrales recurrentes que acabo de resumir están sabiamente relacionados entre sí y engarzados en una cadena a su vez trenzada por todos sus hilos: la entrega amorosa, el nivel de vida, la alegría de vivir... Todo ello se concreta en la figura de Paco, aquel amigo de juventud, «que era un guasón, que estaba siempre de broma y era una juerga con él porque trabucaba las palabras». Era de una familia «un poco así, de medio pelo [...] y de que le escarbabas un poco enseguida asomaba el bruto». Pero ahora... Una de las veces que Menchu vuelve a echar en cara a Mario lo de la noche de bodas, añade que «Paquito Álvarez, ya te lo digo desde aquí, nunca hubiera hecho eso conmigo». En ese momento todavía lo asocia a Eliseo San Juan o al viejo verde de Evaristo, pero distinguiéndolo claramente: «como hombre estaba pero que muy bien, y no te digo ahora, curtido, con sus canitas, que parece un actor», y en ese mismo lugar —capítulo X— elogia sus ojos preciosos y afirma sin rodeos que ahora es «un señor, un verdadero señor», al tiempo que, como de pasada, le informa: «Y una cosa que no te he dicho, Mario, que el otro día, hará cosa de dos semanas, el 2 del pasado para ser exactos, Paco me llevó al centro en su Tiburón, un cochazo de aquí hasta allá, no veas cosa igual, que estaba yo parada en la cola del autobús y, de repente, plaf, un frenazo...». Carmen se extiende largamente en elogios de la desenvoltura de Paco, que desde jóvenes la llamaba siempre «pequeña» y reconoce que el corazón le latía «paf, paf, paf, todo el tiempo». Poco más adelante: «Porque no sé si te he dicho, Paco me ha llevado dos veces en su coche», y subraya entonces su enriquecimiento económico con negocios del Polo de desarrollo. Después, lo bien que huele, explayándose sobre el segundo viaje, éste ya no al centro de la ciudad sino al Pinar: «...ojos ideales», «apaleando millones», «estás igual, pequeña», con el contraste expreso de la acusación de no disponer ellos ni de un Seiscientos. Y, avanzado ya el alegato-conversación, nuevos detalles de ese segundo viaje, hasta desembocar en el capítulo final, que abre la cita bíblica «renovaos en vuestro espíritu y vestíos del hombre nuevo»,

donde Carmen le confiesa que, ya en el campo, detrás de un matorral, «hasta me rompió la ropa y todo, Mario, pero yo no era yo [...] le rechacé, te lo juro, le recordé a nuestros hijos...»; y él: «Somos dos locos, pequeña»... Entonces, en el clímax, la desgarrada insistencia de ella: «¡Escúchame, que te estoy hablando!, ¡no te hagas el desentendido, Mario!, anda, por favor, mírame, un momento [...] que yo no he hecho nada malo, palabra, por amor de Dios [...] mírame, de rodillas [...] ¡mírame o me vuelvo loca! ¡¡Anda, por favor...!!».

El gemido de la puerta que abre su hijo Mario la vuelve a la realidad. Él trata de arrancarla del suelo y ella de desviar la conversación, aunque termina confesándole: «Yo no sé qué pasa que todo en la vida acaba por estropearse», y rompe a llorar. Todavía queda tiempo para que antes de que lleguen Valen y las amigas más íntimas que la acompañarán a la Misa de alma, el hijo, en la línea de pensamiento de su padre, le explique para tranquilizarla que hay que abrir ventanas y abrirse a los demás, que hay que superar el maniqueísmo de buenos y malos...

La figura de Carmen «enmarcada por el dintel», sola mientras los operarios de la funeraria sacan el cadáver, tiene toda la fuerza dramática del resumen de la antagonía y de una posición ante el futuro. Al llegar a ese punto no sólo confirmamos que *Cinco horas con Mario* ha resistido como novela el paso del tiempo sino que la distancia de aquella realidad permite que el arte literario de la novela desplace los elementos referenciales de época –ideas, costumbres, modos de expresión– desde la realidad histórica al espacio de la figuración. He tomado como muestra el hilo de la relación de Menchu con Paco, ciertamente central, como símbolo hacia el que gravitan otros hilos, pero el lector puede ir siguiendo otras vías que confluyen hacia el núcleo de la antagonía. Y más allá de eso que da una solidez de planteamiento a la novela, base de las variadas lecturas a las que apunto, *Cinco horas con Mario* constituye la formidable crónica de una época de la reciente historia de España.

Una visita a Praga en 1968 permitió a Miguel Delibes conocer de cerca la vida de un pueblo bajo la dictadura comunista. Tenía asimilada la experiencia de la dictadura española cuyo ambiente acababa de reflejar de manera parcial pero viva en *Cinco horas con Mario*, e imaginó lo que supondría pasar de un extremo a otro. Decidió entonces hacer una defensa del hombre libre, explorando la pesadilla de vivir bajo la opresión de la mentira que va cercenando todas las posibilidades de que un hombre se realice como tal en cuanto ser pensante y con libertad de elección de su verdad, reduciéndolo a la condición de mero animal. Así surgió *Parábola del naufrago*, que vio la luz en el verano de 1969.

Define el *Diccionario* académico la parábola como «la narración de un suceso fingido, de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral». Delibes aclara que su propósito era moral y no político. *Parábola del naufrago* es, desde luego, una corrosiva denuncia de la manipulación que toda dictadura hace de la palabra verdadera y del complejo de engaños –auténticas manipulaciones semánticas– que construye con la mentira. Pero la novela constituye a la vez un gran canto al valor de la palabra verdadera, base del diálogo en el que se desarrollan los valores individuales y sociales del hombre, y a la bondad.

Hablo, siguiendo la confesión del propio autor, de exploración de una pesadilla, y ésta me parece, en efecto, la mejor definición de la estructura literaria de la novela. Dedicada al protagonista de la pesadilla –una misma persona con su nombre en español y en ruso: «A Jacinto San José / A Giacint Sviatoi Iósif»– y con el epígrafe de Max Horkheimer, «Mi sentimiento principal es el miedo», la novela se abre con la visión de un gran edificio macizo de mármol situado en la cima de un promontorio y coronado por el anuncio «DON ABDÓN, S.L.».

Sin duda sorprende que, a renglón seguido, se añada una lista de equivalencias de los signos gráficos: «igual igual a =» «punto = a .», etc. El lector comprueba que son las claves para una redacción que va jalonando a trechos la novela:

«Tras la verja coma a la derecha de la cancela coma junto al alerce coma se hallaba la caseta de Genaro abrir paréntesis al que ahora llamaban Gen...». Esta sustitución de signos ortográficos por su correspondiente denominación rompe la lógica del discurso y descoyunta los niveles de referencia. En el fragmento al que pertenece el ejemplo citado nos encontramos con un personaje, Genaro, convertido en perro, con tres personajes en escena: Jacinto, que lo trata con gran familiaridad y cariño; el jardinero Baudelio Villamayor, en cuyo invernadero inició Jacinto su movimiento «Por la Mudez a la Paz», y Darío Esteban, que trata a Gen con desprecio y cuyos castigos, patadas, etc., Gen acepta con satisfacción.

A lo largo de la novela aparecen trozos en cursiva. Son largas conversaciones que Jacinto mantiene consigo mismo desdoblado ante el espejo: *«que Genaro es más feliz que antes, te lo digo yo, Jacinto, dónde va a parar, no me digas, que si la mujer, que si los hijos [...] Y ahora, ya le ves, le llevas un hueso y bien, tan contento, y no se lo llevas y también bien...»*. En ese primer parlamento nos da Jacinto la clave de todos los conflictos del hombre con los que detentan un poder absoluto y abusivo: la facultad de pensar y el ejercicio de ella. Genaro vomitó un día en el refectorio porque vio una mosca en la salsa del estofado: *«Y es que la mosca no es lo malo, Jacinto, convéncete, sino pensar la mosca, eso, que si no piensas la mosca es como si la mosca no existiera»*. Y ahí entra en escena don Abdón, *«un hombre honrado –dice Jacinto– porque quiere que no pensemos la mosca»*.

Jacinto es un hombre del montón, un calígrafo minucioso, más bien un hombre metódico, respetuoso, que no se obceca ni discute el postulado básico de la sociedad limitada y limitadora de don Abdón: «Orden es libertad». Los trabajadores de la empresa desarrollan su labor en una sala al fondo de la cual, desde un minarete, Darío Esteban, el controlador y adúlador primero de don Abdón, vigila con unos prismáticos la labor de todos y cuando observa el menor fallo lo hace público al instante e impone el correctivo oportuno. Cuando don Abdón entra en la sala, todos en pie recitan al unísono: «Sumar es la más noble actividad del hombre sobre la Tie-

rra» o «Eludir la responsabilidad es el primer paso para ser felices». Don Abdón es considerado por todos sus empleados como «el padre más madre de todos los padres» y el grado de adulación con que lo obsequian los súbditos es insuperable: lo consideran gran nadador cuando, en realidad, no sabe nadar, y un músico prodigioso por su manera de aporrear el bombo de la orquesta.

Jacinto San José, que es un hombre bondadoso, protector de los débiles y espíritu noble, se atreve un día a sugerirle a Darío Esteban la conveniencia de que los trabajadores que se dedican día tras día a sumar sepan lo que están sumando, ya que la diversidad de colores de los sumandos indica que se trata de una variedad de cosas. La sugerencia es calificada de subversiva y Darío Esteban le recuerda que por menos fue degradado Genaro Marín a la condición de perro. El bueno de Genaro le había preguntado un día a Darío Esteban por qué en lugar de construir tantos hospitales y refugios de recuperación para los empleados no les subían el sueldo, lo que les permitiría alimentarse mejor y de esa forma enfermar menos. A consecuencia de la pregunta fue expulsado de la empresa y todos los compañeros aduladores le hicieron el vacío más absoluto, dejándolo en la miseria. Fue Jacinto quien intercedió por él y consiguió rebajar el castigo de la expulsión a la degradación.

Toda esa actitud de Jacinto termina por llevarle a la impresionante presencia de don Abdón sentado bajo una cúpula repleta de hornacinas entre columnas salomónicas. «Usted es tímido, ¿no es cierto? Para el hombre tímido la solución es un seto. Preservado por el seto podrá usted reflexionar.» Algún tiempo más tarde, cuando esté ya en el Refugio de Recuperación n.º 13, conocerá la ficha que de su personalidad y comportamiento le han hecho. En ella se consignan, entre otros, estos rasgos: calígrafo de primera, cristiano desconcertado, sentimental y con prejuicios humanitarios; «ha mostrado curiosidad malsana por las razones últimas de su tarea»; encubridor, «desconfía de la palabra»; fundador del movimiento «Por la Mudez a la Paz»; y, en fin, «confía aún en el hombre y en la buena conciencia».

Me interesa fijar la atención en lo de su desconfianza de la palabra. Después de escribir ceros y ceros en el ejercicio de la suma, un día empezó Jacinto a dudar de si lo que escribía era un cero o una o. En la consulta médica aumentó su confusión: ¿y por qué no una bola o una pelota? Jacinto piensa entonces: si se confunde un cero con una o, qué tiene de particular que las palabras confundan y que cada uno dé a una misma palabra significados distintos. La única oportunidad de convivencia fue, en realidad, la torre de Babel. Frente a su amigo Genaro, propagandista, antes de su degradación, del esperanto, Jacinto afirmaba que el día que todos puedan dialogar en un idioma, el mundo será una jaula de grillos. Porque «la palabra no sólo es voluble sino un instrumento de agresión».

Llegados a ese punto comprendemos que Miguel Delibes (que, dicho sea de paso, sitúa el día de nacimiento de Jacinto, 17 de octubre, en el mismo de su cumpleaños) convierte la palabra en el núcleo central de su novela. El hombre es un animal que habla y la palabra es el instrumento que le permite completarse como individuo y completarse, junto a otros con los que conversa, como ciudadanos, construyendo mediante la palabra la *civitas* comunitaria. La sociedad limitada (S.L.) de don Abdón y sus esbirros, que garantiza «benévolutamente» dos comidas diarias, la visión de un partido de fútbol quincenal –porque lo importante es hablar de deportes, no practicarlos– y hasta un plazo del televisor, perpetra su mayor daño alienando a las personas al trastocar en la palabra el fundamento de su condición humana y pervertir con ella el fundamento de su realización social.

Afectado de esa enajenación, proyecta Jacinto el movimiento «Por la Mudez a la Paz», que perseguiría como objetivo último utilizar «menos palabras y más nuevas» y busca como socios a quienes juzga menos contaminados por las palabras mentirosas de la dictadura y más cercanos a él en la amistad. «Ni retórica ni dialéctica; todo intento de comprensión por la palabra es una utopía.» En su horror a las esdrújulas, Jacinto pensó en un idioma basado en la contracción de las palabras: «El contrato soy yo», se decía con íntima satis-

facción. «Daos cuenta de la trascenda de este momo histo» ('daos cuenta de la trascendencia de este momento histórico') advertía a los primeros socios. Pero las dificultades surgieron de inmediato en el grupo; primero, de orden lingüístico, y enseguida, de convivencia. El movimiento fracasó.

Entre tanto la degradación de Gen aumentaba. Son conmovedoras, a la par que literariamente espléndidas, las páginas que Delibes dedica a contar los juegos de los hijos de Gen con su padre, que llegaban al maltrato, y las correrías de Gen, que le costarán la vida cuando un hortelano le dispara a bocajarro. Por supuesto la empresa le venderá a la pobre viuda el favor de un entierro, aunque sin cabeza para que un médico pueda quedarse con ella.

Y en cumplimiento del generoso designio de don Abdón, va Jacinto a su Refugio de Recuperación, donde, al tiempo que se dedique a plantar un seto —ya se sabe: un seto es la mejor solución para un tímido— podrá reflexionar largamente. Ahí, a la altura de la mitad de la novela, empieza un prodigioso ejercicio de escritura vertebrada sobre la acción de la plantación de un híbrido americano y las reflexiones que le suscita la creciente limitación y aislamiento a que el seto le va condenando. Porque el seto se desarrolla y expande de manera selvática y Jacinto va perdiendo de manera paralela la posibilidad de conexión física con el entorno.

En contraste con el proyectado programa de menos palabras y nuevas, por breves, que Jacinto soñaba, el novelista, que en sus anteriores novelas había multiplicado las muestras de su familiaridad con el léxico de la botánica y de la zoolo-  
gía, alcanza aquí un nivel de virtuosismo formidable:

Jacinto se resiste a encararse con la realidad, pero observa que los lábiles tallos primitivos se han bifurcado dos, cuatro, ocho, dieciséis veces, se juntan, se enzarzan, se enmarañan unos con otros [...] En general, los vástagos del seto se disparan hacia lo alto, en una verticalidad gótica, pero los progresos de los álabe y los serpollos son asimismo notorios [...] Las rosetas foliares alumbran docenas de propágulos a manera de estolones cuyas yemas espaciadas enraízan sólidamente entre las grietas de las losas.

La descripción tan detallada y precisa se anima con la presencia de los pájaros, mirlos, verderones, petirrojos, chochines y malvises. Oímos la algarabía de sus respectivos cantos y percibimos con detalle la variedad de colores y olores. Mientras, «el seto camina, esto es, anda» y, al contemplarlo, Jacinto «parece mineralizado en su inmovilidad».

Dentro de la gran parábola de la novela, la lucha de Jacinto por lograr evadirse del asedio aprisionante del seto constituye la verdadera «parábola del naufrago». La elección de esta figura definitoria se encuentra al final de un proceso que el lector comparte paso a paso. Vamos viviendo así, en un *in crescendo* narrativo, cada una de las estrategias que Jacinto ingenia para salir del cerco: experimentamos sus cambiantes estados de ánimo: expectativa, decisión, euforia, duda, desilusión, derrota. Jacinto lo va probando todo: arrancar, cortar, destrozarse mediante la explosión de una bombona de gasolina... Todo fracasa. En su conversación ante el espejo Jacinto se dice: «*Quién te ha visto y quién te ve, pobrecito, si pareces un naufrago, madre mía, ándate con ojo y no pierdas la serenidad*». Vivir y morir entre árboles y flores, razona, es mejor que hacerlo en la panza metálica de un crucero de guerra. Con conocimiento familiar de todos los espacios de ese buque, va poniendo Delibes en boca de Jacinto la descripción de lo que sería el final de alguien que quedara aprisionado en los compartimentos estancos al ser torpedeado el barco y empezar a hundirse. El lector se contagia de la angustia progresiva que el naufrago va experimentando. Jacinto San José se dice que ese naufrago sería, con todo, más afortunado que alguien que estuviera en la fila de los que entran, sin saberlo, en una cámara de gas, y la precisa pintura de cada uno de los momentos comunica el progresivo terror de quienes terminarán quitándose de la boca el último aire que pueda retrasar el ahogo. Y aun esa situación es más favorable que la de quien es emparedado...

A Jacinto le queda –piensa– como recurso de huida el incendio, que también fracasa; y después, el envío de mensajes atados a las patitas de los muchos pájaros que pueblan el



seto, pero que no se prestan a abandonarlo; y los gritos que nadie escucha, porque el mundo es sordo y ciego. No le vale atar a sus piernas hilos para que los cuervos que ya mero-dean sin cesar lo saquen de allí. Nada. Las plantas siguen invadiéndolo todo y terminan por entrar por todos los orificios y huecos de su cuerpo: ano, pene, boca, oídos, ojos... Oye el ruido de un avión que se acerca y se aleja, y, subido al tejado, imagina que lo han descubierto y que está virtualmente salvado. En una de las vueltas rasantes divisa en la avioneta a Darío Esteban que se limita a mirar con unos prismáticos y a saludarlo moviendo la mano.

«Todo está perdido», piensa. No sabe ya si lo suyo es un homicidio, un suicidio o un asesinato vegetal. En una última aproximación al espejo se dice, más exactamente, «chilla»: «¡Te han suicidado, Jacinto!». En esa sola frase condensa Miguel Delibes la valoración moral y la clave de la denuncia que formula la parábola. Perturbando el uso de la razón lógica mediante la falsificación del valor de la verdad de la palabra, la dictadura enajena al hombre y lo convierte en instrumento de los intereses del poder. Genaro Martín terminó agradeciendo su degradación en perro; Jacinto, su amigo y defensor, náufrago del voraz seto que él mismo plantó y cuidó, piensa que su final es mucho mejor que el del marinero hundido en las profundidades abisales, que el condenado a la cámara de gas o el emparedado.

De vuelta a su dormitorio, ya sin espejo de conversación, simplificada su personalidad, siente el deseo animal de encorvarse, de andar a cuatro patas y de alimentarse con pasión y placer de todas las ramas que se le ofrecen. Llega un momento en que ni siquiera puede levantarse porque las trepadoras han sujetado sus tobillos. Cuando despierta está tumbado en una camilla médica de campaña. Darío Esteban, ¡cómo no!, lo tranquiliza: «Es un reconocimiento formulario». El médico, tras explorarle, dictamina: «Es un espléndido semental para ovejas de vientre».

Pronto saldrá al campo y se encontrará feliz en su medio. Corre y trisca oyendo un tintineo: la cadena que llevaba al cuello se ha convertido en collar de cuero y la medalla en

una campanilla. Quisiera decirle a Darío Esteban que volvería enseguida, pero la lengua no le responde en la articulación. Sólo grita: «¡Beeeeeeeeé!» cuyo eco devuelve la vaguada. Se ha convertido en un borrego.

*Parábola del naufrago* es, en definitiva, una novela sobre el lenguaje. Sobre su valor decisivo como constituyente de la condición humana y sobre la versatilidad de ésta. Pedro Salinas, en uno de los ensayos del *Defensor*, dice que la palabra puede dar vida o matar; la palabra es luz, pero la dirección de esa luz depende de quien lleve el farol. Más poderosa, según Víctor Hugo, que el que la usa, la palabra es, a la vez, frágil y manipulable. De todo ello habla esta gran novela en la que Delibes, sin adentrarse en el experimentalismo, no deja de utilizar recursos que contribuyen a connotar todo ese haz de caracteres contradictorios del lenguaje: la sustitución de signos gráficos por su enunciado; el lenguaje especular; los continuos paréntesis de aclaración de referencias, que subrayan la insuficiencia e imprecisión de las palabras... Y en contraste con todo ello, la espléndida construcción de esta parábola sustentada en una formidable riqueza léxica, en la creación de unos personajes entre los que destaca Jacinto San José, y por una narración apasionante en la que figuran páginas verdaderamente antológicas de Miguel Delibes.

Mi tercera mirada literaria se posa sobre una de las obras predilectas de Miguel Delibes: *Viejas historias de Castilla la Vieja*, una pequeña joya que proyecta luz sobre otras dos novelas, *Las guerras de nuestros antepasados* y *El disputado voto del señor Cayo*, recogidas en este volumen. Ambas se desarrollan en el mismo mundo rural castellano y están construidas sobre la lengua de ese mundo a la que, como *Viejas historias* y otros escritos de Delibes, salvan del amenazante olvido.

*Viejas historias de Castilla la Vieja* se sitúa en un espacio intermedio entre el cuento y la novela: el espacio de las memorias particulares. Es el discurso que hace «el Isidoro», un hombre de pueblo que regresa a él tras cuarenta y ocho años de ausencia en Panamá. A lo largo del discurso van quedando

do diseminados datos que permiten recomponer su historia hasta ese momento. Hijo de labradores relativamente acomodados, su padre que, aunque rudo, tiene una veta ocasional de pensador y al que, por su costumbre de subir a la meseta del páramo, llaman en el pueblo «Mahoma», quiere darle estudios y, así, en 1905 lo manda a un colegio de la ciudad para que haga el bachillerato. Profesores y alumnos lo consideran de pueblo —«llevas el pueblo escrito en la cara», le espeta un profesor—, lo que le hace avergonzarse y tratar de evitarlo. Cuando vuelve al pueblo le gusta, por el contrario, que los compañeros le digan que «va cogiendo andares de señoritingo». Pero en su relato confiesa que desde chico notaba en su interior «un anhelo exclusivamente contemplativo» y tal vez por eso nunca le interesó el colegio, y despreció la petulancia de los profesores y sus explicaciones. Cuando preguntaban por lo que realmente le importaba —algunos fenómenos geológicos de su pueblo, en concreto— las respuestas le parecían vacías abstracciones: él quería simplemente que le «respondieran en cristiano». Un día que su padre vino a visitarle, el profesor le desengañó: «De ahí no sacaremos nada; lleva el pueblo escrito en la cara».

Analizándose, porque era de carácter introspectivo, pensaba al principio que le movían el orgullo «y un mal calculado sentimiento de dignidad, pero cuando me fui conociendo mejor me di cuenta de que no había tal sino una vocación diferente». Un día de verano, al cumplir catorce años, el padre lo subió con él al páramo, y a solas, sin testigos, le preguntó si definitivamente quería estudiar o no. La respuesta fue negativa. «¿Y trabajar en el campo?» Responder de nuevo que no, le costó un buen castigo: «Me sacudió el polvo en forma y, ya en casa, soltó al Coqui y me tuvo cuarenta y ocho horas amarrado a la cadena del perro sin comer ni beber».

Así que, como dirá después, «en cuanto pude, me largué» del pueblo. Había oído que en Bilbao embarcaban gratis mozos para trabajar en el Canal de Panamá, descontándoles después el pasaje de la soldada, y allá se fue. Pero aunque allí no se preocupó más que de «afanar y amontonar plata para que, a la postre, el diablo se la lleve», enriqueció la concien-

cia de que «ser de pueblo era un don de Dios y que ser de ciudad era un poco como ser inclusero, y que los tesos y el nido de la cigüeña y los chopos y el riachuelo y el soto eran siempre los mismos, mientras las pilas de ladrillo y los bloques de cemento y las montañas de piedra de la ciudad cambiaban cada día y con los años no restaba allí un solo testigo del nacimiento de uno, porque mientras el pueblo permanecía, la ciudad se desintegraba por aquello del progreso y las perspectivas de futuro».

No hace falta explicar que esta frase, situada por Miguel Delibes en el arranque mismo del relato del Isidoro, condensa «el credo» del escritor en relación con el progreso, explicado con amplitud en su discurso de ingreso en la Real Academia Española. Cierra, además, ese primer capítulo, titulado «El pueblo en la cara», en el que se resume lo básico de la historia personal del narrador, y que es estructuralmente simétrico, junto con el segundo, «Aniano, el Cosario», donde se describe en detalle la partida del pueblo, del décimo séptimo y último, en el que cuenta «El regreso». Conviene recordar que Aniano le saluda de manera invariable: «¿Dónde va el Estudiante?», y que el propio Isidoro se clasifica, junto con don Benjamín, «que siempre salía al campo sobre su Hunter inglés seguido de su lebrél de Arabia», o don Armando, librepensador que hacía las veces de alcalde, entre los poquísimos del pueblo que pueden cobrar distancia respecto de las creencias y de la credulidad general.

Esa distancia, que en nada merma la conciencia de ser del pueblo y la interiorización de su vocación contemplativa, fija la perspectiva desde la que, al hilo de su personal historia, cuenta las viejas historias. La suya, vista desde el pueblo, no tiene importancia. Se marcha como movido por un impulso instintivo, sin un plan determinado. Cuando Aniano le pregunta adónde va, responde a secas: «¡Qué sé yo! Lejos». «¿Por tiempo?» «Ni lo sé.» La verdad es, añade, que «en mi pueblo no se da demasiada importancia a las cosas y si uno se va, ya volverá; y si uno enferma, ya sanará; y si no sana, que se muera y que le entierren. Después de todo, el pueblo permanece y algo queda de uno agarrado a los cuetos, los

chopos y los rastrojos. En las ciudades se muere uno del todo; en los pueblos, no». Esta conciencia de vinculación a la tierra es la que lleva a su padre a decirle al Isidoro: «Si te marchas hazte a la idea de que no me has conocido». Por eso el hijo ni lo previene de su marcha ni se despide de él. Les da un beso en la frente a las dos hermanas mellizas que duermen juntas en la cama de hierro y, con el hatillo a la espalda, se va. Reconoce, sin embargo, que, camino ya de Pozal de la Culebra, en compañía del Aniano, «algo me pesaba dentro y dejé de hablar»: le pesaba justamente la conciencia de vinculación al pueblo, que llegará casi hasta paralizarlo momentáneamente.

Empezamos entonces a percibir con nitidez el ejercicio de la memoria contemplativa. «Se hace memoria no de las cosas pasadas sino de las eternas», dice Platón. Quien aquí habla es alguien que ya ha completado el curso de la experiencia, de modo que nos transmite su historia personal en un mundo circular completo, que, sin embargo, por fuerza de la contemplación misma se hace presencial, vida presente. Miguel Delibes ha aprendido a mirar así, *sub specie aeternitatis*, y a transcribir la mirada de ese mismo modo.

Así, *sub specie aeternitatis* entran en la contemplación del Isidoro, convocados por la memoria que crea, el paisaje del pueblo y cuanto en él se mueve: las alondras que apeonan entre los montones de estiércol, en la tierra del tío Tadeo, buscando los terrones más gruesos para encarar al caminante; dos codornices que vuelan muy juntas. Importa poco que el pueblo –cuyo nombre, Rolliza del Arroyo, no se nos facilita, y eso de manera incidental, hasta el capítulo octavo– no tenga más de «cuatro casas mal contadas»: «pero era un pueblo». La memoria contemplativa va evocando la geografía en que se asienta. El Isidoro ha ido haciendo mención de cada lugar al hilo de las circunstancias que lo vinculan a su pueblo, y termina recopilándolas a comienzo del capítulo décimo tercero. Es fácil advertir la voluntad de precisión, un propósito de exactitud topográfica de índole notarial al tiempo que el lector percibe un regusto en el mero nombrar, como si la palabra estuviera creando en ese momento un lugar, salvándo-

lo del olvido. En el arroyo del Moradillo ve el cauce de conexión de su pueblo con el mundo, para lo que sigue paso a paso la sucesión de afluencias: el arroyo del Moradillo vierte en el arroyo Aceitero, y éste, cerca de Belver de los Montes, en el Sequillo, que engrosa el Valderaduey, y éste el Duero.

Si antes he hablado de la voluntad de precisión y del regusto de las palabras, debo ahora añadir que la fuerza de la visualización que Delibes imprime al relato del Isidoro radica en el cuidado de percepción del detalle: Madre, siguiendo una receta que venía de la bisabuela, ponía «los cangrejos a la lumbre vivos con un dedo de aceite y un puño de sal gorda y cuando los animales entraban en la agonía les echaba un ajo *triturado con el puño*». Subrayo por mi cuenta la precisión que logra que lo que pudiera ser mero enunciado de una receta se convierta, por obra y gracia del modo de contar, en escena viva.

Atento a guardar la norma preceptiva del decoro, Delibes ya nos había anticipado en el primer capítulo que al Isidoro, en el colegio, le hubiera gustado poder explicar «cómo se cazan gorriones con cepos o colorines con liga», y que después, «allí», esto es en Panamá, se moría por tener ocasión de contar: «Allá, en mi pueblo, si el enjambre se larga, basta arrimarle una escriña agujereada con una rama de carrasco para reintegrarlo a la colmena». Cuando, siendo estudiante, el padre lo llevaba con él al campo, aunque era torpe al realizar las tareas normales que le encomendaba, veía cómo lo hacían los demás: «lo veía y hasta lo admiraba porque había en los movimientos de los hombres del campo un ritmo casi artístico y una eficacia palmaria», por más que a él le aburriera.

Dotado de esa capacidad de percepción de la belleza en lo natural elemental, el Isidoro va descubriéndonos las maravillas de un paisaje paupérrimo en el que un viajero de paso o no iniciado no alcanzaría a ver más que eso, pobreza. La mirada contemplativa nos ofrece estampas deslumbrantes: «El páramo es una inmensidad desolada, y el día que en el cielo hay nubes, la tierra parece el cielo y el cielo la tierra, tan desamueblado e inhóspito es».

Más allá de la descripción topográfica –para colmo, al páramo desde el pueblo «sólo puede subirse a uña de caballo»–, se desnuda ahí el alma del páramo como un lugar de encuentro de cielo y tierra. Enseguida tendremos ocasión de examinar la dialéctica de la relación entre ambos.

El Isidoro narrador es un perspectivista. No tiene una imagen fija del páramo, y del cueto que lo forma. El Isidoro sostiene que a su pueblo y a las cosas de su pueblo hay que mirarlos «desde la distancia». Contemplándolo desde el pueblo, ve, por ejemplo, cómo el cueto queda flotando sobre los rastros y cuando le da la luz de cierta manera se pone turbio y agrisado como una ballena.

¿Quién habla de monotonía del paisaje castellano? Es problema de saber mirar. Por ejemplo, al pie del Cerro Pintao hay unos chopos que desde antiguo se conocen con el nombre de «los Enamorados». Y es que, «digan lo que quieran los botánicos, que los árboles en cuestión son macho y hembra. Y están siempre juntos, como enlazados, ella –el chopo hembra– más llena, de formas redondeadas, recostándose dulcemente en el hombro de él –el chopo macho– desafiante y viril». Por algo allí es donde se formalizan todos los compromisos de matrimonio de los mozos del pueblo. Basta que una pareja vaya a ese lugar y se siente para que el compromiso se dé por entendido. Páramo, tesos, choperas, todo lo que un visitante ajeno diría yerto en un pueblo que igualmente consideraría muerto, tiene vida cambiante e historia. El páramo, por ejemplo, no sólo servía para las meditaciones trascendentales de su padre. Un buen día, los hermanos Hernando, que eran los más listos (y sin mucho escrúpulo) en afanar cangrejos por San Vito, decidieron limpiarlo de cascajos y sembraron trigo, primero «en cerros», como es de ley, pero después «a manta» y, con una huebra y un arado romano corriente y moliente, cogieron una cosecha soberana.

El lector familiarizado con la obra de Miguel Delibes no se sorprenderá al ver que, situado en el Cerro Fortuna, lo que el Isidoro resalta es que «en la enorme extensión de tierras que se abarca [...] silban los alcaravanes en los crepúsculos de junio, celebran sus juicios los cuervos durante el invierno y se asien-

tan en el otoño los bandos nuevos de avutardas». En la dedicatoria «A mis lectores», de *Tres pájaros de cuenta*, explica Delibes la especial predilección que profesa a las aves y que lo ha llevado a convertirlas a menudo –y, en concreto, cita *Viejas historias de Castilla la Vieja*– en «personajes» de sus libros. Habla allí de que debe esa familiaridad a su padre, quien, siendo un hombre serio y circunspecto, se volvía niño en contacto con la naturaleza y enseñaba a sus hijos a distinguir el cuervo de la urraca, la perdiz de la codorniz y la paloma de la tórtola. A renglón seguido, engarza una serie de historias reales vividas con las grajillas, «un pájaro muy sociable, que divaga en grandes bandadas, a veces cientos de individuos que, mientras vuelan alrededor de las torres o los acantilados, sostienen entre ellos interminables conversaciones»; y frecuentan el trato con otros pájaros de plumaje negro, con quienes «al parecer no les une razón de parentesco sino de uniforme».

En el capítulo décimo cuarto de *Viejas historias* recoge el Isidoro el episodio del juicio de los grajos. A decir del Olimpio, en la chopera que hay en las afueras del pueblo de la parte de Molacegos del Trigo celebraban los grajos en invierno sus juicios. Aseguraba haberlos visto en dos ocasiones: «los jueces se asentaban sobre las crestas desnudas de los chopos, mientras el reo, rodeado por una nube de grajos, lo hacía sobre las ramas del olmo que queda un poco rezagado según se mira a la izquierda». Durante el proceso reinaba un silencio sobrecogedor sólo interrumpido por el graznido de un cuervo. Si resultaba condenado, tres verdugos ejecutaban al reo a picotazos en medio de una algarabía insufrible. La descripción del Olimpio arrastró al pueblo entero a presenciar el espectáculo, que no se produjo. El Isidoro, según queda dicho, pudo explorar más tarde en sus lecturas que algunos estudiosos registraron la veracidad de la práctica. Si añadimos las avutardas, querenciosas de la llamada en otoño, «majestuosas y prietas de carne», podemos terminar de reconstruir el calendario del avencindamiento familiar de las aves en el pueblo; abejarucos, en primavera; autillos, en el verano; avutardas en el otoño, grajos en el invierno. Con las palomas y perdices como convecinas.



Mucho más rica y expresiva de la vida del pueblo es, naturalmente, la nómina y galería de personajes. Algunos sólo aparecen mencionados por la vinculación que a ellos tienen determinados elementos de la naturaleza: «el chopo del Elicio», «el palomar de la tía Zenona», los tres almendros del Ponciano y los tres del Olimpio. En el majuelo del tío Saturio encamaba el matacán del pueblo, esa liebre resabiada a fuerza de carreras de los perros. Vemos a otros en el ejercicio de su función habitual: Aniano es *el Cosario*, realiza recados de transporte o gestión de cosas entre el pueblo y Pozal de la Culebra; Valentín es *el secretario*, pero algo tuvo que ver con la tía Marcelina, por lo que, muy galante, allá por el año ocho, le envió en Navidades como regalo el abejaruco que tanto le gustaría y por el que hubiera dado la vida el Isidoro.

Silos es el pastor que se divierte comiendo los huevos de perdiz, para desesperación del Antonio, el cazador, a quien emula como buena escopeta el Norberto. Del Pechines sólo sabemos que es *el sacristán*; del tío Bolívar, que tenía una cabra, que perdió un ojo, al igual que el Felisín, el chico del Domiciano, porque les «raspó» una espiga; que, estando el Gasparín en la mili, tomó un día tila de Fuentetoba y, como consecuencia, se quedó dormido en la garita de la guardia. El Corpus y la Lucía, y el Agapito son mozos más avispados que el Isidoro para ir a «los Enamorados» y sellar así el compromiso de matrimonio.

En la galería de personajes hay algunos que sobresalen por algún rasgo de carácter o por actitudes o acciones que alcanzan especial relevancia en la vida del pueblo. Los tres hermanos Hernando –el mayor de los cuales, llamado también Hernando, regentaba la cantina del pueblo– eran taci- turnos y reservones e iban siempre a lo suyo. En la cangrejada de San Vito, por ejemplo, colocaban en el regato el esparavel y después apaleaban las aguas de su sector hasta que la red se llenaba de cangrejos. Cuando, después de limpiar el páramo de cascajo, iban a ararlo, a sembrar o binar, ascendían uno tras otro en procesión como si fueran los Reyes Magos, y si alguien pretendía seguirles con el propósito de ver cómo se arreglaban para cubrir la semilla sin cachear

los surcos, el menor de los tres no dudaba en disparar su escopeta y tiraba a dar. No eran, a lo que se ve, especialmente solidarios.

Don Benjamín aparece definido en su condición de señor por el propio tratamiento –el único con don Armando y el cura que lo recibe–, y asociado siempre a su Hunter y su lebrél de Arabia. Es persona de más posibles y por eso contrata algún agostero para que trabaje en la siega; uno de ellos resultó ser el asesino de la Sisinia la hija del Telesforo y la Herculana, la mártir de la pureza. A don Benjamín le supone el Isidoro más cultura y, en consecuencia, una actitud crítica en relación con la credulidad generalizada del pueblo. La misma que el Isidoro atribuye a don Armando, el librepensador que hace de alcalde, al tío Tadeo, que para cultivar la Mesa de los Muertos ha de comenzar por vencer la resistencia de su mujer, la Esperanza, y, en fin, a su propio padre, hombre también de ciertos posibles en el conjunto del pueblo.

Llegados a este punto del repaso a la galería de personajes, debemos parar la atención en el conjunto de creencias populares y en el sistema que las integra. Cuenta Isidoro que «Padre decía a menudo: “Castilla no da un chusco para cada castellano”». En ello, aparte de la pobreza del suelo, tiene mucho que ver la climatología, «el cielo». «En mi pueblo las estaciones no tienen ninguna formalidad y la primavera y el verano y el otoño y el invierno se cruzan y entrecruzan sin la menor consideración. Y lo mismo puede arreciar el bochorno en febrero que nevar en mayo. Y si la helada viene después de San Ciriaco....» De ahí que, más adelante, el Isidoro afirme que su pueblo «no encerraba más peligros que los comunes, pero el más temido por todos era el cielo». No es preciso extenderse aquí en recordar el tópico literario castellanista de la dependencia del cielo. Baste recordar a Unamuno: «Tú me levantas, tierra de Castilla / en la rugosa palma de tu mano / al cielo que te enciende y te refresca, / al cielo tu amo».

El temor del cielo en las memorias del Isidoro se concentra en esa alternancia de un cielo largo tiempo enrasado,

seguido de una nube que apedrea y acuesta las mieses; en la helada que con su friura quemaba los cereales; en el agua o en el sol excesivos. Y eso, en la creencia popular, depende del cielo donde moran Dios y sus santos. En el capítulo décimo, se habla de «Los nublados de Virgen a Virgen», esto es, desde el día de la Virgen del Carmen, 16 de julio, al de la Asunción, 15 de agosto. Pues bien, «el año de la Gran Guerra, cuando yo partí», es decir, en 1914, se contaron en el pueblo veintiséis tormentas.

Cuando tal ocurría, en las casas se rezaba de inmediato el trisagio, plegaria litúrgica que implora al Dios bíblico, al Señor de los Ejércitos, y se encendía la vela que la familia había hecho arder el Jueves Santo ante el monumento eucarístico, la misma que se encendía en la agonía de una persona. La plegaria a la Divinidad se completaba con una oración a Santa Bárbara, patrona de los artilleros y la minería —y, en consecuencia, relacionada con el estampido de los truenos—, cuyo texto tiene la misma literalidad surrealista que Alberti advertía en las coplas y retahílas populares: «Santa Bárbara bendita, que en el cielo estás escrita, con jabón y agua bendita.» (La versión que oí de niño continuaba: «En el ara de la cruz, santo Cristo, amén Jesús».)

La creencia milagrera se arraiga en una larga tradición en el pueblo cristiano y ha sido alimentada de continuo por la Iglesia. Nada tiene, pues, de extraño que cuando el agostero de don Benjamín asesinó, en un arrebató pasional, a las afueras del pueblo, a la joven Sisinia, el párroco, don Justo del Espíritu Santo, pensara inmediatamente en santificar el lugar y en canonizar a la muchacha. El pueblo respondió con fervor y allí se fueron en procesión. De nada valía que el Antonio le dijera a don Justo que las flores que habían nacido alrededor de la cruz de palo que allí había plantado «eran las quitameriendas que aparecen en las eras cuando finaliza el verano»; el cura «se irritó con él y le llamó ateo y renegado». Los vecinos llevaban al lugar flores y candelas y el cura iba dando significado preciso a «las florecillas del campo familiares en la región» que cada primavera «se apretaban en torno a la cruz como buscando amparo»: las margaritas blancas, la pureza;

las amapolas, el sacrificio cruento de la Sisinia. Y así, hasta que un día llegó a afirmar que el amarillo de unas florecillas representaba el oro al que la Sisinia había renunciado. En el pueblo se dudaba de que el pobre perturbado le ofreciera dinero, pero don Justo puso «un ardor tan violento y desusado, que la cosa se admitió sin la menor objeción».

Creó entonces el cura una junta de beatificación a la que se adhirieron todos menos don Armando, el librepensador, y el tío Tadeo, que, según hemos visto, era más bien racionalista. Y comenzaron a publicarse los milagros. La relación que hace el Isidoro rezuma ironía pero refleja a la perfección dos cosas: la fácil y contagiosa credulidad popular, y el sentido utilitario de su religiosidad: la tía Zenona que rezó a la mártir Sisinia y, a poco, le pagaron una renta –un queso de oveja y seis celemines de trigo–, con lo que pudo comprar una docena de tejas para retejar el palomar; el Ponciano que, por el mismo medio, encontró en el pajero un tornillo que necesitaba para el arado; el Antonio porque, con la petición, encontró a una perdiz alicorta que se le había amonado entre las jaras del páramo...

La relación va *in crescendo* hasta culminar en el caso de una señora abulense que envía veinticinco pesetas (la Sisinia fue apuñalada en el año 1909) «por una gracia muy especial». Don Justo se personó en Ávila y descubrió que María Garrido había recurrido a la mártir Sisinia porque su loro de Guinea había recobrado la voz después de tres meses de mudez. El Isidoro remata el relato subrayando que algo se ganó, porque desde entonces don Justo del Espíritu Santo aludía a las murallas de Ávila para referirse a cualquier virtud o valor que había que defender, y en el pueblo, para aludir a algo grande o importante empezó a decirse: «Más alto que las murallas de Ávila» o «Más importante que las murallas de Ávila», aunque, salvo el cura y el gañán, nadie del pueblo había estado allí.

En definitiva, la Sisinia, virgen y mártir, ejemplifica esa arraigada conciencia del maridaje de tierra de Castilla y cielo, con el demonio encarnado en el matacán del majuelo del tío Saturio o los espíritus del mal acechando a los vivos en la

Mesa de los Muertos. Al margen o al lado de esa credulidad, en el relato se ponen de relieve otros valores que el pueblo estima. «Según decía mi tía Marcelina –cuenta el Isidoro–, en sus noventa y dos años de vida no conoció un mozo que, a sabiendas, dejara en mi pueblo colgada una barriga»: el que deja una moza embarazada, se casa con ella. «Pocos pueblos, creo yo, podrían competir con esta estadística», concluye, y eso prueba, según el Isidoro, que en el pueblo «se conserva un concepto serio de la dignidad, y el sentido de la responsabilidad está muy aguzado».

Por cierto que, aunque el Isidoro se muestra bastante reservado, precisamente por esa dignidad, a él le parece que la tía Marcelina, que daba el aspecto de haber sido siempre viejecita y desmedrada, debió de tener alguna historia de juventud. Así lo sugiere el regalo navideño que le hace Valentín, el secretario, porque «por lo visto, le debía algún favor». Padre así lo daba a entender, aunque el Isidoro no da detalles: tan sólo añade que era la única vieja soltera del pueblo que tenía el valor de sonreír con una frescura infantil y bondadosa, y un día que padre e hijo fueron a la ciudad, compró Padre una postal de colores con dos enamorados bajo una parra y le dijo que se la enviase a la tía, «a pesar de que nosotros llegábamos en el coche de Pozal de la Culebra al mismo tiempo». Secretos de familia, y del pueblo. Al fin de su vida la tía Marcelina dejó todos sus bienes a unas monjas. Padre «llamaba a la difunta cosas atroces», y el Isidoro, acordándose del abejaruco deseado, «sentía que me temblaban los párpados y había de esforzarme para no llorar».

Del resto de la familia el Isidoro nos ofrece pocos aunque significativos datos, a excepción del espléndido retrato del tío Remigio, que «era flaco y anguloso y nada había redondo en su cuerpo fuera de la coronilla», y que aseguraba haber oído «la voz del Señor cazando perdices con reclamo». La explicación detallada de tan pintoresca historia le da pie al Isidoro para contar cómo se cazan perdices con reclamo, y, tal como he sugerido antes a propósito de la descripción de las aves, el relato transparenta la imagen del autor, de Miguel Delibes, y su modo de contar, fijando todos los sentidos

en el detalle para hacer presente la escena. Aquí oímos el reclamo de la hembra en celo, «Co-re-ché, co re ché», y vemos cómo el macho aparece «majestuoso». El tío Remigio vivió en aquella escena su propia experiencia respecto de la atracción que sentía hacia las mujeres, y por eso cuando Patro, el guarda, le urge: «¡Tira! ¿A qué demonios aguardas? [...] ¡Tira!», Remigio contesta: «No puedo; sería como si disparase contra mí mismo». Desde entonces supo que tenía que poner pared por medio respecto de las mujeres.

Brusco y arisco, Padre se enfadaba siempre con Madre. Pero cuando la vio muerta, arrancó a llorar y decía: «No hubo mujer más buena que ella», y abrazado a las mellizas, les dijo solamente: «Sólo pido al Señor que os parezcáis a la difunta». Padre, Madre, la difunta: es el modo habitual de la expresión castellana vieja.

Casi al comienzo del relato, oímos la advertencia del padre a Isidoro: «Si te marchas hazte la idea de que no me has conocido». Es la suprema expresión del arraigo: no se puede abandonar el pueblo; cabe mejorar personalmente, pero siempre ligados a él. Isidoro desoye la advertencia y se va. Le hemos visto partir sintiendo que algo le pesaba dentro –lo repite dos veces–, demorando el paso y enmudeciendo. Y, enseguida, hemos descubierto cómo a cada momento surgía y se ahondaba la nostalgia, ligada en su crecimiento a la conciencia de superioridad que supone ser de pueblo.

Nada tiene de extraño que del mismo modo que decidió irse, determine volver: sin explicación. Ya se sabe: en Rolliza del Arroyo, en un pueblo de Castilla, «no se da demasiada importancia a las cosas y si uno se va, ya volverá»... Así que, en simetría perfecta con los dos primeros capítulos, en el último, «El regreso», cuenta Isidoro su vuelta tras cuarenta y ocho años de ausencia. Ya hay avión –de la SAS– y Taf, y hasta coche de línea desde Molacegos a Rolliza del Arroyo. En Molacegos del Trigo se topa, de manos en boca, con el Aniano, el Cosario, que de inmediato, aunque con toda naturalidad y sin sorpresa alguna, le pregunta: «¿Dónde va el estudiante?». Y yo le dije: “De regreso al pueblo”. Y él me dijo: “¿Por tiempo?”. Y yo le dije: “Ni lo sé”...Y él

añadió con su servicial docilidad: “Voy a la capital. ¿Se te ofrece algo?”. Y yo le dije: “Gracias, Aniano”.)»

No hace falta que subraye la simetría con la conversación del día de partida. El círculo se cierra. La verdad es que tan pronto coge el camino, le entra un raro temblor porque estaba regado de asfalto; «por un momento me temí que todo por lo que yo había afanado allá se lo hubiera llevado el viento». «¿Qué? ¿Llegaron las máquinas?», preguntó entonces a un mozo que iba en la misma dirección. Rió el mozo y se disipó el temor del Isidoro al ver ascender por la trocha del páramo de Lahoces un hombre con una huebra: «Todo tenía –recuerda al relatarlo– el mismo carácter bíblico de entonces». El territorio sagrado no había sido profanado, y, como en las genealogías bíblicas, «sólo los hombres habían mutado, pero lo esencial permanecía, y si Ponciano era el hijo del Ponciano, y Tadeo el hijo del tío Tadeo, y el Antonio el nieto del Antonio, el arroyo Moradillo continuaba discurriendo por el mismo cauce...». En casa, las mellizas dormían en la misma cama de hierro. Las besó en la frente y Clara, la tuerta, le preguntó quién era: «¿Quién es usted?». «¿Es que no me conoces? El Isidoro.» «Estás más viejo.» «Tú estás más crecida.» Y como si se hubieran puesto de acuerdo, los dos rompieron a reír. (Y es que ya se sabe: en el pueblo de Castilla la Vieja, «no se da demasiada importancia a las cosas y si uno se va, ya volverá».)

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,  
lloró de amor al divisar a Ítaca,  
verde y humilde. El arte es esa Ítaca  
de verde eternidad, no de prodigios.

Creo que estos versos de Borges nos brindan la clave última del significado de *Viejas historias de Castilla la Vieja*, y de su construcción estética. El Isidoro regresaba a su castellana Ítaca movido como Ulises por la nostalgia. Al partir llevaba el pueblo escrito, no en la cara, como le había dicho a su padre el Topo, aquel profesor del colegio, sino en el alma. Y allá, en el exilio de Panamá, su acción se limita a afanar plata.

Pero el pensamiento sigue fijo en el pueblo y, como nos ha advertido al comienzo del relato, basta que alguien le dé ocasión para que, de inmediato, abra la espita de la memoria.

«Cuando yo salí del pueblo, hace la friolera de cuarenta y ocho años», dice Isidoro al comienzo de su relato. «Ya la echaste larga», le espetó el Aniano al reencontrarlo. A lo que él responde: «Pchs, cuarenta y ocho años». Quiere esto decir que es apenas llegado al pueblo cuando empieza a traducir la contemplación que día a día ha ido cifrando en su alma en la distancia. Contemplación y distancia constituyen, según eso, las coordenadas en que se inscribe su relato. Sería un error pensar que a Delibes le guía un propósito costumbrista. No. Trata, por el contrario, de captar mediante la palabra el espíritu de un pueblo castellano y de salvarlo por la palabra misma del pueblo, que él va reconstruyendo.

El análisis del léxico de *Viejas historias de Castilla la Vieja* no revela un empeño casticista. Es verdad que no faltan ruralismos, del tipo de *almorrón*, que el *DRAE* documenta precisamente en Valladolid con el sentido de caballón ('lomo de tierra'), o *jorco* ('fiesta o baile popular algo libre'), que, en realidad, es extremeñismo; o leonesismos, *pernalas*, *friura*. Como el propio Delibes teme, es más que probable que muchas palabras del léxico general *-binar* y *aricar* (la tierra), las *liliáceas quitameriendas*, el *igualón*, pollo crecido de la perdiz, y hasta *tesos* y *cuetos*— resulten desconocidos para el lector de hoy. Pero, insisto, el relato del Isidoro, impostado en un tono básicamente coloquial, patente ya desde el principio —«hace la friolera de cuarenta y ocho años», «me largué», etc.— combina la contemplación de la hermosura de la naturaleza —paisaje, aves y plantas— con la narración viva en páginas formidables: pienso en el capítulo de «El matacán del majuelo», en el análisis psicológico de algún personaje, pongo por caso el del tío Remigio en «las Piedras Negras», y la sabia configuración de ideas, valores y sentimientos de las gentes de Castilla la Vieja, cristianos viejos con algún librepensador suelto, mediante el engarce de fragmentos, historias de la vida cotidiana y algún que otro evento extraordinario, como el de la muerte y glorificación de la Sisinia.



Ratifica Miguel Delibes en su correspondiente nota a esta edición su alta estima por *Viejas historias de Castilla la Vieja*. Sin duda porque él es consciente de que en este libro, con un mínimo de elementos argumentales y sin hechos prodigiosos, su escritura ha logrado condensar en pocas páginas la intrahistoria de su tierra y ha creado un espacio de arte. Lo pobre, lo vulgar y cotidiano queda transformado por la palabra. Frente a la plasticidad estática de los cuadros costumbristas, si aguzamos la vista y sintonizamos con la perspectiva del Isidoro, veremos fluir el tiempo, silencioso y perezoso como el arroyo Moradillo que va a dar al Duero duradero, y al mar. Lo vemos fluir en la sucesiva llegada al pueblo de las distintas familias de aves, en el calendario de las celebraciones tradicionales, en el ritmo de los trabajos del campo, de la siembra a la cosecha.

Todo cuanto se mueve o sucede se nos muestra sutilmente ligado a un espacio natural: el páramo, el teso, el río. Sutilmente digo, porque ahí se sustenta y se expresa el arraigo definitivo de los castellanos y la razón de que el pueblo permanezca mientras la ciudad se desintegra. En el pueblo «la carne y los huesos de uno se hacen tierra: y si los trigos y las cebadas, los cuervos y las urracas medran y se reproducen es porque uno les dio su sangre y su calor y nada más». Lo afirma el Isidoro al modo de su pueblo, sin darle demasiada importancia a las cosas. Es el modo que le permite fijar en su larga contemplación primero, en su relato después, una perspectiva distanciada, base del humor que evita el engolamiento de la voz. Nos encontramos así, sin duda, con una de las prosas más flexibles de Miguel Delibes, que se va acoplando a cada tema, a cada situación. Tal como si a su regreso el Isidoro se hubiera sentado y, para decirlo con expresión de Delibes, comenzara «a pegar la hebra», a hablar lisa y llanamente. Como hablan, o hablaban a la altura de 1962, las gentes de estas tierras de pan llevar.

Es posible que los pueblos, todos los Rolliza del Arroyo –cuatro casas mal contadas y una iglesia grande– queden despoblados. Pero, gracias a Miguel Delibes, las memorias del Isidoro han salvado para siempre no sólo unas historias que

hacen la historia de la región sino, lo que es mucho más, el sentido vivo, actualizado siempre por la palabra, de un espíritu que, venciendo al tiempo, salva al hombre: esa Ítaca castellana de arte literario, de verde eternidad, no de prodigios.

«Que sean tres los libros e uno el dictado», quería Gonzalo de Berceo. Tres miradas desde una perspectiva literaria permiten descubrir la unidad y variedad del arte de Miguel Delibes. Tan distintas entre sí, esas tres obras, y el resto de la creación novelística, responden a un compromiso con la lengua castellana que, sirviéndola con fidelidad, la enriquece y hace universal.

