

FRANCISCO UMBRAL

MIGUEL
DELIBES



Francisco Umbral

Miguel Delibes

Título original: *Miguel Delibes*

Francisco Umbral, 1970

Para Ángeles de Castro de Delibes.

Castellano de Castilla,
el día que tú naciste
ninguna señal había.
JORGE GUILLÉN

PRÓLOGO

Cuando uno es huérfano prematuro y además hijo único, es fatal que se pase la vida buscando padres espirituales y hermanos mayores. Yo he tenido varios. Los he tomado y dejado. Algunos padres me han salido golfos —y no sólo el de la carne—; algunos hermanos espirituales me han salido tontos. Pasa el tiempo y queda, a través de los años, un hermano mayor en mi vida: Miguel Delibes.

Yo tenía que escribir algún día el libro sobre Miguel Delibes, porque él ha sido mi casi único parentesco con la bondad del hombre, con la honradez. Él ha sido mi único familiar y mi casi única familiaridad con la restringida familia de los hombres de bien. En Valladolid era el chico mayor y lejano, de mejor familia y más listo, a quien nunca se encontraba uno por la calle. Le dieron el Nadal y leí el libro siendo casi un niño. Ya entonces me pareció mejor la primera parte. Me gustó mucho. La segunda parte me quedaba un poco guión cinematográfico. Delibes nos aleccionaba desde la revista de los Luises y desde el periódico «El Norte de Castilla». En «El Norte» hacía caricaturas, que firmaba Max, y apuntes de fútbol los martes, un poco en la línea de los apuntes taurinos de Antonio Casero, pero mucho peor. Después contaré todo esto. Cuando le dieron el Nadal empezó a ocuparse de los libros en el periódico. Mi madre y yo estábamos cada uno en una cama, tuberculosos perdidos, en la misma habitación, y leímos El camino —años cincuenta—, que a mí me gustó mucho. Ella dijo: «No vale ni el papel en que está escrito».

Mi madre tenía razón cuando me hablaba de literatura. Pero a partir de El camino empecé a distanciarme de ella. No creo que sea la mejor novela de Delibes, ni mucho menos, como todo el mundo quiere probar. Pero mi madre se equivocaba. Ella se había parado en Valle-Inclán, y quizá hacía bien. La nueva literatura que traía el paisano no le sonaba a nada. Ahora vuelve Valle-Inclán con todas las de la ley, porque es grande entre los grandes. Pero mi madre —ay— no vuelve.

Luego, Miguel me llamó a su periódico y a él le debo en buena medida el ser escritor. Un día me decía en la redacción de «El Norte»: «Verás, hay dos niveles, Paco; el nivel literario y el nivel del periódico. Ten esto en cuenta». Yo estaba siempre en el nivel literario. Y estoy. Me dio la primera lección de periodismo. Mal aprovechada, pero me la dio. Hago este libro porque él es una de las claves culturales de la vida española contemporánea y una de las claves íntimas de mi vida. Puedo hacer el libro porque estoy suficientemente identificado con él (como creía estarlo con cada escritor que biografíe). Y puedo hacerlo porque, al mismo tiempo, hay entre él y yo una distancia, una perspectiva. Su bonhomía, su castellanía, sus siete hijos, su sensatez, su realismo y otras cosas me quedan a tan respetuosa distancia que puedo escribir estas páginas sin que biografiado y biógrafo se embrollen en un todo confuso e indiferenciado.

Él me soltó en Madrid como se suelta una cometa en el cielo de España. Yo volaba ligero, lleno de viento y nada más que de viento. Él, desde Valladolid, tenía firme en la mano el hilo de la cometa. Hago este prólogo un poco autobiográfico porque el resto no lo va a ser nada. Excepto el capítulo de cartas, inevitablemente. Llevamos diez años escribiéndonos casi todas las semanas. Como él dice, ni de novio ha escrito tantas cartas. Doy aquí una pequeña selección de las más significativas, las más humanas, las más literarias de todas cuantas me escribió. Su dolor o el mío están con frecuencia en ellas. Su sensatez castellana de maestro literario, de catedrático de provincias y de escritor realista,

corrigiendo siempre el barroquismo estetizante y suicida de mi hacer y mi vivir. Lamento reflejarme tanto en él y no quiero que esto haga enojoso el libro. Escribo de encargo porque nunca me habría atrevido a pensar espontáneamente una obra sobre Miguel Delibes. Es demasiado mío.

La cita de Jorge Guillén, otro vallisoletano mayor en quien me he amparado bastante toda la vida, viene a decir bien, frente al «moro de la morería, / el día que tú naciste / alguna señal había», que estos castellanos son así: reales, desmitificados, antimágicos, directos. La literatura, a Castilla, se la ha puesto la periferia, como es bien sabido. Primero Guillén y luego Delibes, desnoventayochizan Castilla.

De la relación entre ambos también trata este librito, que quiero vital, directo, antiprofesoral, serio, amoroso, crítico, vallisoletano. Escribo en una tarde marceña, fea, y tengo toda la obra por delante. No sé lo que va a salir. Los prólogos a posteriori son un truco. Y ya maneja uno demasiados trucos. Miguel Delibes, quizá, habrá salido al campo a ver el deshielo. Ayer mismo tuve una carta suya. Nuestro noviazgo lleva camino de durar toda la vida. Miguel Delibes, quizá, tiene hoy uno de esos «dolorosos crepúsculos en el campo», de que me habla a veces.

1. VALLADOLID

Quiero que este libro sea un poco el libro que yo le debo a Valladolid, tanto como el libro que le debo a Miguel Delibes. En el *Lazarillo* hay un hidalgo vallisoletano que se espolvorea la barba de migas para fingir hartazgo y encubrir las hambres. Prefiere el caballero la fama de desaseado a la de hambriento. Siempre he pensado que hay varias claves vallisoletanas en el hidalgo pinciano del *Lazarillo*.

El querer y no poder, la grandeza —¿qué grandeza?— venida a menos. Todavía un personaje de Delibes, el don Eloy de *La hoja roja*, tiene algo de la dignidad hidalga y hambreada de aquel caballero del Siglo de Oro. Cuántos caballeros así, cuántos don Eloy en Valladolid. Don Álvaro de Luna o la fuerza del sino. Eso de la hidalguía vallisoletana. A don Álvaro lo descabezan en una plaza, hoy del Ocho, que todavía huele a droguería y a tartana, como en la niñez de Miguel Delibes.

Valladolid imperial. El hidalgo que digo hablaba de sus palomares en Valladolid. Viejos palomares derruidos. Palomar de grandezas y sueños, toda la ciudad. Palomar de imperios perdidos. Otras viejas ciudades españolas dan lo que tienen: la catedral, el románico, el gótico, el mudéjar. Valladolid da lo que no tiene. No puede presumir mucho de piedras. Aire una esencia, un recuerdo, un perfume, un pasado. Nada.

En el Palacio de Vivero —barrio de milagros, meretrices y lagartos— se casan los Reyes Católicos. El Palacio ha sido Juzgado oloriento, oriniento, que se derrúe. Feo. Lo que tiene la ciudad a la espalda es un Imperio. Un Imperio montado al aire, que se vino abajo. Ah, esas viejas familias vallisoletanas que remiten su dignidad y su tono a los buenos tiempos, unos buenos tiempos que no están en el tiempo.

A otras ciudades, ya digo, les ha quedado la nostalgia en piedra o en bronce. A Valladolid, más que nada, le ha quedado el puro y dolorido sentir. Es un recuerdo lo que nos vende. Toledo nos muestra su catedral por un boleto. Mérida nos muestra su teatro romano. Valladolid no puede vender boletos para mostrarnos la nostalgia, el sueño de grandeza. Cuando muere el grande y dadivoso caballero, a una amante le quedan las joyas, a otra los hijos, a otra el apellido, a otra, por fin, la más oscura y lírica, le queda el orgullo y la tristeza secretos de haber sido la preferida, la verdadera. Valladolid no guarda joyas ni títulos de entonces. Sólo guarda memoria.

Este rendir culto a un recuerdo y no a una realidad en piedra o en oro es lo que da a la ciudad castellana, yo creo, su fina tristeza, su última aristocracia. Siempre he pensado que Valladolid era para mí una ciudad proustiana, y no sabía por qué. Creo que empiezo a explicármelo. Dijo Ortega de la obra de Proust que es el recuerdo por el recuerdo, rindiéndose culto a sí mismo. No el recordar para, mediante la memoria, aprehender una cosa perdida en el tiempo, sino el recordar por el recordar, como arte y fin en sí mismo. Me parece que a ese virtuosismo mnemotécnico estaba llegando Valladolid en los años treinta, cuando aparece Miguel Delibes en la ciudad y, en la política, Onésimo Redondo, José Antonio Girón y tantos otros. La guerra vendría a romper el ensueño de la capital, bella durmiente del bosque de la historia. Pero a la guerra le haremos otro capítulo.

El haber perdido la Corte, le da a Valladolid cierto aire de señorita soltera a quien dejó el novio a última hora para casarse con otra. No sólo es ciudad de muchas solteronas, sino que ella misma, la ciudad, tiene algo de soltera melancólica con los ojos color de tiempo. Esa cosa de abandonada, de burlada por el príncipe, es lo que más cabizbaja ha

dejado a Valladolid. (Y trato a la ciudad en femenino ahora, de pronto, no sé por qué, pero está claro que le va mejor este tratamiento).

La Corte y la Inquisición marcan a la ciudad para siempre. Desde el fondo confuso de la historia vienen las procesiones de Semana Santa, fervorosas y tenebrosas, con imágenes e imagineros famosos. En la calle de Platerías, en la calle de Cantarranas, las procesiones se estrechaban, entre viejas imprentas y viejos talleres, agobiadas de balcones como altares morados. El pueblo canta salves en la noche. La Semana Santa vallisoletana es algo más que un suceso religioso, artístico o turístico. Es de verdad la semana en que la ciudad se vuelve del revés y el fondo polvoriento y beato de las iglesias da a la luz de marzo y abril su barroco de piedad y purpurina, sus berruguetes que son como la entraña atormentada de la ciudad. El Renacimiento y el Barroco, que en otros sitios han sido luminosos y triunfales (hoy diríamos triunfalistas) en Valladolid son sombríos, atormentados, torturantes. El barroquismo sin virulencia se queda en Churriguera y rococó. Valladolid no ha descendido a eso. Como la dama desairada que decíamos antes, se refugia en la religión, que es lo que suelen hacer las grandes abandonadas.

La pasión de Imperio y la pasión religiosa han sido las dos grandes pasiones vallisoletanas. Defraudada la pasión de Imperio, la pasión religiosa se acendra, como refugio, como remedio, e, inevitablemente, se retiene de un tono atormentado de culpabilidad. La veleidad imperial, defraudada, se torna culpabilidad. (Todavía hay en Valladolid una Calle Imperial, que fue sitio de lenocinios y vaquerías). La culpabilidad acendra y ensombrece la religiosidad. Valladolid hace su Semana Santa como la solterona beata hace novenas. Esta ciudad es la síntesis de Castilla y, por lo tanto, la síntesis de España, de aquella España.

España vivió la pasión imperial y la pasión católica. Defraudada la primera, crece la segunda como refugio, como remedio, pero tocada ya de frustración, de mala resignación y, por lo tanto, de culpabilidad. No sé si se ha estudiado hasta qué punto la religiosidad nacional no es un encarnizado irse al convento tras el fiasco del mundo.

Esas dos pasiones fueron simultáneas en el español. Mas, cuando una se frustra, todo va a costa de la otra. Valladolid, que, como hemos dicho, cultiva melancólicamente su fina nostalgia de nada, lleva este sentimiento histórico y poético entenebrecido en el fondo por la pasión religiosa, por el pasado inquisitorial que de alguna manera revive en Semana Santa, cuando a los niños vallisoletanos se les explica que los sayones son judíos que mataron a Cristo, y uno crece en la ciudad viendo ya para siempre a los judíos de todos los tiempos como sayones bigotudos borratajeados en el taller de Gregorio Fernández por sus aprendices. La pasión inquisitorial renace todos los años, sublimada en el arte de los imagineros y el fervor cívico de las procesiones. La pasión imperial de la ciudad renació por última vez, hasta ahora, en los años treinta, con los caudillos castellanos del nacionalsindicalismo. En el número 12 de la calle de San Blas estaba el domicilio social de los falangistas, muy cerca del Arzobispado y del Teatro Calderón, donde José Antonio Primo de Rivera dio un mitin atravesando la ciudad, a la ida y a la vuelta, entre los suyos, a pie, cuando los «pacos» hacían cantar sus pistolas en los tejados.

Y he aquí que la pasión imperial, subsumida tantos siglos en la pasión religiosa, vuelve a renacer y, al hacerlo, trae otra vez consigo el fermento religioso, y si en algún sitio es Cruzada la guerra civil, lo es sobre todo en Valladolid, como puede verse en el libro *Manolo* del liberal albista Francisco de Cossío, libro que es la elegía de su hijo falangista que muere adolescente en la guerra. La pasión religiosa está en Zorrilla cuando hace un Don Juan entre el cielo y el infierno, y al final lo salva. El Romanticismo se hace católico

en Valladolid. Un escritor español ha dicho que Valladolid es la ciudad más romántica de España. El adjetivo «romántico» ha sido tan mal usado, tan abundantemente usado, como definición y latiguillo, y comodín de tantas cosas, que habría que limpiarlo de pelos, hojas secas y polvillo de purpurina. Valladolid es una ciudad romántica por cuanto, como decíamos antes, vive de tejer un aire, de soñar un sueño. El adjetivo «romántico» quiere decir aquí sentimental. También el sueño medieval de la ciudad es característico del Romanticismo histórico. Valladolid es romántica porque en su calle de Fray Luis de Granada tiene la casa de don José Zorrilla (a veces en funciones de Ateneo). Es una casa romántica. Romanticismo de carcoma en una calle estrecha, entre conventos y huertos que dan al norte frío de la ciudad. Romanticismo de época. Pero el Romanticismo es, ante todo, la apoteosis de la libertad, y eso no se da en Zorrilla ni se da en Valladolid.

Núñez de Arce, Emilio Ferrari, Martínez Villergas, Leopoldo Cano, los románticos y postrománticos vallisoletanos, apenas conectan con el romanticismo europeo. Leopoldo Cano llega a escribir sobre una flor que crece en una frontera:

*La frontera es un delito
contra las leyes de Dios.*

Esto es romanticismo. Es pedir ya la libertad y la universalidad. Pero en nombre de las leyes de Dios. Las leyes de Dios, en este caso, las pone Valladolid. El Romanticismo es el primer movimiento contestatario de Europa frente a la Reforma y la Contrarreforma. Si la Revolución Francesa fue la revolución de la burguesía, el Romanticismo es la revolución de los intelectuales, la primera *contestación*. Eso apenas llega a Valladolid. Cuando el Romanticismo sienta la cabeza y se hace parlamentario nos da esa su versión menor que es el liberalismo histórico, y el liberalismo sí que llega a Valladolid con los Alba, los Orta, etc. Don Francisco Perillán, periodista romántico, saca «El Norte de Castilla», periódico liberal al que Miguel Delibes, ya en nuestros días, le metería democracia cristiana, doctrina social de la Iglesia, socialismo, contestación, neoliberalismo y telex.

En los tres años de la guerra civil, la ciudad vive un resurgir de Imperio que Cossío ha contado bien. Mañanas del bar Cantábrico con Federico García-Sanchiz, el españoleador (una forma pintoresca de hacer imperio verbal) de capote militar. Don José Zorrilla era un romántico que necesitaba salvar al Don Juan contestatario, rebelde y blasfemo de Byron. Onésimo Redondo es un caudillo agrario que va a misa.

Después de la guerra, Valladolid tiene un nuevo Imperio que soñar: el de José Antonio y Onésimo. En los años cincuenta y sesenta, el viejo hidalgo del Siglo de Oro vuelve a ver sus palomares en pie. La ciudad es Polo de Desarrollo y da un estirón importante. Miguel Delibes vive el Valladolid liberal y falangista, y luego el Valladolid consumista. Lo vive día a día. Y lo escribe. Manuscrite la ciudad. Mecnografía su historia. Desde una cátedra, desde un periódico. Desde una familia clave de la ciudad. Está en el meollo del cogollo. Es Valladolid puro. Los campos trágicos de la provincia, burgueses y menestrales de la ciudad, paletos del pueblo, procesiones y notas de sociedad del periódico. Se ha dicho que todo eso está en sus libros. No se ha dicho —y es lo cierto— que todo eso es él.

2. LA BIOGRAFÍA

En aquel Valladolid nace Miguel Delibes el 17 de octubre de 1920, en la acera de Recoletos, es decir, en la mejor zona burguesa de la ciudad. Más tarde vive en la calle Colmenares, del mismo barrio. Don Adolfo Delibes, padre del escritor, es abogado y catedrático de Derecho Mercantil en la Escuela de Comercio vallisoletana. El señor Delibes procede de Molledo-Portolín, provincia de Santander. La madre del novelista, María, es de Burgos. Miguel es el tercero de ocho hijos.

Miguel va de niño a las Carmelitas y se enamora de la hermana Luciana, blanca y de ojos azules. Luego estudia en el Colegio de Lourdes, de los Maristas —los populares «baberos» vallisoletanos— desde 1927 a 1936. En el colegio escribe crónicas de fútbol y se hace amigo de los ratones, los perros y los pájaros. Los «largos veranos de la infancia», que dice un verso de Guillén, los pasa Miguel en el pueblo de su padre, y esa épica infantil es la que ha recreado en *El camino*.

Fue un niño triste y alegre, tímido y correteador. A los once años de edad tiene su primera escopeta y va a cazar con su padre, el buen catedrático de Mercantil. Miguel va mucho a misa, a la Escuela de Comercio y a la Escuela de Artes y Oficios, donde aprende modelado y escultura con mano bastante torpe. Más tarde será dibujante de oficio, pero siempre dibuja mal. Un día se va con unos amigos, voluntario, a hacer la guerra. La hace en el crucero «Canarias». Elige la marina porque la pelea entre barcos le resulta algo menos cruento que la bayoneta calada, por ejemplo. En la marina no existe el cuerpo a cuerpo, que tanto rechaza su naturaleza. Ya en la paz, quiere quedarse de marino, pero su miopía se lo impide. Estudia Profesorado Mercantil y Derecho, pero nunca ha sido universitario. En 1941 ingresa en el Banco Castellano, más por conocer el mundo financiero que por otra cosa. Él va a especializarse en explicar Derecho Mercantil, que es la asignatura de la familia.

En el Banco sólo está seis meses. Se hace Intendente Mercantil. Elige una carrera «por eliminación, no por vocación», como él ha dicho. Se ayuda con un préstamo sobre el honor, de la Caja Provincial de Ahorros de Salamanca. Le dan trescientas pesetas al mes. Lee *Rebelión a bordo*, estudia mucho y no sabe qué es eso de la Literatura. *Causas de disolución de las compañías anónimas* es el título de su tesis. Si Stendhal purificaba el estilo leyendo el Código Civil, Delibes lo purifica, antes de saber que va a ser escritor, mediante el Mercantil. Pero un día escribe su primer cuento, *La bujía*. Hace caricaturas y expone en el Coriseo, el café vallisoletano de su primer amor. Ángeles de Castro, con la que luego se casará. También fabrica felicitaciones de Navidad y publica dibujos en «El Norte de Castilla». Estudia periodismo.

Mace en el periódico crítica de cine y ocupa la cátedra que fuera de su padre. Se casa, empieza leer y a deprimirse. Escribe. Piensa en el Nadal y termina su novela con prisa. Gana el premio con *La sombra del ciprés es alargada*, que es en buena medida la novela de una depresión juvenil. Ya es un profesional de la literatura, pero sigue siendo más fuerte en él el lirón del campo que el tirón de la biblioteca, Gracias a esto se conserva, a través del tiempo, como un escritor silvestre, nada libresco, que trae aromas duros de Castilla al mundo enrarecido de los otros escritores. El 5 de agosto de 1955, en Molledo, muere el padre del escritor, cuando éste empieza a ser famoso.

Primero subdirector del periódico y luego director, Delibes realiza en «El Norte»

una labor redentora del campo castellano que está muy en la línea de este diario agrario liberal, pero que el escritor renueva con las últimas doctrinas sociales de la Iglesia (y del socialismo). Viaja por el mundo. En el 59 se construye el refugio campestre de Sedano, contrabalanceando con este retiro castellano el tirón cosmopolita que la vida y la profesión imponen a un escritor ya famoso y traducido. Da cursos en las Universidades norteamericanas. Recorre todo el itinerario señalado a un «líder» de las letras entre Europa y América.

Hoy, lleno de hijos y de libros, ratificado ya como nuestro novelista más entero de la guerra para acá, estudiado en todo el mundo, Delibes trata de dar réplica a toda esta mundanidad de la gloria acentuando hasta casi el disfraz su talante de paleta castellano. Una vez fue elegido con Malraux como el escritor más elegante de Europa. Pero su elegancia es, como diría Pitigrilli, «una cuestión de esqueleto». El insiste en la boina, la cazadora y las botas, el cigarro de negro hecho a mano y los decires de la tierra. De la familia pequeño-burguesa a este voluntario del pueblo, desclasado y agreste, hay un largo proceso de desarraigo, que lo es más bien de arraigo en otras realidades más firmes. Tuvo un abuelo liberal y otro carlista. Su padre era liberal y su madre era muy católica. Este contrabalanceo lo lleva en la sangre, como tantos españoles de la clase media. Me dice que en los primeros años pesa más la influencia de la madre. Que la influencia ideológica del padre viene más tarde, y por esto mismo es más firme y cierta.

Del abuelo carlista al abuelo liberal, un largo proceso de evolución. Recordemos el bello poema de Nicolás Guillén sobre sus dos abuelos, uno blanco y otro negro. Casi todos los españoles tenemos, como el cubano, un abuelo blanco y otro negro. Ese lento desplazamiento del escritor y del hombre, del niño que hizo la guerra al intelectual que la repudia, es lo que quiere seguir este libro sumariamente. El proceso no se ha culminado, está en suspenso, aunque muy avanzado, y quizá no se culmine nunca. El escritor no tiene todavía cincuenta años. Es un cometa literario, muy cierto, que gira lento hacia su destino, de derecha a izquierda, por el cielo de España. La incógnita, la dubitación y la honradez de esta vida en trayecto es lo que puede prestar algún temblor a nuestras páginas.

3. «EL NORTE DE CASTILLA»

«Diario de Valladolid fundado en 1854. El que más circula en la región castellana». He aquí el subtítulo y el slogan que desde hace muchos años viene ostentando «El Norte de Castilla». Nace este periódico, hoy centenario, como hoja informativa del movimiento triguero de la provincia y de toda la región. Y atraviesa las vicisitudes y ajetreos de todo el ajetreado siglo XX. Don Francisco Perillán es su primer patrón, todavía un poco mosquetero romántico de tan volandera empresa como era por entonces un periódico. En don Francisco Perillán, inquieto, avizor y progresista, hay ya, sin duda, un anticipo del periodista moderno. Con el arranca no solamente el diario, sino también la que pudiéramos denominar escuela periodística de «El Norte de Castilla», que luego ha dado profesionales de alta cotización en el ámbito nacional. A los 116 años de existencia del periódico, su slogan sigue siendo cierto, si bien ha tenido que compartir el reinado periodístico de la región con otras publicaciones, y por lo que se refiere a la capital misma y al presente, con «Diario Regional» y «Libertad».

Dentro de nuestro siglo, el político don Santiago Alba, a quien Maximiano García Venero define como «monárquico de razón» en su amplia y valiosa biografía, hace de «El Norte» una empresa moderna, le otorga estructura interna y externa de gran rotativo y le marca un sello y un talante políticos, imprescindibles ya en toda la prensa de nuestros días. La hoja cereal de otro tiempo, el periódico de avisos, noticias y cotizaciones trigueras, hincha así sus velas de papel con un viento de trascendencia ideológica. Bajo las hermosas góticas de la mancheta campea ahora un espíritu de amplitud y novedad. Aunque político ante todo, el gran don Santiago Alba lleva en su sangre un periodista. Convaleciente en cierta ocasión de una intervención quirúrgica, contesta al telegrama de la redacción de «El Norte» haciendo votos por su mejoría con otro telegrama que dice así: «No duelen cicatrices. Duelen erratas Norte».

Con la era albista alumbra en «El Norte de Castilla» un nombre prestigioso hoy en la literatura y el periodismo: Francisco de Cossío. Cossío hace de todo en la redacción de este periódico, llegando pronto a director. Luego alcanzaría puestos privilegiados en el periodismo nacional. Hombre de amplia cultura y singular pluma, aporta al reporterismo de entonces un tono nuevo, una categoría europea, una dignidad mantenida ágilmente, no envaradamente.

Gracias a Cossío, el periódico rebasa sus inevitables bardas provincianas, acertando con el punto de lo actual y lo general. Él mismo ha contado muchas veces cómo, noche tras noche, lodo el Valladolid intelectual, político y literario, una élite con casino, ateneo, voz y voto en la vida nacional, se reunía en torno a su mesa de director, en tertulia de ingenios que se prolongaba hasta la madrugada, mientras «el periódico se iba cociendo como el pan». De este selecto visiteo se beneficiaba, naturalmente, la letra impresa de «El Norte». Eran los años veinte, época en que el periodismo español, ramplón y aventurero hasta entonces, se va dorando con el prestigio de unas colaboraciones literarias permanentes y egregias. Unamuno, Maeztu, Ortega, Pérez de Ayala, Eugenio d'Ors, Manuel Bueno, Salaverría, Gómez Carrillo y cien ilustres etcéteras logran la simbiosis de lo periodístico en un diario milagro de brevedad y profundidad, de intención y concisión, de laconismo y actualidad. Casi todos nuestros grandes escritores modernos han sido antes grandes periodistas, e incluso muchos de sus mejores libros fueron primeramente artículos de

periódicos. Ha rebrotado la semilla periodística de Mariano José de Larra, enterrada hasta entonces, y el periódico se convierte en barricada de la crítica nacional. Y no sólo es la prensa de Madrid. Barcelona y otras provincias cuentan por entonces con periódicos y periodistas de gran combatividad y categoría. «El Norte de Castilla», el periódico de las tierras llanas, no permanece ajeno, ni mucho menos, a este movimiento. Su escuela periodística está en marcha, y pudiéramos definirla como un ordenado afán de progreso y libertad muy arraigadamente inserto, sin embargo, en las mejores tradiciones y permanencias de Castilla, de España. En la certidumbre de que el binomio tradición-progreso solamente cristaliza en la cultura, el periódico presta singular atención a la vida, literaria y artística. Poetas y escritores de futura expansión nacional e internacional, intelectuales castellanos de la Tierra de Campos y de la capital dan a conocer a través de estas páginas sus primeras creaciones. Junto al magisterio de Narciso Alonso Cortés —prosa sabia y erudita—, los versos de un poeta nuevo: Jorge Guillén.

Valladolid, ciudad de solera teatral, con hermosos coliseos y una afición que se mantiene a través del tiempo, debe en buena medida su cultura y su exigencia teatrales a la crítica local, que ha acreditado varios nombres —el inolvidable Don Justo— entre los autores y actores del país. Emilio Cerrillo, de «El Norte de Castilla», continúa en la mejor tradición de la crítica teatral vallisoletana.

Como prueba del nunca desmentido afianzarse en el pasado para llamar de tú al futuro, que es norma del diario castellano, subrayaríamos su veterana sección «Valladolid hace cincuenta años», o los suplementos históricos dominicales publicados hace algún tiempo. En la sección «Valladolid hace cincuenta años» leemos: (De «El Norte de Castilla», del 26 de julio de 1913). «La festividad de Santiago en Valladolid. Los cultos. —Se celebró ayer con gran solemnidad en la iglesia parroquial de Santiago, predicando el canónigo arcediano señor González San Román y asistiendo numerosos fieles. Por la tarde salió la procesión, que recorrió las calles de costumbre. El Santísimo, bajo palio, lo llevaba el obispo electo de Jaca, don Manuel de Castro. Presidían la procesión los concejales señores Suárez y Sánchez Pardo, con el secretario, señor Zaragoza, y cerraba la marcha la banda de Isabel II. En los cuarteles. —En el del regimiento de Farnesio se obsequió a la tropa con dos ranchos extraordinarios, liándose una peseta a los cabos y soldados y dos a los sargentos. Los bailes. —Los jóvenes de la parroquia de Santiago celebraron la fiesta con brillantes bailes. Los salones del Liceo, Gloria, Calderón y Unión Escolar y Mercantil se vieron concurridísimos de chicas guapas, durando la animación hasta la madrugada. Se obsequió a las jóvenes con artísticos carnets, preciosos abanicos y lindos ramos de flores». En contrapunto con esta entrañable nota retrospectiva, pero como continuación hasta la fecha de aquella saludable amplitud de criterio que englobaba en una misma información procesiones y bailes, leemos en el mismo número de «El Norte» (26 de julio de 1963), un artículo firmado por José Jiménez Lozano, joven periodista de las nuevas promociones del «El Norte», que refleja, como decimos, las últimas consecuencias de una singular —singular dentro del país— apertura de criterio, elevada a un plano muy superior:

«Un triste confusionismo. —Un reciente editorial de un periódico madrileño se ha referido a las formas de gobierno y su aceptación por parte de la Iglesia. Arranca el artículo de la también reciente carta de Su Santidad Pablo VI a la Semana Social de Francia, y cita una única frase de ella: la que habla de la indiferencia en sí de las formas de gobierno, pero se cuida muy bien el periódico de no citar más». «El panorama del catolicismo español es hartamente confuso, y todos los que escribimos debemos andar con buen cuidado de dejar de lado de vez en cuando nuestras posturas personales para esclarecer a la buena gente. Y sobre

todo, no andar mezclando por más tiempo política y religión. Máxime cuando hoy disponemos de un texto suficientemente explícito y luminoso para saber a qué atenernos en este terreno de las cuestiones temporales: la encíclica “Pacem in terris”. Y, desde luego, ni como católicos ni como españoles, tan necesitados de buena armonía, entendimiento, mutua tolerancia, comprensión y paz, me parece que debemos ponernos casi en las últimas por cuestiones de coronas. Tenemos otras muchas tareas más urgentes. Y hagamos el honor a la Iglesia, cuando manejemos su doctrina, de no caer en la tentación de aprovecharnos de interpretaciones partidistas. Nada más anticatólico».

De ayer a hoy y de lo puramente informativo a la especulación ideológica, la línea de este periódico parece estar clara. Donde hay una directriz —ejemplar o no, ése es otro problema del que no deseamos ocuparnos aquí— y unos hombres que la sirven, puede hablarse de escuela, de continuidad, de tradición. Por eso estamos hablando de la «escuela periodística de “El Norte de Castilla”».

Pero enhebreemos de nuevo el hilo cronológico en la aguja de esta evocación. Después de la guerra española, allá por los años cuarenta, entre los nombres veteranos de la plantilla y los colaboradores del periódico —de Alonso Cortés a Royo-Villanova (prolongación y eco de un Royo-Villanova anterior, también inserto en la trayectoria ideológica y periodística que nos ocupa)— empieza a asomar una firma joven, un seudónimo breve: «Max». «Max» dibuja caricaturas de gente famosa y apuntes futbolísticos o monos de humor. Además de dibujar, «Max» escribe. «Max» es Miguel Delibes.

Delibes empezó en «El Norte» con unos balbucientes artículos sobre la bicicleta, ilustrados por él mismo. Luego, revelado ya como novelista de porvenir por el premio Nadal, hace entrevistas, crítica de cine, una sección titulada *Los libros* y toda una página literaria dominical: *Las Artes y las Letras*. Subdirector, primero, y más tarde director del periódico, Miguel Delibes, un gran escritor doblado de periodista, renueva en las grandes y abarcadoras páginas de «El Norte» el vigor ideológico.

Y abre ventanas entre las apretadas columnas de la redonda del diez y la negrita. Ventanas para las crónicas del extranjero, para las colaboraciones, para los reportajes locales o internacionales. Todo esto sin matar en el viejo diario su perfume peculiar y su estructura incommovible de «Times» castellano. En cuanto a su personal tarea de creación periodística, va reflejando en crónicas impecables para la prensa nacional y para su propio periódico sus viajes por Europa y América. Es un periodista estricto y objetivo que sabe prescindir de su personalidad literaria para anotar el dato y la cifra de las cosas en servicio del lector. *Por esos mundos* y *Un novelista descubre América* son colecciones de reportajes viajeros de Miguel Delibes, tocados de una sobriedad periodística que huele siempre a «El Norte de Castilla». En esta época de periodismo sensacionalista, desorbitado, Delibes ha intentado ser un reportero puntual y penetrante que nunca hincha el perro de la noticia, según es uso, sino que prefiere viviseccionarlo. Sacrifica la brillantez a la exactitud.

Junto a Miguel Delibes, periodista-escritor, dos periodistas-poetas: Ángel de Pablos y Félix Antonio González. Profesionales de gran veteranía que aportan al ejercicio de cada día, de cada noche, un secreto toque poético, sensible, como interno sistema de regadío que corre por las acequias de la información. Algo que el lector, quizá, no ve, pero agradece. Félix Antonio González ha conseguido, con sus «Ripios» ya famosos, reinventar dentro del periodismo actual la poesía festiva de otro tiempo, dándole un talante nuevo de acuerdo con el sentido del humor vigente en nuestros días.

Alrededor de los años cincuenta, otro nombre nuevo, destinado a dar juego en el

ámbito nacional, se acuña en las linotipias del viejo periódico: José Luis Martín Descalzo. Antes y después de sus éxitos en la novela, en el teatro, en el cine, el sacerdote Martín Descalzo escribe para «El Norte de Castilla» artículos vibrantes, directos, movidos, llenos de renovación y polémica cultural, ideológica, literaria. Con prosa desnuda, muy periodística, escribe crónicas viajeras y reportajes. Aún están recientes, recogidas en libro, sus impresiones del Concilio Vaticano. Martín Descalzo, poeta y prosista, escritor inquieto, tiene siempre en su pluma el temblor de lo periodístico. Si se ha dicho que Castilla hace sus hombres y los gasta, he aquí que el periódico castellano hace sus hombres y los mantiene en pie de guerra para mucho tiempo. Junto a este sacerdote, el padre Jesús Tomé, también poeta, también castellano, que viene dejando en las páginas de «El Norte» una tarea periodística-cultural.

López-Pérez, García Platón, Hernández Higuera, César Alonso, etc., son firmas cotizadas en la localidad por su inveterada solvencia informativa. Carlos Campoy, periodista, abogado, profesor, hombre de depurada vocación política, mantuvo, como redactor-comentarista de política internacional, una objetiva y documentadísima visión de la historia contemporánea. Su preocupación por la cultura popular y por todos os fenómenos de nuestro tiempo, sometidos siempre a una ejemplar ponderación de juicio, le definen como uno de los periodistas de más amplia visión con que cuenta «El Norte de Castilla». Allá por los años cincuenta, el vallisoletano José Luis Regueiro, todavía muy joven, hace periodismo y caricaturas en «El Norte». Tras la forja de esta redacción de provincias, Regueiro pasa a las revistas de Madrid. Orientado luego hacia el cine, ha entrado ya a formar parte muy activa de la «nueva ola» cinematográfica española. Sus sucesores en los «monos» de «El Norte» son Palencia, un caricaturista de gran seguridad, y Antonio Medina, el hombre del chiste diario. Pedro González Collado, Ignacio del Palacio, etc., han sido otros ilustradores del periódico.

A partir de 1955 empiezan a reunirse en torno de Miguel Delibes una serie de escritores castellanos jóvenes, muy jóvenes. Primero en la página de «Arte y Letras» y luego en diversas secciones del periódico o en el suplemento dominical, se va perfilando muy definidamente, esta «nueva ola» de la escuela periodística de «El Norte de Castilla». El menos inmaturo de toda la promoción es José Jiménez Lozano, de sólida cimentación filosófica, teológica, literaria y honda preocupación católica. Este joven escritor aprende a depurar toda su ciencia y su cultura para dársela al lector del periódico en artículos fáciles, amenos, pero cargados de vigor, dentro siempre de un catolicismo crítico de revisionismo y, por decirlo así, de vanguardia. Miguel Ángel Pastor, dando la batalla en dos frentes dispares a la vez —economía y literatura—, propugna día a día la socialización de la vida española desde las columnas del diario. Javier Pérez Pellón, de amplia formación humanística, aporta al grupo su experiencia europea y su vocación por la cultura de nuestro tiempo; el cine, concretamente. (El joven De Pablos, Manuel Ángel Leguineche, Isidoro González Gallego, Salcedo, Rodero, Altés, componen la avanzadilla de un periodismo ágil, moderno, inquieto). La página *El caballo de Troya*, del suplemento dominical, es tribuna del grupo intelectual reseñado anteriormente. En cuanto a la tónica de esta página y la capacidad crítica de estas plumas jóvenes, que vienen tocando los más diversos temas de la actualidad urgente o permanente, ahí va una muestra. Exactamente, del día en que *El caballo de Troya* puso sus cascos en Televisión Española: «Los programas religiosos de Televisión Española son, en general, difíciles de soportar. *El día del Señor*, por ejemplo, el espacio de la sobremesa de los domingos, está concebido como un viejo sermón. No hay un día en que no se nos hable en él de la maldad del mundo moderno y de los enemigos de la

Iglesia. No se trata ni un solo problema vivo que electrice, ni una sola polémica o diálogo que interese a los televidentes. El lenguaje es devoto y convencional, abundante en recomendaciones y deseos piadosos. En ocasiones, incluso se ha escenificado para los espectadores un pasaje evangélico, como si se tratase de catequesis de los párvulos. La Iglesia que se nos pinta es una Iglesia clerical, sin vida, deshumanizada, aérea, antipática. Como si el tema de la Iglesia no fuera hoy el más bello de los temas de nuestro tiempo, como si no ardiese en vitalidad y humanidad por los cuatro costados, como si fuese ese exclusivo asunto de los curas que se nos sigue pintando. Porque los hombres de chaqueta que pasan por el programa hablan también un lenguaje clerical y son conformistas y como hechos para responder sin una discordancia. También suelen darnos una visión pesimista del mundo y una visión triunfalista de la Iglesia. Cuando el programa aborda temas sociales es de un fervoroso paternalismo hacia los pobrecitos obreros, como cuando habla de los negros sigue considerándolos los pobrecitos negros necesitados de tutela.

En estas plumas impacientes y exigentes tiene su más reciente y mejor continuidad la escuela periodística de «El Norte de Castilla». Contra la acusación de excesivo centralismo que sufre nuestro país, ahí tenemos núcleos provinciales como el castellano para probar todo lo contrario: que, afortunadamente —y digámoslo con palabras de un diario madrileño— «toda España es provincia».

4. LA GUERRA

Con la guerra civil de 1936, Valladolid vuelve de golpe a su sueño imperial. Escribiendo sobre Valle-Inclán, anotábamos hace algún tiempo, a propósito de Cara de Plata, cómo se resumen en este personaje los renuevos juveniles de la tradición española. Garcilaso fue Cara de Plata. Algunos caudillos agrarios de Castilla, en 1936, también lo son.

Es esa juventud privilegiada que viene, no a romper con la herencia tradicional de los mayores, sino a gallearla y prolongarla renovadamente, juvenilmente. Es la revolución a favor de la tradición. En los años treinta hay en toda España una leva de Caras de Plata a la que pertenece Miguel Delibes. Miguel Delibes, Cara de Plata, se va a la guerra a los diecisiete años, y sirve en la Marina. Nos ha dicho alguna vez que le duele haber tenido que intervenir en una guerra. Ya no cree en las guerras. A los dieciséis años, hijo de alta familia burguesa, hace la guerra por la fe. Alguna vez ha tenido el proyecto de escribir la novela de aquello. Nunca lo ha hecho. Quizá lo haga un día, aunque va habiendo ya en el país demasiados libros de la guerra.

La guerra pasó por Valladolid lejanamente. Unos aviones, unas sirenas, una bomba en la estación. «Pacos» en los tejados y algún rojo en los refugios subterráneos. Al alcalde republicano le arrasaron el despacho y lo buscaron en su casa. Se apellidaba Quintana. Salvó de un registro en su domicilio escondiéndose en el balcón, noche cerrada y fría. Más tarde sería delatado. En los viejos barrios de conventos y tabernas, unos carteles como anunciando la guerra, un camión de regulares viniendo de Capitanía, y los moros, al anochecer, preguntando a los niños de la calle por «las casas de niñas».

La ancha franja burguesa de la ciudad, también la burguesía agraria de la provincia, la aristocracia de portalón, dan una generación de muchachos para la guerra. La ciudad que vivía de una memoria, de un perfume, de nada, tiene materializada su verdad al cabo de los siglos. Algo esperaba Valladolid, algo soñaba en el tiempo. Por fin, ha venido la ocasión de volver a hacer Imperio, siquiera sea en las arengas del frente y la retaguardia. Todos los sueños locos de la ciudad se han hecho verdad. Valladolid fue capital clave de la zona nacional. Si existe una psicología de las ciudades, diremos que la guerra de 1936 es para Valladolid una alucinación al revés. La ciudad melancólica de imposibles, vive de pronto la exaltación violenta e imperial de la guerra como una alucinación. Valladolid ha visto Imperios en sueños. Ahora se encuentra en el trance de forjar sangrientamente un Imperio. La realidad puede ser la mayor alucinación para quien vive de lo imposible, en lo imposible. La guerra vino a hacer real una ciudad fantasma. Desde que dejara de ser Corte, Valladolid no había vivido tan apretado trance. Toda la melancolía de grandezas que vagaba por las calles vallisoletanas, sonando a hueco en los portalones con escudo, se materializa de pronto gracias a la guerra.

Otras ciudades defendían una clase, una casta, una tierra, una fe, una idea, un pueblo, una torre. Valladolid, además de todo eso, tan vago en ella, defiende sus sueños, que de repente se han hecho verosímiles. En la guerra civil, tan encarnizadamente falangista en Valladolid, la ciudad se juega nada menos que su realidad, su última oportunidad histórica de encarnarse. Se ha obstinado la capital castellana en vivir de sueños, de pasiones medievales, y 1936 le trae la oportunidad insólita y desmesurada de galvanizar todo eso. Hay una generación de muchachos vallisoletanos que lo creen y lo

sienten así, aunque no lleguen a razonarlo.

Miguel Delibes hace la guerra para la que se le había preparado desde los primeros días del colegio. Los españoles somos guerracivilistas como los ingleses son golfistas. La guerra civil es nuestro golf. La guerra civil es casi el estado natural de España. Una constante histórica. Al español se le educa para odiar al inglés y al francés y al judío. Al español se le educa para odiar a otro español: el que va a misa o el que no va a misa. Al españolito valiente, una de las dos Españas ha de helarle el corazón. Parece desatinado que un inglés conservador mate a otro inglés por laborista.

La generación de Miguel Delibes, las varias generaciones que hicieron la guerra del 36, han tenido opción entre tres posibilidades: prolongar la guerra en la paz, superar la guerra o morir en el frente. Entre los supervivientes de ambos bandos se observa a estas alturas un problema interior no resuelto. Unos no se perdonan haber perdido, otros no se perdonan haber ganado. Y hay unos terceros que no se perdonan el haber intervenido. También puede ocurrir que estos tres conflictos, o estos tres estadios de un mismo conflicto, se den sucesivamente en el individuo, porque todos perdieron y todos ganaron. Tras el abandono de las mitologías de postguerra, Miguel Delibes es de los que no se perdonan el haber ganado.

Uno empieza por pensar que no era por esto por lo que se luchaba, y acaba pensando que no hay que luchar nunca —a muerte— por nada. El descontento respecto del botín remite al descontento de la batalla misma. Unos siguen victoriosos; otros dicen «no era esto, no era esto». Y los menos, como Delibes, han culminado el proceso del escepticismo hacia atrás y no creen ya ni en la lucha.

Pero no vale proclamarse pacifista a deshora. En 1936 se luchó por unas cosas muy concretas que efectivamente estaban en peligro. Aquellas cosas se sÁlvaron. No se puede ahora desertar de la victoria y mantenerse en las cosas. La desertión de la victoria, llevada a sus últimas consecuencias, supondría la desertión de las cosas Miguel Delibes pertenece hoy a un núcleo de liberales socializantes que viven la duda metódica de esta última disyuntiva. Primero disertaron de la victoria. Luego, hacia atrás, desertaron de la guerra misma. El proceso sólo puede culminarse desertando de las cosas por las que se hizo la guerra.

5. EL DÉCLASSÉ

El hermoso segundón de las tradiciones, una vez desengañado de la victoria, deviene *déclassé*. Muchos de los hermosos segundones que hicieron la guerra son hoy unos desclasados públicos o secretos. ¿Lo es Miguel Delibes? Yo creo que lo es en buena medida. El conflicto de estos españoles-trámite está en que han llegado un poco tarde a las cosas. En su juventud, en la edad de tomar decisiones y posiciones definitivas, firmes, no tuvieron sosiego para esto. Les sobrevino un cataclismo de realidad que impuso la acción a la meditación. No gozaron nunca las largas horas adolescentes en que todo doncel dubita entre las armas y las letras.

Y la dubitación les viene ahora. Sólo los más madrugadores, o los situados de entrada en un bando, por condición, nacimiento, educación, etcétera, sabían lo que hacían. Los meditadores, los de maduración lenta, tuvieron que optar demasiado aprisa. Así, tenemos en el exilio valores republicanos que hoy se le quedan en liberales decadentes y nostálgicos al estudiante de Económicas de los años setenta. Y esos hombres estuvieron, incluso, en el Madrid marxista.

Tenemos, por otra parte, nacionales del año treinta y seis que, como hemos dicho ya, no se perdonan haber ganado la guerra. El conflicto les viene de entonces a unos y a otros.

No tuvieron tiempo de madurar. Puestos en el trance de optar, optaron, comprensiblemente, por lo que tenían a la espalda. Hay quienes han renegado de aquella República y hay quienes reniegan de aquella victoria. Una generación *déclassé* en ambos bandos. (Los puros, los duros, los fuertes, a uno y otro lado, también están ahí, visibles o invisibles). Sin una guerra por medio, sin un millón de muertos por medio, el hijo de familia burguesa hubiera sido burgués hasta la muerte. Mas, obligado a ponerle precio a su clase, a su supervivencia de casta, un día u otro acaba por dudar.

Porque el obligar a unas generaciones burguesas a luchar por la defensa de sus principios, tiene la virtud de contrastar la reciedumbre de esos principios y de quienes los defienden. Pero tiene también la contrapartida dubitativa de poner en cuestión íntimamente los tales principios. No nos planteamos la legitimidad de lo que poseemos hasta que no llega el trance de defenderlo. El tener que defender una cosa es la mejor manera de valorarla, de justipreciarla. Pero esto no quiere decir que la valoración resulte siempre positiva. Muchos de aquellos muchachos que hicieron la guerra no se habrían preguntado jamás, a lo largo de sus vidas, por la legitimidad de su origen político, ideológico, social. Con una guerra por medio, esa legitimidad deja de ser obvia, supuesta, intocable. La legitimidad se pone en cuestión. Cuando alguien viene con tanta saña en contra de nuestros principios, la defensa es instintiva, pero, simultáneamente a la defensa, surge en nuestro interior la duda. El ardor del enemigo no deja de ser un desafío a nuestras certidumbres. Esto puede llevarnos a combatir con más fuerza para anular dudas interiores. Pero la quiebra íntima ya se ha producido. Por otra parte, el precio de muerte y sangre que pagamos por la cosa, no deja de ser una tasación. ¿Vale la cosa tanta muerte y tanta sangre?

Estas preguntas, estas quiebras se están produciendo inevitablemente en todo el que pelea por algo. Lo automático, lo instintivo, diríamos, es confundir tales dudas con un primer asomo de la cobardía y, por lo tanto, desecharlas con furia. Con más ardor se combate cuanto más íntima es la quiebra. Si la batalla se pierde, la respuesta final a las

propias preguntas, que naturalmente ha quedado postergada para la paz, se resuelve mediante la amargura y la melancolía. El perdedor no necesita saber que su causa era justa. Si era justa y ha perdido, goza la amargura agrídulce de los vencidos. Ese deleite sadomasoquista de tener razón en la derrota. Si la causa era injusta, esta sospecha se alivia con la derrota misma, que da siempre una autosantificación consoladora. Pero si se ha ganado la batalla, las preguntas renacen encrespadas. Nos hemos ocupado ya de las preguntas sobre la legitimidad de la victoria, sobre la legitimidad de la guerra. Hay una pregunta última, inevitable: la legitimidad de las cosas por las que se luchó.

En esa pregunta diríamos que está toda la generación desclasada de Miguel Delibes. Una guerra es, ante todo, una grandiosa y cruel pregunta por las razones de esa guerra. Una grandiosa y cruel pregunta por la vida. Vencedores y vencidos seguirán ya siempre atenazados por esa pregunta. Está claro que el vencido tiene el bálsamo de la melancolía para autorredimirse. Es el vencedor, quizá, el que peor va a pasarlo. La joven burguesía de los años treinta no tuvo tiempo de evolucionar intelectualmente, pausadamente, hacia posiciones nuevas. Ha tenido que ir haciendo su evolución en la edad madura y con una guerra a la espalda. En mujeres, el que no se ha desfogado de joven suele dar en viejo verde. Así, nuestros neoliberales socializantes venidos de la derecha tienen algo de entrañables viejos verdes de la política. Sin la guerra, unos hubieran sido burgueses hasta la muerte y otros habrían evolucionado pacíficamente. Con el precio y la pregunta de la guerra por medio, están condenados al gradual desclasamiento.

Son unos desarraigados que han empezado a romper demasiado tarde con su clase. Que llegan también un poco tarde a otras posiciones. Lo que tienen de intermedios e intermediarios es lo que les hace más trágicos y considerables. Miguel Delibes, en su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*, se plantea una problemática adolescente de miedo a la vida, una problemática pre-política. *Aún es de día*, su segundo libro, responde al tremendismo de moda entonces en el país. El tremendismo —en otro momento de este libro lo decimos— fue la teratologización de la literatura como respuesta al optimismo decretado. Fueron los monstruos engendrados una vez más por el sueño de la razón.

Pero hay que preguntarse si Miguel Delibes, al escribir *Aún es de día*, está sufriendo ya este proceso opresor-liberador o sirve, sencillamente, a la moda literaria del momento. *El camino* es la busca del tiempo perdido. El escritor está aún en tierra firme, conforme con su situación, con su mundo, en un limbo preideológico. No se ha producido el despegue, no se han formulado las preguntas que la guerra germinó. Su primera novela grande e importante, *Mi idolatrado hijo Sisí*, apunta ya una primera crítica de clase.

El proceso de desclasamiento arranca en Delibes con este libro. En él hay ya caricatura y crítica del mundo burgués, de una forma de familia y de sociedad. Una denuncia de egoísmos. De falsos pudores. Novela y biografía empiezan a estar en contradicción. *Mi idolatrado hijo Sisí* es el libro de las primeras preguntas, del empezar a volverse sobre los valores consabidos que la guerra, al defender y acendrar, había puesto inevitablemente en cuestión.

Diario de un cazador y *Diario de un emigrante* suponen el descubrimiento del pueblo como protagonista, del hombre humilde como héroe, como antihéroe. Un descubrimiento todavía pintoresco, costumbrista. El costumbrismo ha precedido históricamente al socialismo, en literatura. (Mesonero Romanos madura en Larra). Pero la burguesía, en estos dos libros de Delibes, ya no está vista desde dentro, desde sí misma, sino desde abajo, oblicuamente, desde el pueblo. Y esto ya empieza a suponer un primer enfoque crítico. Con *La hoja roja* entramos ya abiertamente en la crítica total de la

burguesía. El sutil proceso de desclasamiento se va cumpliendo en el escritor. Lo único que se salva en el libro es la Desi, el pueblo. *La hoja roja* no es ya un libro de preguntas. Es un libro de crítica directa.

Sin embargo —más tarde lo veremos— algo liga aún al escritor con su clase originaria. La nostalgia, la melancolía, cierta ternura hacia lo que está criticando. *Las ratas* supone un paso más en el proceso, por cuanto el escritor vuelve a saltar al plano del pueblo y a escribir desde él. Ya no hace tipismo, como en *Diario de un cazador*. Su visión del pueblo es ahora más encarnizada. *Las ratas* es, quizá, el primer libro abiertamente político del novelista. En *Cinco horas con Mario* se vuelve a la crítica de la burguesía. La larga recapitulación de la protagonista es la larga recapitulación de toda una clase, el afluir libre, por fin, de todas las preguntas, de todas las cuestiones que planteó la guerra. Casi todos los miembros de esas generaciones de desclasados han tenido, en un momento u otro, su confesión general, en vida u obra. Miguel Delibes hace la de su generación en *Cinco horas con Mario*.

Cinco horas con Mario, es, por fin, el repaso a todo el repertorio de valores que puso en cuestión la guerra. La guerra fue ante todo una gran pregunta, ya está dicho. Los españoles, gracias a ella, pasaron a reconsiderar valores que de otro modo habrían respetado hasta la muerte. El tener que luchar por algo —repito— obliga a preguntarse por ello. Delibes ha tardado en hacer el examen de conciencia generacional, pero lo ha hecho. Esto me parece lo fundamental del libro. Y lo que menos o nada se ha señalado.

Finalmente, *Parábola del naufrago*, última novela, por ahora, de Miguel Delibes, supone la exacerbación de las posiciones, el paso de la crítica al esperpento. Qué lejos, el novelista, del mundo pequeño-burgués, querido y criticado, de sus primeros tiempos. El proceso de desclasamiento se ha cumplido casi totalmente en la obra. (No tan completamente en la vida, pero esto es otra cuestión). Así como la crítica dialéctica puede evolucionar hasta el infinito, sucederse y perfeccionarse a sí misma, la crítica artística puede y suele llegar a hipertrofiarse. La hipertrofia de la crítica artística es el esperpento.

Nuestros máximos esperpentistas, Quevedo, Goya y Valle-Inclán, llegan a lo grotesco a través de un largo proceso crítico. Cuando la crítica de procedimiento artístico ha agotado sus motivos, ha cubierto sus objetivos, tiende a teratologizarlos, a hipertrofiarlos obsesiva y enfermizamente. Son ciertas burlas de Quevedo, son las pinturas negras de Goya, son los esperpentos de Valle. En el proceso crítico de Miguel Delibes, la llegada al esperpento nos la da *Parábola del naufrago*. Hay que tener en cuenta, también, como determinante de la caída en lo grotesco, la frustración de la crítica. Una larga labor crítica fracasada, frustrada contra sus objetivos, tiende a esperpentizarlos. Es el proceso último, ya degenerativo (estética e ideológicamente degenerativo) de la crítica. Así, la crítica de poca finura, la crítica popular, agota en seguida sus armas y llega a lo grotesco en periódicos, chistes, chismes, dibujos, bulos.

El escritor, con más fino instrumental crítico, agota más despacio el proceso crítico. Tarda en caer en lo grotesco. Goya y Valle-Inclán caen a última hora. *Parábola del naufrago* supone la esperpentización de una larga tarea crítica. ¿Qué va a venir después? La *Parábola del naufrago* es la parábola que va describiendo el descasamiento social, psicológico, ideológico, artístico, de un escritor que sigue debiéndose de algún modo, problemáticamente, al liberalismo burgués.

6. GUILLEN Y DELIBES

Los versos de Jorge Guillén que sirven de pórtico a este libro quieren expresar y expresan bien el espíritu antimágico de Castilla:

*Castellano de Castilla,
el día que tú naciste
ninguna señal había.*

El moro de la morería sí nace bajo alguna señal predestinadora. Los pueblos de España más profundamente arabizados, orientalizados a lo largo de la historia, sí alumbran a sus hijos bajo la fe mágica de las señales. Andalucía, por ejemplo. Andalucía es la lírica y Castilla es la épica. Alguien está estudiando ahora los elementos líricos en la épica castellana del Cid. Mas lo que hay en el *Romancero*, y en casi toda la cultura de Castilla, es una constante de realismo.

Queda dicho que la literatura, a Castilla, se la pone la periferia. Azorín, Machado, Unamuno. Castilla lírica de Azorín y Machado. Castilla «intrahispánica», «dermoesquelética», de Unamuno. Joaquín Costa y Julio Senador, más cercanos al núcleo real de Castilla, piden escuelas, pantanos y reforma agraria. Castilla no tiene una visión literaria de sí misma, como la tiene Andalucía o Galicia.

Andalucía y Galicia son daimónicas, embrujadas, mágicas, irracionalistas. Castilla es realidad. Ya hemos visto que el Romanticismo se hace norma católica con el vallisoletano Zorrilla. Zorrilla no es un gran poeta romántico, no porque no sea un gran poeta —que no lo es—, sino porque no puede ser esencialmente romántico, porque no sabe soñar, imaginar, vagar. El Romanticismo tiene una rama intelectual que lleva a la libertad y una rama irracional que lleva al sueño. Zorrilla eligió esta última, pero no sabía soñar. Sus orientalismos son de guardarropía. Es el suyo un romanticismo decorativo que hoy llamaríamos *camp*.

San Juan de la Cruz, después de delirar líricamente, le pone una explicación en prosa a sus versos. Santa Teresa no hace buenos versos. Núñez de Arce, tampoco. Núñez de Arce y Emilio Ferrari son malos poetas líricos porque Castilla da eso difícilmente. Lo de Castilla es una suerte de realismo épico, pragmático y directo, tampoco demasiado complicado, muy atenido a la exterioridad de las cosas. Con Jorge Guillén alumbró Castilla su gran poeta lírico moderno. Huyamos del paralelismo tópico con Valéry. Jorge Guillén, en el tiempo de la poesía gongorina, barroquizante, ocultista, mágica, surrealista, de su generación, hace una poesía de la realidad, sustituye metáfora por silogismo estético. Habla del «espacio airoso henchido de presencia». En sus versos, «el mundo tiene cándida profundidad de espejo», y «las más claras distancias sueñan lo verdadero». Siempre la verdad y la sencillez del mundo como hallazgo de su poesía. Siempre el rechazo expreso de la fábula. Nos dice que «la realidad inventa a sus expensas». Habla de «lo tan real, hoy lunes». Habla del tablero de la mesa, «mental para los ojos mentales». Y del vaso de agua, «sencillez última del universo». Dice que la muerte le impondrá «su ley, no su accidente». *Cántico*, el gran libro de Jorge Guillén, en un magno esfuerzo por explicar la belleza del mundo sin recurrir a la equivalencia, a la metáfora, a la sinestesia. El lirismo de este poeta vallisoletano es antilírico por cuanto no viene a añadir complicación a la complicada realidad de la belleza, el dolor, el amor, la vida, sino a explicar, clarificar todo esto. A partir

de un paisaje, de un árbol o de un objeto, Jorge Guillén no trata de crear equivalencias estéticas con palabras. No hace una réplica literaria de la naturaleza. Escribe para explicar y explicarse las cosas. Su actitud lírica, su lirismo exterior, vuelto casi siempre hacia el mundo, no encerrado en la intimidad confesional del poeta, es ya una actitud realista de enfrentamiento directo con las cosas. Aunque no lo diga, Guillén cree, como Sartre y antes que Sartre, que el hombre es «mera exterioridad». Sólo que Sartre deduce de esto un pesimismo, y Guillén un optimismo. Guillén se siente «centro de tanto alrededor». Nos dice que «el pie caminante siente la redondez del planeta». El optimismo exultante es lo que personaliza a Guillén y le despega de su Castilla. Pero se trata de un optimismo vuelto hacia la realidad, apoyado en las cosas, que las explica para afirmarlas.

Jorge Guillén quiere las formas confusas del mundo «disponiéndose en cosas». Crea un orden objetivo y estable en su libro. Le une a su generación de poetas el cultismo, el cerebralismo, el profesoralismo. Pero allí donde los otros son librescos o barrocos o irracionales, él es didáctico, aristotélico, escolástico de la belleza. Su poesía resuelve el mundo. Hace la gran poesía de la realidad. Renuncia progresivamente a la metáfora (aunque empiece con «óperas de incógnito») porque no quiere añadir «misterio al misterio», como un barroco español, contemporáneo, menor y semicastellano, sino que necesita explicar el mundo, la belleza, con sus décimas.

Es por esto un poeta profundamente castellano. Un heredero de la épica de Castilla, aunque haga lírica. Desnoventayochiza Castilla. Su Castilla no es la de Antonio Machado. Machado es un andaluz exiliado en Castilla. Un soñador de Andalucía a distancia. La Castilla de Jorge Guillén es la de un castellano que carece de la visión literaria de Castilla, propia de la periferia. Así, Miguel Delibes.

Miguel Delibes desnoventayochiza Castilla en la novela. No nos da místicas austeridades, sino hambre desnuda, pobreza. En su prosa no suele haber metáforas, como no las hay en la poesía de Guillén. Y cuando Delibes hace una metáfora, es casi siempre tomada del campo, de la caza, del trabajo, de modo que la imagen remite a otra realidad concreta, no crea una figura nueva de valor estético. Podrían ponerse muchos ejemplos al respecto abriendo cualquiera de sus libros. Su visión del campo castellano es una visión agrícola o cinegética. Casi nunca es una visión lírica o literaria.

Pero donde está el profundo realismo desmitificador y antiliterario del novelista es en su inundo de ideas, en su valoración de las cosas. El dice que una novela es «un hombre, una pasión y un paisaje». Hermosa fórmula lograda por un hombre que no suele ser buen teorizador de su propia obra, pero que nos sorprende siempre con su visión honrada, pragmática y directa de las cosas. Un hombre, una pasión, un paisaje. El personaje, el conflicto y la tierra.

Nada más. Miguel Delibes escribe desde sus personajes. No hace metáforas con la pobreza, como Guillén no las hace con la belleza. Nos explica la vejez, la fealdad, la deformidad de un hombre o una mujer por su trabajo, por su herencia, por su vida. No hace de ellos fantasmas literarios, como Azorín. Azorín fotografía a la vieja castellana y suprime la explicación histórica, sociológica, de cómo se ha muñado ese ser de sombra y silencio. Así resulta la visión lírica. El lirismo es casi siempre una ocultación de las fuentes, una verdad a medias. La verdad total suprime el lirismo. Castilla vive de verdades totales: la Teología, el Imperio, la tierra.

Senador desmitifica en lo sociológico; Guillén, en lo estético; Delibes, en lo humano. Castilla queda desmitificada gracias a una sene de desencantadores. La visión castellana de Delibes no es estetizante porque es inmediata; carece de esa perspectiva, de

esa sutil lejanía que requiere, favorece e incluso engendra visiones estéticas. En sus libros castellanos no hay perspectiva, como en los de Azorín, Machado[^] o Unamuno. Delibes no escribe sobre el paisaje, sino desde el paisaje. Suprimir la perspectiva es suprimir el lirismo. La supresión del lirismo y de la perspectiva nos dan el realismo.

Una distancia sí había, en sus primeras obras, entre el escritor y la tierra. Era una distancia de clase. El burgués vallisoletano salía al campo para escribir de los paletos. Esta distancia se ha ido acortando, hasta casi desaparecer, en libros sucesivos. Esto es una variante del proceso de desclasamiento del escritor, proceso del que ya nos ocupamos en este libro. A medida que esa distancia se ha ido acortando, con la consiguiente radicalización de las posiciones sociales del escritor, su estética se hace más realista por cuanto más inmediata. La visión esteticista del pueblo se va haciendo imposible. La estética nace de la perspectiva.

En otro momento del libro apuntamos cómo el Nini de *Las ratas* es la única ruptura del techo realista en toda la obra de Delibes. Cuando le expusimos esto a él verbalmente, por el tiempo en que gestaba *Parábola del naufrago*, nos decía que de aquella ruptura hacia lo mágico podía estar naciendo la *Parábola*. A nuestro juicio nada tiene que ver el Nini, niño sabio y misterioso, con el esperpentismo y lo grotesco, que es adonde nace la *Parábola*. Lo grotesco es una enfermedad del realismo. El esperpento es un realismo sublimado en expresionismo. Hemos hablado aquí de ambas cosas como hipertrofia crítica. Y la actividad crítica es un prurito de realidad. El Nini nace, más bien, del único escape mágico que se permite Castilla: lo religioso. El Nini es un trasunto de Jesús niño entre los doctores. Castilla ha necesitado la teología, entre otras cosas, para superar su incapacidad de superar la realidad.

7. PANORAMA GENERAL

Es el último español que lía sus propios cigarrillos. Esta fidelidad a viejas y pausadas formas de vida, este tomarse con tiempo y con liento la tarea y el ocio, hacen de él, no sólo un escritor diferente, sino un tipo humano diferente que, en el rinocerontismo de la sociedad de consumo, será el primero o el último en caer, pero no llegará a convertirse nunca, por imperativo de unas estructuras económicas, en el «hombre unidimensional» de Europa y América. Miguel Delibes lía su cigarrillo, su picadura, su tabaco negro, en hojitas de una fábrica de papel de fumar que hay en Valladolid, y, mientras hace el pito, ve pasar la vida, los hombres, las gentes, las cosas, los libros, con socarronería de paleta intelectual, de escritor de provincias. Miguel Delibes, un castellano universal, lleva una boina castellana por tapadera. Y debajo de la boina, un español pluriempleado, un escritor de primera, un fumador de negro. Un amigo.

En 1947 ganó el premio Nadal con una novela inevitablemente autobiográfica en su primera parte, matizada y proustiana —aunque él no había leído a Proust—, y que tenía una segunda parte cinematográfica e insoportable. Era escritor sin saberlo. No era ni ha sido nunca un intelectual. Afortunadamente. Los del Nadal debieron acertar por casualidad. Delibes no había encontrado aún su tono, su lenguaje ni su actitud cuando escribió *La sombra del ciprés es alargada*.

Después del Nadal se encargó de una sección semanal de libros en «El Norte». Todavía escribió algún artículo en «Valor y Fe», la revista de los Luises de Valladolid. Su primera novela es la novela que puede escribir cualquiera con un poco de dedicación. Una rememoración de la infancia precariamente rematada con la peripecia de la segunda parte. Quiere decirse que Delibes ha ido haciéndose a la vista del público, ha ido ganando de novela en novela, encontrando su sitio y ajustándose a él. Como, por ejemplo, Ana María Matute. Éstos son los escritores en quienes se puede confiar. Nos inspiran mucho más recelo aquellos otros que emergen sospechosamente maduros a los veinte años. Suelen ser flores de un día. Cela y Carmen Laforet, apariciones fulgurantes, no se han superado luego a sí mismos, sino todo lo contrario. Delibes y la Matute, de forja lenta y trabajosa, están ahora firmemente apuntalados. Ganado el Nadal, había que probar con una segunda novela, como es de rigor en casi todos los premios, para prolongar el éxito de venta de la premiada y para irse afianzando en el escalafón.

Aún es de día, segunda novela de Delibes, se afilia decididamente al tremendismo de los años cuarenta españoles, que arranca de *La familia de Pascual Duarte*. Imposibilitado para reflejar la realidad, el novelista español, reacio por otra parte a cantar un mundo ficticio y feliz, ha acogido la fórmula tremendista como recurso último para manifestar su disconformidad con el contorno, siquiera sea mediante la creación de una supuesta teratología inexistente, que no es sino la forma posible de denunciar lo imposible. Cuando la verdad sencilla y directa queda forzosamente clausurada, puede tomar formas monstruosas para expresarse. La ocultación de un mal no suprime el mal, sino que engendra un monstruo en la sombra.

Aún es de día, novela de suburbio, tampoco anticipa aún al escritor. Estamos todavía en la prehistoria de Miguel Delibes.

La eclosión se produce inesperadamente con *El camino*, libro ágil y fresco, sencillo y grato, que Carmen Laforet, en «Destino», emparentaría con el cine neorrealista italiano de

aquellos años. Efectivamente, Miguel Delibes, crítico de cine de su periódico durante bastante tiempo, encuentra en las películas neorrealistas el manantío de sencillez, de popularidad, de gracia, que no dejará ya de fluir en toda su obra. Con *El camino* —título poco expresivo—, el premio Nadal, el catedrático de la Escuela de Comercio de Valladolid, el periodista, el dibujante, el ex empleado de Banco, ha encontrado, precisamente su camino. Y produce, ya en esa línea, colecciones de relatos como *La partida*, o *Siestas con viento sur*, donde unas narraciones nos dan ya su máxima temperatura de escritor realista, y otras acusan aún el desconcierto de una pluma que no sabe por dónde tirar.

Miguel Delibes gana premios. El Nacional y el de la Crítica. Todavía está el panorama literario muy despejado —aunque ya no tanto como en los años del *Pascual Duarte*—, y la aparición de un libro como *El camino* es un acontecimiento.

De lo que más tiene *El camino*, efectivamente, es del neorrealismo italiano, apoyado en Cela para la descripción de los tipos, para el dibujo carpetovetónico. Miguel Delibes, escritor cortado y fresco, socarrón y sencillo, empieza a hacerse presente en este libro.

Dueño de un instrumento literario, dueño otra vez de la atención de los lectores, Delibes decide emprender una obra trascendente, más allá de la égloga de su novela anterior. E inicia su ciclo de crítica de la burguesía provinciana, un poco a la manera de Galdós, con *Mi idolatrado hijo Sisí*.

La novela tiene tesis. Se trata de criticar el egoísmo de un hombre que se niega a tener hijos, y que, al fin, tiene uno. Miguel Delibes, padre de familia numerosa, sentía el tema. Todo en este libro tiene un aire galdosiano, sí, salvo la innovación técnica, tomada por Delibes de los escritores norteamericanos, de ilustrar el paso del tiempo con anuncios y notas de periódico de la colección del diario vallisoletano al que siempre ha permanecido ligado. Esta composición de «collage» ameniza un relato cuidado y bien escrito, pero con cierto tono olorientado de novela vieja.

La veta fluida, refrescante, directa de Miguel Delibes, retorna en *Diario de un cazador*. Delibes, hombre de campo y caza (ha dedicado varios libros no novelescos al tema), comprende en seguida que lo suyo no es la trascendencia, la complicación psicológica, sino el atestiguar directamente de la vida que él vive y ve, con un lenguaje corto y riquísimo al mismo tiempo, que es el que tiene a mano.

En *Diario de un cazador*, el escritor usa todavía del artificio de que un humilde subalterno burocrático lleve un diario, cosa poco clara en nuestro país. Más tarde prescindirá de tales recursos para hablar directamente el lenguaje del pueblo castellano. En *Diario de un cazador* hay una temática, la caza, y un idioma, el de la calle, profundamente humanizados y vividos.

La épica infantil de *El camino*, se complica en *El Diario* de verdad humana, de tribulación humilde, de testimonio inmediato, de costumbrismo vivo. En este libro se ve claro por primera vez qué es lo que Delibes va a aportar a la novela española: la verdad desnuda y única del español medio y el lenguaje pobre y sorprendente de ese español. Del *Diario* arranca, para nosotros, el gran Delibes. El novelista de una Castilla humilde y real, nada épica, nada literaria, frente a la Castilla literaturizada que nos había legado el 98. Asimismo, las posibilidades del lenguaje de la calle y del campo españoles no tienen aquí una función meramente estética, como en otros escritores, sino que Delibes va recamando su prosa de vulgarismos o ruralismos siempre en la medida en que el sentimiento y la verdad del relato lo exijan. Nunca va al vocablo por el sólo gusto del vocablo —aunque esto a veces se le adivina, y ahí se descubre al escritor nato—, sino que, contenido siempre, honrado, sobrio, prescinde de ese estilismo inverso del prosaísmo cuando se le puede

quedar sólo en eso: en estilismo.

El cazador de esta novela, sus amigos, la novia del cazador, peluquerita que se parecía a Pier Angeli, son ya sencilla y desmedidamente humanos en la elementalidad de sus conflictos. Delibes ha prescindido definitivamente de las tesis a priori y del filtré psicológico, que no le va en absoluto a él, tan mal lector de Proust. Viene a insertarse en la línea tradicional del realismo español, del costumbrismo trascendido, del narrativismo por las buenas, con Galdós y Baroja a la espalda, pero tocado de una modernidad que luego desvelaremos. De momento, es el máximo cronista de la provincia española, después de Clarín y Valera.

Al cazador sucedió el emigrante. Delibes, ya novelista importante, empieza a viajar por el mundo. De estos viajes surgen sus libros de reportajes. Delibes periodista ha encontrado la fórmula perfecta, la actitud adecuada para sus artículos y crónicas. Y esta actitud consiste en enfrentarse a la geografía, a la historia y a la política con buena fe de provinciano, yendo a las cosas por derecho, planteándose las preguntas elementales que, ante lo complicado, haría cualquier hombre de la calle, cualquier paisano suyo. Esto, a más de la eficacia periodística, comporta una solución de continuidad entre el escritor y el periodista. Hay ya una unidad de tono entre ambos géneros que nos permite identificar cualquier escrito suyo a las primeras líneas.

Lorenzo, el cazador, se va a América, emigra como tantos españoles en los años cincuenta. (Más tarde, en los años sesenta, la emigración cambiaría de rumbo, orientándose hacia Europa). *Diario de un emigrante* recoge así una peripecia muy del pueblo español de aquellos años. Por otra parte, Delibes pone aquí de manifiesto una vez más su prodigiosa sensibilidad para las lenguas del pueblo y a medida que avanza esta novela vemos cómo la jerga castiza de Lorenzo se va retiñendo de americanismos. Es una experiencia semejante en cierto modo a la de Valle-Inclán en *Tirano Banderas*, cuando el gran don Ramón juega a confundir prodigiosamente los castellanos de España y de las repúblicas americanas.

Esta reflexión sobre la porosidad lingüística de Miguel Delibes nos lleva inesperadamente a la clave misma de su fórmula novelística, o, al menos, a lo que para mí es tal: una suerte de ventriloquismo literario, una fabulosa capacidad de «poner voces». Delibes puede «poner voz» de niño de pueblo, de criada respondona, de señorita de provincias, de paleta castellano, con una eficacia que es su mayor virtud creadora a la hora de novelar. Este «poner voces» no se limita a reelaborar fielmente los diálogos del pueblo, sino que cuando el escritor habla por sí mismo en una novela, cuando describe o narra, lo hace también con un tono neutro, pero inequívoco, de cazurrería refranera que va muy bien con la dialéctica de los personajes y que se identifica con todos ellos en general, sin filiarse a ninguno en particular. No otra es la modernidad delibiana, a que aludíamos más arriba. A diferencia de Galdós, por ejemplo, que nos da, a veces, el hablar fiel de la calle, pero que cuando habla él, como tal novelista, adopta el tono literario que le corresponde, Delibes, yendo mucho más allá, viniendo mucho más acá, no se limita a saturar de popularismo sus libros a través de los diálogos, sino que él mismo habla como un personaje más de la novela.

De este modo, la atmósfera queda cerrada y no hay ruptura entre el tono popular de los personajes y el tono culto del autor, como en casi toda la novela tradicional.

Esta innovación, que estaba en el aire de la época, ha sido incorporada por el escritor vallisoletano con singular maestría. Lo que hace verdaderos sus libros no es el que recojan fielmente la problemática y la dialéctica del pueblo, sino el que estén escritos, efectivamente, con lenguaje del pueblo. Así, son un todo entero, como una hogaza de pan

castellano, donde no se descubre el truco o el pastiche del hombre culto que está detrás.

El precedente de esto, en la novela española, lo veo yo en *El ruedo ibérico*, de Valle-Inclán. El gran acierto de Valle al historiar la España isabelina es pasarse del esteticismo punzante de su escritura anterior a un lenguaje popular, desgarrado, insultante. Así, tenemos la sensación de que quien nos está contando «los amenes isabelinos» es un pícaro del Madrid de entonces. Naturalmente que el enorme escritor está detrás, pero la sensación de burla y chiflido nos la da, más que los abundantes diálogos, el que el propio Valle hable como uno más de aquellos españoles castizos y callejeros. Somete los grandes mitos históricos a la degradación de un lenguaje del arroyo, y por eso sus episodios nacionales están mucho más vivos que los de Galdós. Es una visión oblicua de la historia de España, de abajo arriba, que de algún modo, viene a recordarnos Delibes con su utilización científica y deliberada del lenguaje de una criada o un soldado, renunciando al propio lenguaje culto del escritor. Nuestros clásicos de la picaresca hacían tal para degradar la realidad imperial de España, pero recurrían aún al truco de que el pícaro protagonista hablase en primera persona: Lázaro o Guzmán de Alfarache. Delibes o Valle, mucho más modernos, no necesitan ya de ese expediente, sino que se apropian directamente el vocabulario de un jayán y con él operan. En el *Cazador* y el *Emigrante*, Delibes todavía recurre a ese mismo truco de la picaresca, haciéndole escribir un diario a hombre de tan pocas luces como su Lorenzo, según hemos subrayado, pero luego prescinde del requisito y se identifica ya estrechamente con el pueblo al hablar como tal pueblo, como un personaje más. También lo suyo, como en Valle, es una visión oblicua de la realidad provinciana y campesina, no visión desde arriba, propia del intelectual, sino desde abajo, sesgada e irónica, propia del pueblo.

Toda la ironía de la prosa delibiana viene de esta toma de actitud, y no de ningún juego chistoso. Con «Diario de un emigrante», como digo, se cierra su novelística de recurso tradicional, en la que todavía era un personaje quien nos hablaba en primera persona y se inicia la fusión total con la gente. Delibes escribirá ya, creemos que para siempre, como un castellano del campo de Castilla.

Se ha insistido mucho sobre la calidad del idioma de Miguel Delibes, sobre la riqueza y pureza de su prosa. Yo lo he visto a él extrañarse una y otra vez de esto, que nunca se ha propuesto. Efectivamente, lo que ocurre es que él escribe en el argot labrador o cazador de los pueblos que visita, argots con los que está familiarizado, pero que al crítico madrileño, ajeno a toda realidad campesina, le suenan como preciosismos y arcaísmos deliberadamente utilizados para recamar la prosa con joyas bastas e inéditas.

No hay, pues, tal estilismo en Miguel Delibes, ni siquiera tal perfección gramatical, sino un lenguaje tomado con sensibilidad y gusto de las gentes, sean labriegos vallisoletanos o rajados americanos, como en el *Diario de un emigrante*. Delibes es, en todo caso, un preciosista de lo popular. Me parece que él no se ha propuesto nunca deslumbrar con su lenguaje, como cree la crítica, sino utilizar, a efectos de eficacia, algo que tiene muy cerca y sabe que es muy verdadero. Esto, visto con la perspectiva que da la distancia entre Valladolid y Madrid o Barcelona, parece juego estético, aportación estilística. No acabaremos nunca de entender bien a Miguel Delibes si no caemos en la cuenta de que su intención no es estética, sino documental; no culterana, sino social.

Incluso el recurso de la reiteración, tan curioso de estudiar en él, y que comprende reiteración de frases, de párrafos e incluso de escenas, deja de ser enteramente esteticista si consideramos que, efectivamente, el pueblo es así, machacón, repetidor, reiterativo en sus comentarios, en sus observaciones, obsesivo, de ideas fijas. Luego la repetición, en el

novelista, responde a una realidad y no solamente a un juego estético de rima en prosa, de composición en estrofa.

Hay una única fisura que señalar en todo este montaje idiomático al servicio de una realidad novelable, y es lo que llamo en Delibes «el taco inverso». Así como en escritor culto disonaría un taco, en la prosa popularista de Delibes disuena, a veces, muy pocas, una palabra culta, un giro literario que se le escapa al autor. Es un taco al revés. Pueden encontrarse ejemplos de esto en casi todos los libros de Delibes, mas siempre en mínima proporción. Se ha reprochado a este escritor, por críticos a la última, un reaccionarismo de planteamiento que invoca la perennización de precarias realidades locales, de espalda al hombre del progreso. En algún momento ha podido parecer, efectivamente, que Delibes era un añorante de perdidos paraísos castellanos, un retardatario que, pidiendo justicia para su gente, lo que pedía, en realidad, era la perpetuación de una injusticia. Pero no. A lo que él quiere volver no es al arado romano, sino al hombre entrañado de la agricultura, frente al hombre «unidimensional» de la técnica. Y he aquí que los modernos pensadores, los inspiradores de la réplica mundial al neocapitalismo, con Marcuse en vanguardia, denuncian ya a ese «hombre unidimensional». La gran sociedad represiva que ha creado el neocapitalismo está reduciendo al individuo a una unidad de producción y consumo. Hay que liberar al hombre —según la filosofía grancapitalista— de todos sus alienamientos tradicionales, incluso de su propia personalidad, para dejarle expedito a la hora de producir. Así estamos llegando a un tipo de hombre desindividualizado, que experimenta ya la angustia de su vida maquinal, de la cosificación colectiva a que ha sido sometido. Dice Marcuse que habría que rebajar el nivel de vida general de Occidente para conseguir una civilización no represiva, un trabajador que encontrase en su trabajo la «gratificación libidinal» que ahora le falta. En pocas palabras, se trata de que el hombre vuelva a identificarse con su tarea, a sentirla y vivirla como algo suyo y, por lo tanto, placentero. Es la única forma de que el trabajo no sea alienante.

Porque son más alienantes las cuarenta horas de trabajo semanales del hombre de la técnica que las ochenta horas del labriego que se afanaba en lo suyo respirando al aire entero del planeta. No es alienante un trabajo más intenso, sino un trabajo más ajeno, menos sentido, en el que el hombre no puede poner nada de sí, y del que no puede obtener ninguna satisfacción íntima, «libidinal», para decirlo con palabras de Freud y Marcuse.

De modo que el tiempo viene a dar la razón al novelista vallisoletano, pues lo que él reclamaba no era una vuelta romántica a la artesanía rudimentaria, sino la salvación del individuo en tareas que son prolongación de su personalidad, y no represión de ésta. A tales efectos, no cabe duda de que el trabajo agrícola es el símbolo óptimo de un trabajo libidinal, frente al esfuerzo represivo, alienante, del trabajo industrial. Han quedado, pues, desmentidos por su propio afán de estar al día los críticos de nuestro novelista. No de ningún ayer nostálgico, sino del mañana mismo les viene la réplica. De la universal necesidad de liberar al hombre de la civilización industrial, neocapitalista, mecanizada, impersonal, represiva.

No diré que Delibes se haya planteado esta cuestión en toda su complejidad filosófica, pues lo suyo no es eso, pero sí que ha sabido sentir con certera intuición de hombre natural la tragedia del obrero del campo, del trabajador agrícola, desterrado paulatinamente por formas de producción mucho menos entrañables.

En *Cinco horas con Mario*, Delibes vuelve a retomar el tema de la burguesía provinciana, la línea de *Mi idolatrado hijo Sisí*, y *La hoja roja*. En toda su obra se da la alternancia entre ruralismo y provincianismo. *Cinco horas con Mario* es la novela del

neocatolicismo español. Técnicamente, tiene un primer capítulo donde se juega la fórmula de la reiteración muy acertadamente. Luego, Delibes, maestro en el ventriloquismo literario, en lo que hemos llamado su arte de poner voces, toma el papel de una viuda pequeño-burguesa y va haciendo la crónica de los últimos años en la capital, con la evolución política, social, religiosa, de la ciudad.

La necesaria o efectista reiteración de pasajes tiene momentos de mucha eficacia, esa grata asonancia de lo que vuelve, pero el juego con el tiempo, como ya hemos dicho, no llega a ser tan sugestivo como en *La hoja roja*. El núcleo de la novela es el enfrentamiento de la vieja y la nueva moral católicas. En este sentido, podría hablarse de una novela «postconciliar». Digamos que a nivel internacional, esta problemática puede considerarse superada en muchos puntos, con lo que el interés del libro se restringe a España casi exclusivamente. Como novela católica, nos parece un modelo. En todo caso, Delibes, queriendo plantear el problema-límite, sólo nos enfrenta con un problema localizado. Él es mucho más universal cuando, con menos ambición, trata de rescatar al hombre entrañable y entrañado del agro, de entre la problemática civilización de hoy. Acabamos de ver la vigencia que esto tiene en una sociología del futuro que empieza a despuntar. Lo que sí hace perdurable *Cinco horas con Mario* es, una vez más, la crónica provinciana y, sobre todo, el dibujo de la evolución de una pequeña burguesía desde las posiciones dogmáticas, triunfalistas y mesiánicas de la postguerra española hasta la encrucijada de una nueva moral o la tumba abierta del pragmatismo más descarado.

El escritor vallisoletano está en su gran momento de estilo y problema. Es, sin duda, el novelista español más sólido con que hoy contamos. El más riguroso, el más novelador. Otros tenemos de mejor pluma o de mayor ambición, pero ninguno que tan satisfactoriamente llene sus moldes y cumpla una obra insustituible en la cultura española de hoy.

8. LAS RATAS

Fiel a su sistema de alternar —yo creo que premeditadamente— una obra larga con otra más apretada, y a la inversa, Miguel Delibes hizo su novela *Las ratas*, que apenas sobrepasa las ciento cincuenta páginas. Quiere decirse que *Las ratas* está, por sus características y dimensiones, en la línea de *El camino* y *Diario de un cazador*, máximos aciertos, para muchos, de este novelista. Y con relación a dichas obras anteriores hemos de juzgarla.

Más seca de anécdota que *El camino*, más honda de intención que *Diario de un cazador*, *Las ratas* es la novela del pueblo castellano, del pueblo pobre y solo, escrita con lenguaje corto y eficaz, preciso y muy personal. Si en *El diario* había todo un argot cinegético enriqueciendo la prosa, en *Las ratas* es la terminología agrícola, rural, lo que llena el relato de variadas calidades, de sobria plasticidad. Recurre, pues, nuevamente Miguel Delibes a un apartado específico, a una provincia del idioma, diríamos, para dentro de ella desarrollar una historia que recibe así del lenguaje mismo su temperatura más propicia. Supremo recurso de escritor que Delibes ejerce muy naturalmente, sin actitudes de lingüista, sin pose de filólogo.

Las ratas es más dramático que los otros dos libros rurales de Miguel Delibes. En *Las ratas* sigue teniendo predominio lo anecdótico, pero se trata ahora de anécdotas estremecedoras casi todas ellas, incluso el delicioso episodio disneano del zorrito, que también se resuelve dramáticamente. Con él se alternan otros sarcásticos e incluso crueles, y alguno raramente apacible, legendario, beatífico y primitivo, como el de la matanza.

El Nini, protagonista de la novela, es un trasunto de niño evangélico. Un niño sabio y sereno, milagroso al modo de los sencillos milagros que hace cada día la naturaleza. El Nini quedará —a nuestro juicio— como un hallazgo poético y novelístico con carácter definitivo. Pero no es la invención de unos personajes y unas anécdotas lo que da su última justificación a *Las ratas*, sino el prodigioso retrato en profundidad que aquí se consigue de un olvidado rincón castellano en su actualísima y dramática inactualidad, con el conflicto social minimizado y agudísimo, no sólo evidente en la motivación novelística de los cazadores y gustadores de ratas de río, sino también —y quizá más— en el entorno y la circunstancia de los rateros. Con *Las ratas*, Miguel Delibes da un paso hacia dentro en el complicado terreno de lo conflictivo, pero sigue siendo un ejemplo de cómo lo social puede tocarse con voluntad de testimonio y acompañando en el sentimiento. Sin mirar al tendido ni brindar la faena a la galería.

En la producción de nuestro novelista, *Las ratas* representa un ejercicio de síntesis novelística e intencional que sin duda se resuelve en impacto literario y extraliterario. Miguel Delibes renuncia en parte a su virtud poética y cordial para decir una palabra urgente, dramática, dolorosa. Sólo quien ha cuidado mucho el tono, como él, puede llevar lo literario a sus últimas consecuencias vitales y damos un mensaje social sin resabios ni latiguillos.

9. LA CAZA DE LA PERDIZ ROJA

A través de su diálogo con el Juan Gualberto —un viejo de la meseta lleno de retrancas y sabidurías—, el escritor nos va poniendo al corriente de lo que es esa bella aventura de *La caza de la perdiz roja*, repasando los problemas de la caza menor y mayor en nuestro país, con alusiones al sistema —reprobable en cuanto a clasista, plausible en cuanto a racional— de los cotos de caza, y meditaciones intercaladas en la pintoresca y realísima cháchara con su singular interlocutor. Se trata, pues, de un género literario difícil de clasificar, que participa del relato breve, de la estampa, del apunte viajero, e incluso del ensayo técnico-literario sobre la tierra y el paisaje, no a la manera ya tópica del 98, sino con más directo conocimiento y menos literaria desesperación.

El hombre rural y andariego que hay en Miguel Delibes desahoga su impulso vital muy frecuentemente en la peripecia de la caza. Mas, como intelectual, Delibes ha querido saber lo que los hombres de pensamiento escribieron sobre esta dedicación épica y primitiva, tan singular y depuradamente mantenida hasta nuestros días. Y se encuentra con el magistral ensayo de Ortega acerca del tema. No siempre está de acuerdo nuestro novelista-cazador con las opiniones del escritor-escritor, quizá porque él tiene un conocimiento empírico de la cuestión que a don José le faltaba. (Suponemos que, del mismo modo, un amator profesional tampoco habría coincidido fácilmente en su interpretación del amor con los ensayos orteguianos de tema amoroso). Bien entendido que la relativa disparidad de Miguel Delibes con respecto de Ortega nunca llega a la olímpica indiferencia del Juan Gualberto, que se limita a preguntar, tras cada cita del filósofo, no sin cierta razón: «¿Y era una buena escopeta ese don José?». No, don José no era una buena escopeta, pero era una buena pluma, como le responde Delibes. Delibes, que también es una buena pluma, sólo la emplea en escribir de lo que conoce, en opinar de lo que ha vivido y meditado, revistiendo su prosa con sencillas y valiosas aportaciones del lenguaje cazador o agrícola, que es el secreto que cuanto escribe sepa a verdad, aunque críticos habituados a otras fórmulas literarias puedan considerarlo estilismo rural o artificio basado en la inartificiosidad.

La caza de la perdiz roja es un grato libro donde se dicen verdades urgentes sobre problemas tan españoles y tan preocupantes para el autor como la riqueza y pobreza del suelo castellano, los hombres que lo habitan y los animales que pastan en sus pastos o vuelan en sus aires. Al mismo tiempo y como al paso, se hace metafísica por lo sencillo del singular ejercicio humano de la caza, poesía en prosa del paisaje y relato dialogado de buena ley. Es decir, que hay en este libro, fácil de lectura, más cosas de lo que en una primera ojeada parece.

«El Juan Gualberto es taimado y sentencioso. Lo era ya veinte años arriba, a raíz de cumplir los cincuenta. El buen perdicero, el perdicero en solitario, reserva la premura para una necesidad. Verbigracia: cuando el bando apeona hacia la ladera y es preciso sorprenderle a la asomada. Por lo demás, el Juan Gualberto, el Barbas, es cauto y cogitabundo; gusta de llamar al pan, pan y al vino, vino». ¿Es esto estilismo? Entonces, todos los cazadores y todos los labriegos de España hacen estilismo cuando hablan de la caza y de la cosecha en el casino o junto a la chimenea. Miguel Delibes le ha tomado el lenguaje a las gentes de su Castilla, no por pintoresco, sino por verdadero. Y sobre todo, por adecuado y ceñido a lo que él quiere decir, a lo que tiene que decir. Los problemas de

Castilla se discuten mejor en castellano de la meseta que en lenguaje burocrático o tecnológico. Este largo diálogo que es *La caza de la perdiz roja* no tiene nada que ver con la consabida entrevista del señorito labrantín, sino que vale por un hermoso «tú a tú» entre dos castellanos, entre dos cazadores, entre dos buenas escopetas y dos buenos corazones.

10. LA HOJA ROJA

Toda la obra novelística de Miguel Delibes puede dividirse en dos grandes familias: la provinciana y la rural. El novelista vallisoletano ha hecho la novela de Castilla «desnoventayochizándola». Quiero decir: presentándonos una Castilla seca, dura, pobre, trabajadora, donde la escasez es escasez y no literaria austeridad. Los escritores del 98 no eran castellanos, de modo que la soledad de Castilla los alucinó y los provocó a la literatura. Miguel Delibes, castellano y realista, va a la verdad en corto y por derecho. Uno de los logros que quedará para siempre en su biografía es éste de haber «desnoventayochizado» Castilla. En cuanto a la novela provinciana, la de la pequeña capital, Delibes la ha hecho como cronista minucioso, galdosiano. Su libro mejor, en esta familia de lo provinciano, a distinguir de lo rural, quizá sea *La hoja roja*.

Cuando Delibes da *La hoja roja*, es ya un novelista consagrado, tiene unos cuantos libros en la calle; entre ellos, varias de esas crónicas noveladas de la provincia. Parece que, para escribir *La hoja roja*, el escritor se apoya más o menos en la figura de su propio padre, describiendo el calvario de un hombre en la última etapa de su vida, entre la jubilación y la pre-muerte. Esta apoyatura biográfica pudiera ser una de las claves para explicar la conmovida humanidad del protagonista, don Eloy, y del libro todo.

Si aplicamos a esta novela una óptica de círculos concéntricos, tendremos que es, en su círculo exterior y más amplio, crónica de una capital de provincia entre los años cuarenta y cincuenta (habida cuenta, asimismo, de los saltos atrás en el tiempo que dan el narrador o los personajes). En el círculo siguiente, más apretado, *La hoja roja* es historia de una familia de la burguesía media española, con su pasado pretencioso, su presente inane y su futuro otra vez brillante y levantado (el hijo bien situado en Madrid). En su círculo final y más apretado, la novela es novela de una vida, de un hombre, de una soledad, de una preagonía.

Como cronista de la pequeña vida provinciana, Delibes ha venido afilando su pluma hasta el virtuosismo, con una constancia de observación balzaciana. Generalmente, nos ha presentado la vida de una capital de provincia como estática, parada azorinianamente en el tiempo, sin conflicto o sin conciencia de conflicto. Esto es así incluso en *La hoja roja*; sólo en el libro *Cinco horas con Mario*, mucho más reciente, Delibes aborda ya las eclosiones de la vida española, las nuevas formas, el progreso material y, sobre todo, el conflicto ideológico, la renovación de una moral.

En *La hoja roja*, la pequeña capital (Valladolid) es todavía un sitio donde nunca pasa nada, donde el mayor incidente del año —incluso en lo político— es la única nevada del invierno, con la polémica entre el periódico y el Ayuntamiento a efectos del barrido de las calles. Miguel Delibes suele decir que en provincias las vidas se ven redondas, se ven empezar y terminar, y que esto da una melancolía y un sereno dramatismo a la existencia, de los que carece —para bien o para mal— el turbión de la gran ciudad. Bueno, pues también en sus novelas se ven las vidas redondas, aunque no sean novelas-río. Delibes, con su gran capacidad de síntesis, nos da una biografía en cuatro frases, en cuatro episodios, en cuatro latiguillos que se reiteran a lo largo de un libro. Esa reiteración, que sin duda tiene un valor retórico, estrófico, lírico, no creo yo que sea mera estética en Delibes —nada lo es en él—, sino que se aviene muy bien a la condición circular, repetidora, monótona, de las vidas que cuenta. Así, cuando un personaje en determinado trance viene a soltar la misma

frase que soltara cincuenta años atrás en otra ocasión, esto, además de ser verdad, carga a la figura de tiempo, le echa encima toda la distancia temporal de la memoria, de la costumbre.

Por otra parte, esta manera reiterativa de ser y de expresarse nos descubre el perímetro de unas vidas cerradas en sí mismas, sin influencia externa, sin renovación ideológica ni formal; ajenas a la corriente mental o verbal, cuando menos, de los tiempos. No creo yo, pues, que el recurrir a estas cosas para delinear a un personaje sea tendencia al caricaturismo, como algunos críticos han querido ver en Delibes, sino una capacidad de síntesis y observación profunda de lo monocordes y monocromos que son ciertos seres. Con esta técnica está descrita la vida de la ciudad en *La hoja roja*, y el procedimiento nos da mejor que ningún otro la gratuita y melancólica repetición de las cosas en un mundo cerrado y provinciano. Lo único que podría reprochársele al escritor es que la realidad, hoy, ya no es tan así, que está haciendo pasadismo, pero de eso ya ha tomado él conciencia, como se advierte en *Cinco horas con Mario* —que hemos citado— y en otros escritos suyos.

He utilizado el adjetivo «galdosiano» para calificar a Delibes como cronista de una sociedad. Hay que advertir que esto se refiere al espíritu, a la actitud, a la conducta literaria, no al estilo ni a la técnica, pues que Delibes —¿por qué no?— escribe mucho mejor que Galdós, lo cual no es como decir que sea tan gran novelista, por supuesto.

No, Delibes no es un realista clásico, galdosiano, decimonónico. Su uso, ya aludido, de la reiteración, su esquematismo verbal y, sobre todo, su hablar él como los personajes, sin ponerse nunca en autor, son recursos característicos de un moderno, de un autor posterior a Proust y a Dos Passos que poco tiene que ver con la redacción lineal y cuidada del ochocientos.

La historia de la familia de don Eloy, entrevista en las parrafadas y los recuerdos del viejo, es una historia típica y tópica de la pequeña burguesía española: antecedentes vagamente gloriosos que no se sabe bien dónde situar, presente mediocre y futuro prometedor. Don Eloy ha hecho un matrimonio triste, ha enviudado, se ha jubilado de su empleo municipal y vive su soledad última entre los últimos amigos, que se le mueren, la criada de pueblo y la memoria del hijo casado y situado en Madrid. Toda la pequeña burguesía española vivió rodeando carrozas de la aristocracia hasta casi la llegada de la República. (Don Eloy recuerda que en su casa se usaron pañales negros, como en Palacio: es el mimetismo de los grandes, tan característicos de nuestra *middle-middle class*, y que otro cronista de la sociedad de su tiempo, don Jacinto Benavente, definió como «lo cursi»). Con la República y la guerra civil, esa clase media es la gran sacrificada; vive unos años de mediocridad y esfuerzo hasta que, a partir de los cincuenta, empieza de nuevo a «levantar cabeza», como diría un personaje de Delibes, recibe el fruto de sus largas oposiciones y se sitúa, como el hijo de don Eloy, casado en Madrid y víctima prematura de unas neurosis y cefalalgias características del esfuerzo sobrehumano que hiciera en su juventud para estudiar y sobrevivir. La nieta de don Eloy será ya una niña bien de Madrid. Es la cucaña social, la lucha de clases a la española.

La hoja roja comienza el día en que le dan a don Eloy la fiesta de su jubilación. Termina con la resignación última del viejo, cerca de su muerte, cuando ya hay gotas de sangre salpicándole. El tema es original, si no nuevo, en nuestra novelística. En torno a él podríamos cerrar, asimismo, varios círculos concéntricos. La historia de don Eloy es crónica social de la jubilación a la española, historia de la soledad de don Eloy y, finalmente, historia de la soledad radical del hombre, pues lo que traslucimos en sus recuerdos es que siempre estuvo solo, aún cuando sea soledad se le haga viva ahora, cuando

su mujer ha muerto y su hijo es un extraño.

Es triste la jubilación porque no va acompañada de una recompensa moral, humana, afectiva, sino que se limita a la recompensa económica. Es triste la vida de don Eloy, como la de tantos viejos que se quedan solos a última hora: es triste siempre el final de una vida, cuando los recuerdos descompensan la biografía y pesa más el pasado que el presente, y el futuro no pesa nada. Es dramática la radical soledad del hombre. Don Eloy, de viejo, repite gestos casi uterinos, buscando un amparo que perdió al nacer. Su matrimonio fue la cantada soledad de dos en compañía, una incomunicación resuelta como diálogo, como reproche; no resuelta, insoluble. Su vejez es un fardo de recuerdos, una apelación torpe e inútil al hijo, a la nieta; un encuentro entre ridículo y lírico con Desi, la criada cerril, la chica de pueblo con quien entra en la novela y en la vida del viejo toda la carga de campo, de naturaleza, toda la sugestión silvestre que hay en la pluma de Miguel Delibes.

Delibes, en esta novela, quiere llevamos ante una evidencia última: el hombre está solo. Es la palabra final y no dicha del libro. ¿Cómo ha tratado Delibes esas realidades sociales, humanas, españolas? Como siempre, con ironía, con burla a veces, con zumba y piedad, con amor. El escritor detecta unas cuantas verdades de la vida española, pero su crítica se queda entre la ironía y la ternura. Ama aquello que denuncia. No se decide a hacer la proclama total, a romper con todo. Si se decidiese, no habría novelista, no habría escritor, iría contra la sustancia misma de su obra, porque él se nutre de lo que juzga, tiene en ello su razón de ser. Por eso, a fin de cuentas, Delibes no es un escritor revolucionario: la ternura le une todavía a lo que critica. Está absolviendo con el sentimiento lo que condena con el pensamiento. Es, por suerte o por desgracia, un sentimental. Un escritor cristiano, porque ama demasiado para condenar. Hay, en su crítica del pasado inmediato, una suerte de pasadismo melancólico característico de muchos críticos de la sociedad española. (Ni siquiera Baroja, quizá, llegó a hacer crítica completamente exenta de sentimentalismo). Esto es una característica de nuestra literatura y no hay por qué maldecir de ello, puesto que nos define.

El carácter no exhaustivo de la crítica de Miguel Delibes se denuncia también y sobre todo en el final de la novela, en la solución sin solución que da al conflicto. El viejo, cuando le falla todo, se refugia en la Desi, joven y cerril. Por los ojos analfabetos de la Desi se asoma el campo a la novela. El campo es la gran solución lírica de Miguel Delibes. Como periodista, él ha luchado también por la vuelta al campo. No hay remedio en la ciudad ni en la sociedad para los males de don Eloy. Hay un alivio último en la querencia de la Desi. El escritor nos ha dicho que el hombre está solo, pero no saca de esto consecuencias últimas, no da el paso dialéctico final. Ha planteado un problema metafísico y lo resuelve líricamente con la Desi. La Desi es una metáfora. Delibes, al final de su libro nos da una metáfora y no una ecuación. Esto es propio de todo el pensamiento irracionalista burgués de que somos herederos. Pero el escritor tiene a su favor una última y decisiva razón: que la vida es así, que la vida también es irracionalista, y que la novela, ante todo, es vida.

Por su absoluta fidelidad a la vida, *La hoja roja* es una novela emocionante, humanísima, quizá la más verdadera que haya escrito el autor. Por otra parte, es una obra admirablemente construida y escrita. Delibes cuenta con un estilo que se ve mucho y una técnica que no se ve nada, pero que es igualmente poderosa y eficaz. Uno cree que, en novela, la técnica es distanciadora y el estilo es captador. La técnica puede desconcertar al lector, aunque sea muy depurada. El estilo, si es eficaz, le sujeta. La técnica de *La hoja roja*, ya está dicho, es la del ritornello, la del estribillo. *La hoja roja* es una novela estrófica

donde las cosas pasan y vuelven a pasar, adquiriendo el prestigio de la rima, de la resonancia, de lo que ya nos suena a familiar. Esta familiaridad es la que da autenticidad a los personajes. Delibes no repite por repetir, sino porque repitiendo da a seres y cosas un estofado de cotidianidad, y, sobre todo, por la razón simple y directa de que en la mayoría de las vidas se repiten gestos y frases y recuerdos hasta el infinito, y no otra cosa que esa repetición es la sustancia misma de la existencia, como que al efluvio de innumerables repeticiones se le suele llamar esencia.

11. EL LOCALISMO

Parece que el localismo ha sido el mal de nuestra literatura en diversas épocas. Pero no está nada claro el concepto de localismo como determinante peyorativa. Así, el *Quijote* es mucho más localista que *Los sueños*, de Quevedo. Pero el localismo del *Quijote* se ha universalizado, y Quevedo —nuestro primer escritor, quizá— sólo ha ido hasta América.

Platero, de Juan Ramón Jiménez, también es un libro localista. Mucho más que la poesía esencial y universal del moguerense. Pero lo que ha universalizado al poeta ha sido *Platero*, elegía andaluza de un pueblecito nimio. Universalidad no es cosmopolitismo. Hay un concepto turístico, digamos, de la universalidad en literatura, que es el que entroniza a Somerset Maugham, Paul Morand, Hemingway, Blasco Ibáñez, etcétera. Son universales el *Fausto*, de Goethe o el *Hamlet*, de Shakespeare, porque han sido planteados en un plano de universalidad, de validez intemporal de sus pasiones y sus sentencias. Escribir a nivel de universalidad no supone asegurarse el universalismo, claro está. El filósofo o el poeta se universalizan con más facilidad que el novelista, porque de entrada se sitúan en el plano de las generalidades, de las grandes constantes del universo o, más específicamente, de la humanidad.

Es ésa la universalidad que da el género. Luego está la universalidad de autor, la que éste puede conferir a un tema por la categoría estética con que lo plantea o porque acierta a llevarlo a un plano superior. La literatura es el campo donde dirimir las grandes diferencias de la humanidad, pero luego resulta que la literatura, tan universalista de planteamiento, es localista por su propio código. Las cosas universales hay que decirlas en un idioma local, nacional. El código, ya de entrada, restringe el mensaje, acorta su validez y su expansión.

Esta contradicción código-mensaje, que no se da en las artes plásticas ni en la música, es la gran quiebra interna de la literatura, de toda la cultura escrita. La literatura nace localista por razón de su propio código. Un lenguaje universal no vendría, quizá, a resolver esto, porque puede que la clave misma de lo literario sea esa contradicción, esa quiebra. El arte nace siempre de una limitación superada o transformada. Dar en pintura tres dimensiones mediante una limitación que nos obliga a disponer solamente de dos, es manipular el mundo para que quepa en un cuadro. Es hacer arte. La piedra, el hierro, no tienen la temperatura humana de la carne. Dar esa temperatura disponiendo tan sólo de la frialdad de la materia inerte, es exactamente hacer arte. El arte, sí, es siempre, en este sentido, la superación o la transformación de unos límites. Una precariedad sublimada.

La literatura, que puede decirlo todo, ha de decirlo venciendo la limitación de un dialecto cultural, de un idioma nacional, concreto, restringido. Literatura es decir cosas universales para unos cuantos, los que manejan el mismo idioma del escritor. Sin esa limitación que ha de vencerse y sublimarse a cada paso, quizá no existiría el arte de escribir. No estamos muy seguros, por eso, de que el esperanto —otro esperanto más rico— no fuese la muerte de la literatura, más que su universalización. El escritor, pues, ha de contar, ya de partida, con el localismo que le impone su lengua, un localismo cultural, intelectual. A partir de ahí empieza el proceso de deslocalización de la obra. Lo que de negativo tiene el localismo deliberado, el costumbrismo, el pintoresquismo, es que, en lugar de ir contra la limitación natural de la literatura, va a su favor. El proceso liberador del idioma no se produce nunca. No hay tensión entre código y mensaje. El mensaje quiere

adecuarse al código, no lo tensa, no lo violenta para que diga más de lo que puede decir. De ahí la flaccidez, la lasitud de la literatura costumbrista a todos los niveles, esa cosa aldeana que nos subiere, ese regusto menor que nos deja indefiniblemente.

Decía Oscar Wilde que la pintura ha de ser pintura y la música ha de ser música, pero que la literatura, si quiere, puede ser pictórica, musical o literaria, y realiza así una integración de las artes que se ha perseguido siempre (como dudoso ideal estético, por cierto). No contaba el fino ensayista irlandés con esta otra limitación de la literatura, que está en su código mismo, en su naturaleza. Él podía ser pictórico, musical o literario, cuando escribía, pero tenía que serlo siempre en inglés. La pintura, en cambio, sólo puede ser pictórica, pero es universal mente pictórica, es pictóricamente universal. Así, un libro no es localista porque restrinja su mundo a una localidad, sino porque se atiene al código expresivo de esa localidad y adecua a él su mensaje. No cuenta con un mensaje que pueda violentar el código y decir cosas para todos los hombres, aunque muy pocos puedan entenderlas. Si nuestra literatura ha sido inveteradamente localista, no hay que culpar de esto a los temas o los escenarios. Es una secreta o explícita conformidad con el tema y con el escenario lo que denuncia el localismo. El localismo es siempre un conformismo.

Cervantes, inconformista y localista, supera el localismo por el inconformismo: no es localista sino en la encarnación imprescindible de su historia. Quevedo, inconformista y nada localista, o mucho menos que Cervantes, no se ha universalizado, quizá, porque se vuelve demasiado —y ésta es su gloria a otro nivel— sobre el idioma. Cervantes hace la lengua transparente para decir cosas a todos los hombres. Diríamos —y perdón por ello— que Cervantes escribe pensando en ser traducido, contando con que iba a ser tan traducido como pocos escritores en el mundo. Cervantes es localista de la acción y universalista del idioma. Quevedo, al contrario, Quevedo es quizá más universalista de mensaje, pero es un localista del idioma, se empecina en el castellano, lo crea de nuevo, vuelto hacia dentro de las entrañas semánticas. Así, acaba resultando hermético incluso para quienes lo leen en castellano. Es ésta una forma sublime y suicida de localismo que nada tiene que ver con el localismo conformista y lacio que denunciábamos un poco más arriba.

Una ojeada a la literatura universal nos permite apreciar en seguida que los grandes escritores han sido localistas e incluso autobiográficos. Hay quien da la fórmula, incluso, de llegar a la universalidad por el localismo. Esto del localismo exacerbado (pero que mira de reojo hacia el mundo, ávidamente) suele generar el exotismo, que es una forma menor de universalidad. Puede uno obstinarse en ser entrañadamente localista para resultar exótico e interesar turísticamente al mundo, digamos.

Antes hemos citado unos cuantos escritores cosmopolitas que pueden ser buen ejemplo de exotismo más o menos deliberado. El exotismo, ya está dicho, es una forma menor de universalidad. Así, Dostoievski es universal y los ballets de cosacos son exóticos. Rusia se universaliza en el novelista y se exotiza en el coreógrafo. No hay que confundir la literatura coreográfica con la literatura de aliento universal.

Miguel Delibes, ya lo hemos dicho, desnoventayochiza Castilla. Esto quiere decir que la deslocaliza. No hay voluntad de exotismo en la Castilla negra de Miguel Delibes. Hay más voluntad de exotismo en la España negra de otros. Miguel Delibes es un escritor que oscila entre el localismo y el universalismo. El tirón que le haría conformarse al idioma, al código local castellano, aldeano, es a veces muy fuerte en él. Pero ha podido más, a la larga, la voluntad de decir cosas universales.

Empecinado en un lenguaje muy local, Miguel Delibes no es González Anaya, no es un escritor regionalista o casticista gracias a la tensión. El tirón localista del lenguaje está

siempre compensado, en él, por el tirón universalista del mensaje. Esto crea la tensión y la tensión salva de la lasitud conformista del localismo. Rastreamos en este autor la tentación del localismo. Pero Delibes la salva casi siempre. Es, en este sentido, un escritor fronterizo que vive y escribe en la raya difícil de lo local y lo universal. Otros casticistas contemporáneos se han quedado complacidamente en el color local. Miguel Delibes, incorformista, buscando la gracia del pueblo, ha encontrado su pena, y universalizar la pena es mucho más fácil que universalizar la gracia.

El pueblo, sí, tiene su gracia y su pena. Ay del que opta por cantar la gracia del pueblo. Se quedará en eso. El que opta por la pena del pueblo, además de más honrado y más hombre, digamos, está poniéndose en trance de universalidad. La gracia también es localista, intraducible. La pena es universal. El dolor del pueblo ha salvado a Delibes del peligro del localismo.

El costumbrismo ha sido, ante todo, eso: un quedarse en la gracia del pueblo. Mesonero y Estébanez Calderón se quedan en la gracia. Larra llega hasta la pena de los barateros. García Lorca empieza por la gracia del pueblo, mas en seguida llega al hondón de la pena, y por eso se hace universal. Los otros, los profesionales del andalucismo alegre, llegan, como mucho, a exóticos. Está muy de actualidad, ahora, entre la crítica española de poesía, revalorizar a don Manuel Machado, tan ensombrecido por su hermano Antonio. Pues bien, no diría que estos galvanizadores de Manuel Machado tienen razón: don Manuel Machado es, quizá, un poeta con más facultades que Antonio. Pero se quedó en la gracia del pueblo. Antonio llegó en seguida al dolor del pueblo. Por eso se ha universalizado, por eso es poeta de curso legal, más traducible que el otro. (No sólo porque escribiera más fácil, sino porque la pena, ya está dicho, es más traducible que la gracia). Miguel Delibes ha jugado mucho con el localismo, con el color pardo de Castilla y con los decires del pueblo. Pero ha forzado ese código tan limitado del lenguaje popular de Castilla para decir cosas universales y valederas. No corresponde a este libro el fijar si las ha dicho o no. Sí podemos afirmar que la pretensión le salva ya de todo localismo. En sus novelas hay tensión entre mensaje y código, se quiere decir más de lo que se puede decir: eso es literatura en el más profundo sentido de la palabra.

Así, todo es uno y lo mismo. Delibes se deslocaliza por comprometido, y para comprometerse necesita renunciar a la complacencia del localismo, al conformismo estético de no ir más allá de donde le lleva su código, su idioma, que ni siquiera es todo el idioma castellano, sino la parcela rudimentaria que de él utilizan y laborean los labriegos de la provincia de Valladolid. Cuando un escritor localista de izquierdas, digamos, se universaliza, los escritores localistas de derechas atribuyen esto a política. Pero la cosa es más sencilla. Ese escritor se ha afiliado al dolor local, en tanto que otros a la gracia local. Y el dolor es mejor conductor de la electricidad humana que la gracia. El fenómeno de la reciente universalización de los nuevos novelistas hispanoamericanos habría que explicarlo así. Ellos son localistas al máximo, pero no se complacen ya (o sólo hasta cierto punto) en la gracia del pueblo, como a veces Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas*. Mario Vargas Llosa (por referir también el ejemplo a Perú) toma del pueblo el dolor con el color, y no sólo el color. Ése puede ser el secreto de su actual universalidad. Esto venía haciéndolo Miguel Delibes con los pueblos de Castilla desde mucho tiempo atrás. Los del 98, herederos en alguna medida de los costumbristas del XIX, son unos costumbristas críticos o líricos. Miguel Delibes le resta a eso el lirismo, la perspectiva, como ya hemos tratado de explicar, y se queda en el realismo.

Miguel Delibes es un localista de la pena que estuvo a punto en algún momento de

ser un localista de la gracia. La gracia sigue en él, acidulando la pena. La gracia estaba en Lorenzo, el cazador. Los personajes de *Las ratas* tienen menos gracia. El localismo es un peligro que se va superando paulatinamente en su obra.

12. LOS PALETOS

Delibes descubre a los paletos en *El camino*. Los intentos de trascendencia que ha hecho en su primera y segunda novelas no le tienen completamente satisfecho. Él no va a ser un escritor de ideas, sino un escritor de cosas, un auténtico novelista. Las gentes elementales del campo van a ser su mundo porque se corresponden bien con su honrada elementalidad de hombre más atenido a la moral que al pensamiento. En *El camino*, Delibes descubre que puede hacer novela sin tener que manipular con la trascendencia.

Su vuelta a la trascendencia se producirá paulatinamente, a medida que el escritor se hace más conflictivo ideológicamente y a medida que el campo de expresión del país se va ensanchando. Los paletos de *El camino* permiten al escritor crear gozosamente, evitando las enojosas manipulaciones con los conceptos y las pasiones difíciles de los hombres. Hay escritores sin género, grandes escritores que no han encontrado nunca su género o su camino dentro de un género, y que por esto se malogran. Delibes hubiera estado a punto de malograrse si insiste en una novela conceptuosa. Quizá, lo más difícil de la profesión sea esto de saber uno lo que tiene que hacer. Una cosa es saberse dotado y otra saber emplear esas dotes. Tenemos la sensación de que Delibes, después del éxito contradictorio de su primera novela, después del elogio lleno de reservas a la segunda, se plantea muy en serio cuál pueda ser su porvenir de escritor, si es que tiene alguno. O, sencillamente, se deja llevar por lo que a él le gustaría escribir, ya sin la preocupación todavía adolescente de escribir cosas importantes, de contar de entrada con la trascendencia. Como novelista, hoy, se lo debe casi todo a los paletos.

El viejo naturalismo de Galdós se hace impresionista en Baroja, se moderniza, se llena de nerviosismo y rapidez. (Valle va por otros caminos, por los del barroquismo expresionista). Hay una generación de novelistas intelectuales en los años veinte, en torno a la «Revista de Occidente». Jarnés es, quizá, el más granado de ellos. Por otro lado, está la generación llamada del *Cuento Semanal*, que se hace popular en la calle y nos da una versión degenerada del naturalismo de Zola, pasada por el erotismo decadente y cosmopolita de París. Después de la guerra civil, Agustí parece el heredero de la novela de la burguesía, el Roger Martin du Gard español. Nadie se acuerda de Barea, Sender, Max Aub, Ayala y otros, que han vuelto última mente en una especie de retorno masivo de los brujos, cuando sus estéticas están ya un tanto superadas.

La tradición fuerte de nuestra novela estaba en el barroquismo y el realismo. Ambas corrientes las retoma Cela inmediatamente después de la guerra para actualizarlas. A veces suena a Baroja, a veces a Valle-Inclán. (Sonando siempre a Cela, por supuesto, y queriendo sonar —dice— a Solana). El éxito inmediato de Cela, aparte la fuerza de su propio arte, lo explica de alguna forma el acierto de conectar con la verdadera tradición narrativa española. El intelectualismo narrativo no parece que haya arraigado ni vaya a arraigar nunca entre nosotros.

Después de Cela vendrá un turbión de naturalistas, que primero se llamaron tremendistas y luego sociales. También ha querido darse aquí un objetivismo social o realista, que poco tiene que ver con el objetivismo francés de «la escuela de la mirada», que es puro intelectualismo y sistemática narrativa, estudio de estructuras literarias al margen de los contenidos ideológicos tradicionales. Ahora, entre los más jóvenes, se intenta la novela intelectual y la antinovela, por influencia y mimetismo de los europeos y los

americanos del norte y del sur. Pero los escritores más leídos en el país han sido Gironella, Lera, y Luca de Tena, tres variantes del naturalismo, del pretendido realismo narrativo.

Delibes retoma a Galdós pasándolo por el casticismo celiano. Tiene de Galdós la solidez constructiva, y de Cela la soma populista. Se va a hacer pronto un estilo propio. En todo caso, ha entrado para siempre en la escuela nacional, que parece ser la del naturalismo a la española (tampoco demasiado concomitante con el naturalismo francés, que ya la Pardo Bazán importó tocándolo de lirismo galaico, y le pasó a Blasco Ibáñez, quien le pondría vigor sorollesco de Levante). En España parece estar el creador peculiarmente negado para la abstracción. Así, la filosofía y la música se hacen poco en el país, o se hacen antifilosóficamente y antimusicalmente. Se hacen temperamentalmente. Estas afirmaciones ya son tópicas, y poco se remedia acudiendo a las explicaciones étnicas o geográficas, porque pueblos mediterráneos, como Grecia e Italia, han dado filosofía y han dado música. Sea como fuere, el talento nacional parece ser, ante todo, un talento visual, plástico, que ha engendrado, consecuentemente, un arte barroco. Es decir, una sustitución de profundidad por acumulación. Gran parte de nuestra creación es así. El artista español se contiene en los límites honestos del realismo y los señorea —Velázquez, Cervantes, Galdós— o quiere ir más allá de la realidad aparental, se rebela de alguna forma, y entonces es barroco, acumulativo, deformante: Quevedo, Goya, Valle-Inclán.

Nuestro barroquismo es siempre una rebeldía. Es la rebelión contra el orden establecido, contra el realismo nacional. Una rebelión en cierto modo impotente, por cuanto no viene a superar la realidad, sino a confusionarla, a destruirla en la medida en que no puede pasar más allá de ella. El creador intelectual puede acceder a otras formas de realidad superior. El creador sensual, que es el creador español por antonomasia, está siempre preso en la realidad inmediata y que llamamos natural. El pensamiento español es un pensamiento lógico, una apoteosis del sentido común —Balmes, Menéndez Pelayo— o un pensamiento anárquico, rebelde, asistemático: Unamuno y, aunque no lo parezca, Ortega. Sólo podemos superar, a lo que parece, el deleznable sentido común mediante la anarquía.

El sentido común, en filosofía, es la equivalencia del naturalismo en arte. El asistematismo, el personalismo, en el pensamiento, es la equivalencia del barroquismo creador. Una aceptación excesiva de las llamadas leyes naturales, o una rebeldía personalista frente a ellas: naturalismo y barroquismo. Nunca o casi nunca la crítica lúcida y sistemática de la naturaleza, que eso es el pensamiento puro. Nunca o casi nunca el vuelo libre de la imaginación, que eso es la creación pura.

Tras un primer intento de novela intelectual, como *La sombra del ciprés es alargada*, Miguel Delibes se refugiará para siempre en la novela realista, en una nueva versión, muy suya, del naturalismo español. Nuestro pueblo es más protagonista que otros pueblos. Se ha dicho que porque tiene más personalidad. También puede ser porque el escritor y el artista se han ocupado más de él. Nuestro realismo nos lleva a arraigar toda creación en el pueblo, que es el mundo social más alejado de la especulación mental. Mecánicamente relacionamos realismo y pueblo. El notario es tan real como el bracero, el catedrático tan real como el peón, pero realidad, en arte, es por antonomasia realidad elemental, la más elemental de todas. El creador español suele estar más cerca del pueblo que el creador de otros países. Y esto es tanto por razones sociales como por la razón que venimos alegando: tirón naturalista del pueblo en el artista español.

Podrían ponerse muchos ejemplos de escritores y artistas españoles que no han arraigado en nada, que no han hecho una obra firme por negarse a arraigar en el pueblo. Han quedado flotantes y como aristocráticos y minoritarios. Es difícil, decíamos, saber lo

que tiene que hacer uno, lo que uno puede y debe hacer, porque nadie va a decírselo. Pero es difícil, sobre todo, aceptar que uno va a sumirse en la corriente general del país, en el realismo, el naturalismo, el personalismo, etc. La rebelión contra esto, ya está dicho, suele ser el barroquismo. Valle y Cela se salvan de naturalistas por el barroquismo. Delibes no tiene un temperamento barroco, complicante, y acepta a tiempo su destino.

El descubrimiento de los paletos, en *El camino*, es el descubrimiento de todas las posibilidades y limitaciones inherentes. Delibes va a ser un escritor realista y, como tal, va a escribir sobre todo acerca del pueblo, que es realidad elemental, realidad pura, naturaleza sin adulteración de pensamiento, de cultura. La ausencia de pensamiento y de imaginación en la historia toda de nuestra novela es una constante nacional. No hay que lamentarlo porque es nuestra fuerza creadora. España es una inagotable cantera de realidad. Miguel Delibes se forja en esa cantera. La complicación ideológica, política, humana, social, que viene a posarse más tarde en su obra, no borrará los perfiles duros de un realismo exasperado, sino que va a depurarlos. Cuando el escritor trata de superar la realidad, en *Parábola del naufrago*, ya muy crecida su obra, llega al esperpento, como estudiamos en este litio, llega a lo grotesco por hipertrofia crítica. Llega en cierto modo al barroquismo, que es en lo que da siempre el escritor naturalista cuando se rebela contra la naturaleza.

Después de los paletos de *El camino*, Delibes descubre a Lorenzo, el cazador, paleta insigne que es mitad campo y mitad ciudad. Centauro de paleta y hortera. Lorenzo es todavía pintoresco para Delibes, ya lo hemos dicho. Lorenzo está visto por un escritor costumbrista. Pero hay en él más profundización, más humanidad, más dolor que en los paletos de *El camino*. El escritor se va identificando con sus personajes. Se borran distancias de oficio y distancias de clase. En *La caza de la perdiz roja* y *Viejas historias de Castilla la Vieja*, en otros libros castellanos y cinegéticos del escritor, el concepto de paleta se va acendrando, se va depurando. Así, hasta llegar a *Las ratas*. El paleta de *Las ratas* ya no es el esquema pintoresco de un hombre, como en *El camino*. Es un hombre entero que ha ido esponjándose, enriqueciéndose a los ojos del autor. Es un ser humano.

Hemos visto en este libro cómo el progresivo desclasamiento del autor respecto de su origen burgués supone un enraizamiento en otra clase, la más baja, de modo que en la obra se van borrando distancias progresivamente, desaparece la perspectiva culta y Delibes llega, en *Las ratas*, a escribir del pueblo desde el pueblo. Los personajes de esta última novela, el ratero y sus antagonistas, ya no son pintorescos para el autor. En todo caso, ahora es pintoresco el burgués, el que manda. Y esto, no sólo por afán de crítica social, sino porque el escritor está aprendiendo a ver desde lejos a sus iguales de antes, a mirar con perspectiva su propia clase de origen.

Lo que fuera hallazgo costumbrista de un escritor burgués que iba para novelista de la cuerda del realismo, se ha ido llenando de dimensión. El paleta es un antihéroe lleno de complejidad, de emoción, de dolor. Otros escritores españoles que arrancaron del esquema expresionista del paleta, se han quedado en ese esquema, con el consiguiente empobrecimiento de su obra. Los paletos, a Delibes, se le han tornado seres dolorosos. El mundo simple en que quizá se refugió huyendo de la complejidad intelectual de otro tipo de novela, se le ha enriquecido de pasiones, sentimientos y verdades. El paleta de Delibes es ya el protagonista humano, demasiado humano, de todo verdadero novelista.

13. LOS PROVINCIANOS

La otra gran familia novelística de Miguel Delibes, junto a los paletos, es la de los provincianos. Después de descubrir a los paletos en *El camino*, Delibes vuelve a los provincianos, que estaban ya en su primera y su segunda novela. A los provincianos de *La sombra del ciprés es alargada* les aflige un problema trascendente. Los provincianos de *Aún es de día* están exacerbados por el tremendismo. Con su cuarta novela, *Mi idolatrado hijo Sisí*, Delibes descubre al provinciano en sus justos límites. Claro que Sisí es una novela de tesis. El escritor vuelve de alguna forma a la trascendencia, con este libro. Pero lo que hace ahora es denunciar un egoísmo personal y en cierto modo de clase. Ha rebajado su problemática metafísica de la primera novela.

Cecilio Rubes es un caso excepcional de egoísmo, como sólo podemos encontrarlo en Balzac, quizá. Pero ya nos recordaba Ortega que no se puede sustentar la tragedia sobre casos personales. El caso personal ha de tener validez universal para interesar. Y Cecilio Rubes interesa porque de alguna manera reconocemos en él una serie de egoísmos y limitaciones de clase. Rubes es una exageración personalista de esos egoísmos, y, por lo tanto, un símbolo, como los hallamos en Balzac.

La exageración individual no anula la condición del símbolo, sino que la subraya. La particularidad de un caso puede hacer inane al personaje correspondiente, pero la exacerbación de un mal colectivo en otro personaje puede potenciar tanto el símbolo como el personaje mismo, individuado. Y esto es lo que ocurre, me parece, con Cecilio Rubes. Miguel Delibes tiene muy cerca a los provincianos y un día decide, quizá, retratarlos como son, sin meterse en otros problemas que aquéllos a los que la vida del provinciano le remita naturalmente. El paleta ha sido el encuentro gozoso con un mundo natural y realísimo que novelar. El provinciano es eso mismo, en un grado mayor —sólo un grado— de complicación intelectual, pero con la ventaja y contrapartida de la proximidad. Al paleta tiene que empezar a observarlo el novelista. Al provinciano viene observándolo de toda la vida. Bien entendido que Delibes ha convivido con el paleta en sus veranos de la infancia y en las salidas al campo con su padre. Pero ha habido siempre entre él y los paletos una natural distancia de clase.

El descubrimiento del provinciano tal y como es, sin problemática superior, supone para el novelista el descubrimiento del entorno. Cuando uno empieza a escribir, suele desasosegarse en la búsqueda de lo extraordinario, de lo remoto. Esta búsqueda es fatigosa y pueril. Viene un día el descubrimiento sencillo, asombroso y jubilar del entorno, de lo inmediato. De lo que hay que escribir es de lo que uno conoce. La literatura no es un safari, sino un diario íntimo. Hay toda una ancha franja humana que el escritor ha transitado ampliamente y de la que puede escribir toda la vida. Es la burguesía provinciana, alta y baja. Todo un mundo novelable. Tras el trascendentalismo de la primera novela y el tremendismo de la segunda, Delibes acierta con el mundo burgués en la cuarta. Ya ha encajado su cámara en el punto justo y desde ahí podrá filmar indefinidamente. La burguesía ha sido más novelada que ninguna otra clase social porque auge de la burguesía y auge de la novela coinciden históricamente, porque la novela es el género literario de la burguesía y porque la mayor parte de los novelistas son de origen burgués.

Con el advenimiento de la burguesía, el teatro y la poesía se anovelan, se hacen realistas y lógicos, pierden imaginación y sueño. El teatro naturalista es un teatro

anovelado. La poesía de Campoamor también lo es. Galdós es un buen autor de teatro realista y *El tren expreso* es una novela poematizada. La definición de novela como espejo a lo largo del camino, que no es de Stendhal, por cierto, le va bien a la burguesía, que quiere realidad en el arte. También la pintura se anovela en el XIX, se hace narrativa. La burguesía, educada en un sentido pragmático, positivista y empirista de la vida, busca en el arte un reflejo de sí misma y de la existencia. La burguesía tradicional está poco capacitada para soñar, para imaginar.

La burguesía quiere un arte coherente, de sentido común, fácilmente pesquisable. La burguesía no está educada en la imaginación, como la aristocracia. El Romanticismo es un coletazo de la imaginación contra el arte del sentido común, que propugna la burguesía. Luego vendrán otras respuestas de la libertad creadora, como el surrealismo y todos los ismos. Pero la burguesía ha quedado identificada para siempre con un arte narrativo, con un arte no esencial ni de la imaginación. El arte literario o el arte pictórico pueden desvelar las cosas, imaginar las cosas, interpretar las cosas, recrear las cosas. Lo menos importante que puede hacer el arte con las cosas es contarlas. Pues bien, esto es justamente lo que quiere la burguesía: que las cosas le sean contadas. No explicadas, no desveladas, no desentrañadas. Contadas. Contar, en principio, es un arte para niños. La burguesía, recién llegada a la cultura, quiere un arte niño.

La novela realista, la novela por antonomasia, la del XIX, es el gran género de la burguesía, que llega a ejercer su influencia sobre los otros géneros literarios y sobre las otras artes, anovelando la pintura, el teatro, la poesía, todo. Ni siquiera el cine, nacido tantos años más tarde, se libra de esta servidumbre narrativa que heredamos del XIX, y sigue siendo en buena medida novela fotografiada. El cine, que parece en principio afín a las artes plásticas y en mágica complicidad con las artes del tiempo, como la música y el ballet, acaba constriñéndose a las exigencias narrativas de la novela. Pensemos que el cine podía haber tomado muchos caminos, el plástico, el lírico, el coreográfico. Pero tomó el camino narrativo porque la novela era la gran influencia y la gran herencia del siglo anterior, todavía vigente cuando el cine nace.

Así, el cine está condenado para siempre, quizá, a ser literatura retratada, y mientras no supere esta condenación no tendrá entidad propia.

La novela, pues, género burgués por excelencia. El burgués, a la recíproca, protagonista máximo de la novela. Miguel Delibes, nacido de la burguesía castellana, toma el camino de la novela burguesa y decide escribir de burgueses. Claro que el género se ha ennoblecido mucho con el tiempo, se ha vuelto sobre sí mismo. La mejor novela nunca ha cantado a la burguesía; más frecuentemente la ha criticado, a las veces con una inevitable punta de amor. Miguel Delibes critica con amor a la clase que le dio el ser. Ya hemos seguido en otro momento el proceso de su desclasamiento hacia el pueblo. A medida que ve a la burguesía con más perspectiva, más desde el pueblo, en su crítica de clase habrá menos amor. *La hoja roja* muestra ya un mayor despego de clase. Todavía el escritor critica con ternura escondida, pero su crítica es mucho más disolvente, si así puede decirse.

Cinco horas con Mario es el último libro de burgueses que, hasta ahora, ha escrito Delibes. *Cinco horas con Mario*, como ya hemos dicho, si supone una crítica total de la burguesía de provincias. Una crítica hecha ya con menos amor, con menos delectación en el medio, con menos ternura irónica que otros libros de Delibes. Menchu, la dama monologante, la viuda burguesa de esta novela, resume toda la herencia deformada de una moral y una educación provincianas. Represiones, ignorancias, tópicos, clises, todo el repertorio infracultural de una señorita de provincias, son repasados en el libro y sacados a

la luz con su inconsecuencia y su raíz podrida de rutina e hipocresía. Lo que el escritor enfrenta a todo esto es un santo seglar de talante postconciliar, muy en los esquemas humanos del destinatario del libro, José Jiménez Lozano, teólogo particular, digamos, del novelista. Mario es a medias un hombre y a medias un ideal de conducta. Menchu es la provincia misma, la provincia toda, con sus pecados, sus confesiones, sus mentiras, sus miedos, sus respetos, sus retratos de papá y mamá. Y ese desconcierto más revoltoso que profundo ante la nueva moral, las nuevas costumbres, el mundo nuevo.

Mediante Menchu, Delibes rompe casi definitivamente con su clase de origen. Proclama un socialismo cristiano en bicicleta, que es el de Mario. La quiebra de su origen burgués se produce en este personaje realísimo. Están cayendo en el mundo todos los viejos valores burgueses, toda la mitología provinciana, y Delibes encarna el desconcierto de esa caída en la viuda alegre de su novela. Lo más profundo, desolador y verdadero del personaje es que la conmoción no se acusa en Menchu, en su clase, dramáticamente, hondamente, seriamente, sino que, con su incorregible frivolidad, la señora se da cuenta sólo a medias de lo que está pasando y de lo que le está pasando. No hay posibilidad de regeneración para Menchu, no hay absolución para la burguesía porque no hay conciencia de arrepentimiento, como en el catolicismo. Sólo de una manera confusa y alocada existe la mala conciencia de clase en nuestra burguesía.

Sobre esta base deleznable no puede emprenderse una regeneración. No parece que Delibes vea como redimible a la clase burguesa. Su novela podría terminar como *Las manos sucias*, de Sartre: «Irrecuperable». El mundo provinciano, que ha sido el segundo gran hallazgo novelístico del escritor, engendra monstruos como Cecilio Rubes, víctimas tontas como don Eloy, vírgenes necias como Menchu. La novela, género entronizado por la burguesía en el XIX, se ha ido tomando venganza de sus señores. Balzac y Proust harán la crítica de esa burguesía, volviéndose contra la clase de que han nacido. Hubo una novela burguesa aplaciente, a lo Henry James. En España, Galdós rompe con Pereda y Palacio Valdés, con la novela burguesa y provinciana llena de complacencia de clase. Hace la novela crítica de la burguesía. Zunzunegui la ha hecho también. Y Agustí. En Delibes, la vieja burguesía provinciana queda zaherida y traicionada, progresivamente, por uno de sus hijos.

14. UN FRAGMENTO INÉDITO

«Si hubieran vivido siempre en el cortijo, las cosas quizá hubieran sido distintas, pero a Crespo, el Guarda Mayor, le gustaba adelantar uno en la raya de lo que Abendújar, por sí las moscas, y a Paco, el Bajo, como quien dice le tocó la china. Y no es que le importase por él, que a fin de cuentas a él, la lejanía no le daba frío ni calor, pero sí por los muchachos, a ver, por la escuela, que con la Charito, la Niña Chica, tenían bastante. Y le decían la Niña Chica a la Charito, aunque era la niña mayor, por los chiquillos, natural, madre, ¿por qué no habla?, ¿por qué no se anda la Charito, madre?, ¿por qué la Charito se ensucia las bragas?, preguntaban, y ella o él, o los dos al tiempo, pues porque es muy chica la Charito, a ver, por salir del paso, ¿qué otra cosa podrían decirles? Pero a él le gustaba que los muchachos se ilustrasen, que en Cordovilla le había dicho el Hachemita que los muchachos con una miaja de conocimientos en la ciudad en un verbo salían de pobres y la misma señora Marquesa, por tres veranos consecutivos, hizo venir a dos señoritos de la ciudad para que al terminar las tareas, les juntaran a todos, a los porqueros y a los pastores y a los apaleadores y a los muleros y a los carretoneros, allí en el porche de la corralada, a la luz del aladino, con los moscos zumbando por todas partes y les enseñaban las letras y ellos decían la B con la A, BA, y la C con la A, ZA, y entonces los señoritos de la ciudad les descubrían todas las trampas y les decían, la C con la A, KA, y la C con la I, CI, y la C con la E, CE, y la C con la U, KU. Y los porqueros y los apaleadores y los muleros y los pastores y los guardas se miraban entre sí, como diciendo, los señoritos andan esta noche de cachondeo, hasta que un día Paco el Bajo se decidió y le preguntó a uno, al alto, el del bigote, el de su grupo, ahuecando mucho los ahujeros de su chata nariz, —¿y por qué es eso así?—, y el señorito Lucas, el alto, rompió a reír, es la gramática, preguntásele a los académicos y volvió a reír y no dijo más.

Pero eso era al comienzo, que luego venía la G, y el señorito Lucas, el del bigote, les dijo, la G con la A, GA, y la G con la I, GI, y Paco el Bajo se incomodó, que ya era demasiado, y que por qué regla de tres la E y la I habían de llevar siempre trato distinto y el señorito Lucas, el del bigote, dale, a reír, como de costumbre, que ésas eran reglas de la Gramática y que les preguntasen a los académicos, que él se limitaba a exponerles las cosas como eran, sin espíritu crítico ni indagar las razones, pero a Paco el Bajo, estas tontunas le trastornaban y la cosa llegó al colmo la noche que el señorito Lucas les dibujó una H en el tablero, carraspeó y les dijo, la letra ésta es un caso especial: es muda. Y Paco el Bajo, pensó, para sus adentros, mira, como la Charito, que la Charito, la Niña Chica, jamás decía esta boca es mía, que sólo de vez en cuando, soltaba un berrido lastimero que conmovía la casa hasta los cimientos. Y Abundio, el porquero, ¿y qué es eso de ser muda, señorito Lucas, si no es mala mi pregunta?, y el señorito Lucas, que no suena, vaya, y Abundio, el porquero, ésta sí que es buena, ¿y para qué sirve, entonces?, y el señorito Lucas, caramba, preguntan ustedes más que el padre Astete, pues para adorno, tal cual, para adorno, confesó, pero el que no acierta a ponerla en su sitio incurre en una falta de esa gramática y Paco el Bajo, hecho un lío, a la mañana siguiente ensillaba la yegua y a vigilar, que era lo suyo, pero desde que empezó el señorito Lucas con aquello de las letras andaba como ensimismado y de que se alejaba del cortijo, se apeaba y se tumbaba a la sombra de un madroño o de una encina y a cavilar. Mas cuando las ideas se le enredaban en la cabeza, se sentaba y recurría a los guijos y los blancos eran la E y la I y los grises eran la A, la O y la

U y, entonces, se liaba a hacer combinaciones para ver de qué manera tenían que sonar y por las noches se lo contaba a la Régula, en el jergón, y de unas cosas pasaba a otras, y la Régula, para quieto, el Rogelín anda desvelado, pero si Paco el Bajo, insistía, ella, para quieto, ya no estamos para juergas, y de pronto sonaba el berrido de la Niña Chica y esto le inutilizaba a Paco el Bajo, porque pensaba que algún mal raro debía de tener él en los bajos para haber engendrado una muchacha tonta y muda como la hache».

Este fragmento pertenece a un original inédito de una novela que aún no tiene título, y que Delibes no sabe si llegará a terminar y publicar alguna vez. En sí mismo, el fragmento vale por un relato corto. El episodio de la alfabetización del pueblo por parte de los señoritos se cierra con esa alusión dramática de la niña muda, muda como la hache. Se trata, evidentemente, de una novela rural. Vemos que el escritor vuelve donde solía y, después de su novela de provincianos y burgueses, el *Mario*, como él dice, en lenguaje casi editorial, y tras la aventura del *Náufrago*, que es darse ya contra la pared del esperpento, Miguel Delibes ensaya de nuevo una novela de ambiente rural, una novela de paletos.

Ya en *Las visiones*, y en algún otro relato corto, como *La milana*, nos ha anticipado Delibes una novela de señoritos feudales y paletos o servidores muy desgraciados. Es la típica estampa del señor feudal andaluz, trasladada a Castilla, donde también tiene alguna vigencia, sin duda. Frente a quienes dicen —nosotros mismos lo hemos dicho alguna vez— que este escritor necesita romper su cerco provinciano y escribir de otras cosas, remontar el techo de su realismo castellano, hay que afirmar, por fin, que el camino del escritor vallisoletano es la universalidad por vía de localismo, y la realidad encarnizada.

Miguel Delibes tiene una extraordinaria sensibilidad para el pueblo. Paseando alguna vez con él por los barrios madrileños, he observado cómo, sin perder el hilo de nuestra conversación, se impregna de la vida mesocrática de alguno de estos barrios, y descubre un motocarro decorado con polvorientas flores de plástico, y un letrero que dice: «Se hacen portes gratis a los pobres». Miguel Delibes podría, y así se lo he dicho, hacer la gran novela de los barrios bajos madrileños, de los inmigrantes obreros, con sólo vivir algún tiempo en Madrid.

Luego no hay que sacar las cosas de su sitio. Él no va a ser nunca un novelista intelectual o imaginativo, ni siquiera un novelista del realismo barroco, porque lo suyo no es eso. La diversidad, a sus libros, tiene que dársela el mundo. Si ha hecho ya la novela del pueblo, la del campo y la de la capital de provincia, podría hacer la del gran suburbio de la gran ciudad. Y no es que vayamos a decirle lo que tiene que hacer. Con estas apreciaciones tan concretas sólo queremos ejemplificar algo que no siempre se ha visto claro. Miguel Delibes tiene sus limitaciones, como todo novelista las tiene. Pero el camino para superarlas no será cambiar de vía, cambiar de personalidad. No. Eso es imposible, disparatado. No se le puede exigir a nadie. Miguel Delibes cuenta con un aparato de calicata excepcional, que es su gran sensibilidad para el pueblo, para sus dichos, costumbres, problemas y psicología. No tiene más que hacer la calicata en sitio distinto del habitual para que le surja una novela distinta.

Algo de esto experimentó ya con el *Diario de un emigrante*. El novelista intelectual, como Proust o Joyce, puede hacer toda su obra en tomo a un mundo invariable y a unos mismos personajes, porque lo que importa al lector es él mismo. Importan las infinitas variantes y coloraciones de su alma, de su sensibilidad, de su prosa, moduladas mediante un juego novelístico más o menos elemental o complejo. Pero una de las limitaciones del realismo, tal y como lo entendemos, es el nutrirse de realidades objetivas que, una vez descritas, ya no dan para más. Delibes ha escrito unas pocas novelas de paletos y ya

decimos que tiene agotado el tema, que le amenaza el peligro del ruralismo como fórmula. Esto no es justo. Proust escribió toda la vida sobre marquesas —sobre las mismas marquesas— y nadie le ha tildado de reiterativo, pese a que su obra novelística es mucho más larga que la desarrollada hasta ahora por Delibes.

Quiere decirse que donde está el peligro de agotamiento no es en el tema, sino en el procedimiento. El procedimiento realista no da para más. Ésa es su gloria y servidumbre. Nos da las cosas mismas, directamente, sin apenas intermedio del autor, pero las cosas sólo son las cosas. Una vez puestas ahí, ya no dicen más. Se quedan quietas. El escritor realista, que no ahonda demasiado en las cosas, o que ahonda de una manera también «realista», directa, debe cambiar mucho de escenarios. Más arriba hemos apuntado la diferencia: hay novelas en las que importa la novela y hay novelas en las que importa el novelista.

En la novela del naturalismo, lo que importa es eso, la novela. En la novela intelectual, o lírica, o subjetiva, o confesional, o ensayística, lo que importa es el novelista. Digamos que el escritor realista no tiene *sexy* por sí mismo, generalmente. Baroja hace bien en cambiar mucho de escenarios. Y Blasco Ibáñez (aunque no tenga este problema mucho que ver con el del cosmopolitismo, ya estudiado en estas páginas), Valle-Inclán, realista barroco, a la postre, también cambia de escenarios con frecuencia. Camilo José Cela, cuando cambiaba de aires, interesaba más a sus lectores: La Alcarria, Madrid, el pabellón de reposo, el extranjero, Venezuela, el Miño, el Bidasoa, etc. Camilo José Cela es otro realista barroco, y cuando se ha varado en una isla y ha intentado repetir escenarios, ha empezado a interesar menos (aun cuando él crea tener —y tenga— mucho *sexy* por sí mismo para el lector). La fijeza de mundo y temas puede ser el gran acierto, la salvación de un novelista intelectual. Esa misma fijeza puede ser la muerte de un novelista de la cuerda del realismo.

Faulkner puede escribir toda su vida del Sur de los Estados Unidos, porque es un escritor intelectual con infinitas posibilidades de modificar la realidad. Hemingway ha de vagabundear eternamente de África a España, de Norteamérica a París, porque es un escritor realista, y la realidad se agota en seguida. Es decir, que el escritor realista, en cierto punto de su vida, no debe tratar de cambiar de personalidad, sino de paisaje. Lo primero sería un suicidio tonto. Lo otro es la revitalización de su capacidad fotográfica.

No se le han agotado los paletos a Delibes. No se le agotan los negros a Faulkner. Se agota cierto tipo de escritor naturalista cuando no cambia de enfoque. El fragmento inédito que reproducimos, tomado de un original en gestación de Miguel Delibes, nos revela que el escritor vuelve con buen aire a su temática rural, acentuando la problemática social que le polariza ya. No creo yo que la urgencia de renovación sea tan apremiante en este escritor como parecen opinar algunos críticos. En todo caso, cuando esa renovación se produzca, no deberá ser por vía intelectual o de cambio de estructuras novelísticas. Esto, por otra parte, apenas si sería posible. En *Parábola del naufrago*, libro que quiere ir tan lejos del costumbrismo, apreciamos continuamente el tirón de la realidad local y campesina. Bien vale recordar, en este sentido, que todo escritor escribe siempre el mismo libro. Nadie puede huir de sí mismo. De lo que sí puede y debe huir un novelista —cierto tipo de novelista— es de la querencia excesiva y localizada. Claro que Delibes quedará para siempre como el novelista de Castilla. Pero otras experiencias biográficas no le vendrían mal, quizá, a quien, por razón de edad y dedicación, tanto tiene que escribir todavía.

15. LAS CARTAS

Durante diez años he mantenido una correspondencia con Miguel Delibes que en ocasiones ha llegado a la carta diaria. De esta correspondencia selecciono docena y media de cartas aproximadamente, remitidas por el escritor desde diversos puntos, algunas desde muy lejos, las más desde su Valladolid.

Lo primero que nos descubren estas cartas es que Delibes no las ha hecho literariamente, que es un hombre muy poco literario y que con frecuencia acude al lugar común, a la frase hecha, como sus propios personajes. Delibes no tiene un lenguaje engolado de escritor. Su estética consiste, muchas veces, en dar estructura y sentido al hablar informe de la calle, que es su propio hablar. Como Delibes no escribe cartas literarias, y escribe poco sobre literatura, el valor de este epistolario está en su tono de cotidianidad y, sobre todo, en la generosidad humana que descubren. Ellas son la mejor biografía espiritual de este hombre.

Empero, Delibes opina de vez en cuando sobre literatura en general o sobre la suya en particular, y entonces lo hace con sensatez, precisión, realismo y, por lo que a su obra se refiere, con una proverbial falta de engreimiento. Sus observaciones son siempre justas y útiles, porque Delibes opina para clarificar, no para lucirse en la sutileza y el matiz. Hay una carta dirigida a mi mujer, y casi todas ellas tienen como argumento, digamos, una enfermedad mía: porque en esa época me escribió más que nunca, naturalmente, porque esto vertebra la antología epistolar y, ante todo, porque descubre bien la calidad humana del remitente. Al paso de sus cartas quedan precisas observaciones sobre el país, la literatura, la circunstancia, la vida, el dolor. Este hombre que ha hecho vocación de la sencillez se dibuja entero en sus sencillas cartas.

«Felices Navidades y luz y paz para 1961. Tu ensayo sobre mi obra es todo lo lúcido, inteligente y generoso que yo podía esperar. Muchas gracias. Me agradecería mantener mi contacto personal con esa gran ciudad. Tengo unas narraciones sobre Castilla, sobre la vida de los pueblos de Castilla, que han gustado mucho en Madrid. Como ya sabes no tengo grandes pretensiones, con el Círculo Medina podríamos acordar una lectura. ¡Ah! Olvidaba que lo único que no me agradó de tu estupendo ensayo fue lo de X. Abrazos. Miguel».

«Washington 3-XII-64.

Mi querido Paco: Sigo, domingo tras domingo, tus estupendas —y graciosas— entrevistas, en el Suplemento. No desmayas. Mil gracias por tu colaboración. Esta experiencia, es muy interesante. En verdad valía la pena. Mi enhorabuena por la salida de tu libro. Pronto nos veremos, pues llegaremos a Barajas el 20. Saludos a España y para ti un gran abrazo. Miguel».

«Valladolid, 23-V-66.

Querido Paco: Celebro de corazón las nuevas noticias que me das respecto de tu salud. Pero no te precipites, al menos en lo que a “El Norte” se refiere. Descansa una temporada. Te vendrá bien. Un escritor no puede estar siempre en tensión. Escribí a Marco R. La carta no era muy cálida. De gratitud por su interés, nada más. No sabía nada de lo de M. Garrido. Es una buena ducha de agua fría. ¿Tú crees que se encontrará un Nini en el país que sepa moverse bajo los focos? Además a los prohombres les enojaría sacar cuevas e infrahombres en las pantallas domésticas. A no ser que el guión lo ambienten en la URSS. Acaba de salir *USA* y yo. Vergés te la enviará. Te miento en el prólogo. Abrazos. Miguel».

«Valladolid, 26-IV-66.

Mi querido Paco: Tu carta vino de cama a cama. Yo también he pinchado. Llevo tres días en cama con una especie de lumbago alto (más de pulmones que de riñones) que me tiene imposibilitado. Creo que pasará pronto. Lo tuyo no me sorprende. No quiero hacer de madre regañona, pero creo que te lo había advertido. Decididamente no se puede abusar del bruto. Un día el bruto se para y entonces nos damos cuenta de que nuestras fuerzas son limitadas. Pero, bueno, ahora el caso es que descanses. Se me* ocurre que tal vez te sentase bien cambiar de ambiente, irte al campo. Para ello te brindo mi cabaña de Sedano. Allí hay aire, sol, truchas ternera y una inmensa paz. También encontrarás gente buena, de ésa en la que creía Rousseau, esto es, no corrompida por la civilización, A la casita inicial, agregamos una cabaña con dos literas cuando nacieron los dos últimos ni nos. Tiene una pequeña cocina, una buena mesa, libros y un aseo. Podríamos bajar unas butacas de la otra casa y allí estaríais los dos relativamente cómodos. Si aceptas, podríais venir en tren hasta Valladolid y yo mismo, con mi mujer, os llevaría y acomodaría. Pensadlo. Hasta el verano no me hacéis la menor extorsión. Y para los fines de semana disponemos de la otra casa. Esto quiere decir que os visitaríamos de vez en cuando para que mantuviéseris el contacto con la civilización (?). No tendríais que llevar otra cosa que ropa de cama. Ya me dirás.

No he visto a Altés, pero cuenta con tu asignación de “El Norte” durante tu paro, y en su caso, con lo que necesites. Este periódico tiene una virtud: paga mal las colaboraciones, pero no abandona jamás a su gente en la estacada. Lo he visto en casos similares. De manera que en este punto no te atormentes.

Hemos regresado de Barcelona hace una semana. Mi libro Norteamérica (*USA y yo*) saldrá en estos días. He ido a ver el “Zivago”, película de la que me han encargado la supervisión de los diálogos. Aproveché la ocasión para llevar al niño quemado a un famoso doctor en cirugía estética, Jaime Planas, que acaba de hacer una nariz para Ennio Sangiusto, el cantante. Nos ha dejado muy ilusionados. Cuando pasen un par de años podrá reducir, mediante cortes, las calvas a la mitad y así sucesivamente hasta reducirlas a dos cicatrices del ancho de un lapicero.

Parece que lo de nuestra novela se hará, al fin, a primeros de mayo. Hoy me avisaron para que haga la presentación. Ya veremos lo que sale de nuestro esfuerzo.

Ayer habló Martín Descalzo de la Sala de Cultura. Según me dicen desbordó todos los éxitos precedentes. Hubo gente sentada hasta en las mesas de la redacción. Laín Entralgo cerrará el curso el mes que viene.

Jorge Cela, muy amablemente, me escribió brindándome la Colección Alfaguara. Le he puesto unas condiciones que no sé si aceptará. En realidad, las salidas que hasta el momento he hecho de “Destino”, han sido poco rentables.

Dinos con toda sinceridad lo que necesitas. A España mis recuerdos afectuosos y para ti un gran abrazo —de cama a cama— de tu invariable amigo Miguel».

«Valladolid, 1-VII-66.

Mi querido Paco: Celebro que tu *cura* vaya mejor. En la neurosis fue en lo primero que pensé. Pocos se salvan de algún bache de éstos en el oficio. Si te hubieras ido a Sedano tal vez ya estarías bien. Nosotros marchamos allá el lunes o el martes. Dime con toda franqueza qué dinero necesitas para hablar con Altés. Es natural que “El Norte”, a quien sirves, cargue al menos con parte de los gastos de tu enfermedad. Gracias por tu buena opinión de *USA*. Lo que me dices de la competencia no me choca. Hay quien va allí a ver los lunares para justificar la tiranía. Defectos, sin duda, tienen muchos, pero el país funciona y más del 80 por 100 de los paisanos tienen coche y casa propios. Eso ya es algo.

Rof Carballo podría ser un buen conferenciante para la Sala, ¿no? Además si se lo dices tal vez modere la nota. Ya sabes, son 4000 y gastos. Claro que para el curso próximo.

Recuerdos a España y para ti un gran abrazo (tenme al corriente de tu salud).
Miguel».

«Valladolid, 1-I-67.

Querido Paco: De acuerdo. Tu opinión y la mía sobre lo que la novela debe ser no coinciden. Creo no importa en absoluto para que te diga una vez más que en estilo y calidad has alcanzado una maestría insuperable. Por otra parte, mucho me temo que la gente lectora siga anteponiendo Camus y Bellow a Kerouac y Grillet durante mucho tiempo. Somos decimonónicos, no lo podemos remediar.

Pastor hizo de tu libro la nota que acompaño. Ahora Carlos se ocupará extensamente de ti en el Suplemento y, entonces, daremos tu fotografía. (Paso mi libro a Félix y Carlos lo pasará a Altés).

Me inquieta tu salud y aunque sea meterme donde nadie me llama, te sugiero una consulta colectiva (con dos o tres celebridades). Una vez más te insisto en que *nos uses*. “El Norte” se honraría pagando esa consulta. Es de justicia Que 1967 te traiga un total restablecimiento Abrazos. Miguel».

«Valladolid, 27-IV-67.

Querida España: Ahí te va la carta de recomendación para Antolí-Candela. Tú verás si conviene llevársela en mano o ponerla en el correo completando las señas. Confío en que esto sirva para abreviar la espera.

La administración de “El Norte” te enviará 20 000 pesetas en dos giros en días consecutivos. Esto no significa que debáis abandonar cualquier otro camino que se presente que monte esa cifra. Recurre a nosotros cuando lo necesites sin darle explicaciones a Paco.

Otra cosa que quiero decirte es que la mujer de Rubio (la que os recomienda a Antolí) me informa de que Gavilán (Carlos, el de Valladolid), curó a su marido de unos vértigos persistentes hace unos años, después de un tratamiento de mes y medio. Ten, pues, confianza. De momento concluid este proceso iniciado, pues es muy probable que al final encontremos la solución. Tenme al corriente de todo.

Saludos de la gente de “El Norte” y todo mi afecto. Miguel».

«Valladolid, 29-V-67.

Mi querido Paco: He andado fuera una semana y a mi regreso me encuentro tu carta y tus estupendas colaboraciones. Vayamos por partes. Si el "Valium" te alivia usa Valium hasta que tu problema se solucione. (Yo lo he tomado también durante temporadas prolongadas). Las intermitencias de salud saben a gloria, ¿no es cierto? Ten paciencia, Paco. Estos claros pasajeros te permiten ver el lado bueno de la vida. De una manera o de otra, con uno u otro médico lo tuyo se solucionará un día y entonces el mero hecho de sentirte sano te compensará de tantos sufrimientos. Ten calma.

Tus artículos magníficos. Mucha gente (pero mucha) me había hablado de la caída del suplemento en tu ausencia. Pero yo no podía presionarte. Ni debo. No te esfuerces por nosotros. Haz lo que puedas y cuando puedas, pero nunca por sentirte obligado.

Gracias por tus sensatos juicios sobre "Mario". A España muchos saludos y para ti, con el deseo de que Gavilán acierte, un cordialísimo saludo. Miguel».

«Valladolid, 19-VI-67.

Querido Paco: ¡Qué pronto y qué bien has reconstruido tu cabeza! Magníficas tus minientrevistas, tus artículos, tus pies..., todo. Pero no abuses de ti; no te explotes. Es mejor que entres poco a poco. Me agobia que puedas pensar que estás en deuda con nosotros. El Suplemento es otra cosa desde que tú has vuelto, pero te ruego que no te *multipliques* de ese modo. ¿Te encuentras mejor? Aunque me digas que no, no podré creerte. Un gran abrazo. Miguel».

«Sedano, 9-IX-67.

Mi querido Paco: Me ha sorprendido tu última carta. Nuestra amistad —bien sólida— está muy por encima de esas menudencias. Siempre me han molestado las personas picajosas (“que si dijiste”, “que si dejaste de decir”). De modo que, por favor, olvida eso. En Santander ni te enteraste siquiera de que yo había leído la entrevista. En Santander “celebramos la ceremonia de la confusión” y la verdad es que era imposible hablar tranquilos. No seas suspicaz, pues. Por otro lado, te diré que yo entendí que “estaba mediatizado por circunstancias de orden religioso, provinciano, etcétera”. No se me ocurrió lo de la censura. Mas te repito que éstas son tonterías. Lo importante —la amistad— está muy por encima de dimes y diretes. Creo que está apalabrado para “El Norte” Mauro Muñiz. Estamos ante una nueva etapa. Ya veremos lo que sale. Un cordial y grande abrazo. Miguel».

«Valladolid, 25-XI-68.

Mi querido Paco: Siempre he dicho que eres un hombre despierto. Tu teoría respecto a la intención de mi obra —retorno al estado de naturaleza para reencontrarnos— es una teoría inteligente y, además, es cierta. Si el hombre quiere romperse las narices contra la técnica allá él. Yo cumplo con advertirle de este riesgo. Gracias por lo que hagas sobre mí. Te ruego no me pierdas las fotos.

Me entusiasmo con tus triunfos. Tú ya no necesitas el Nadal ni nada. Ya eres un hombre importante. El mundo te queda chico. Picarito se sentirá satisfecho y orgulloso de su padre.

Al “Norte” le interesa todo lo que hagas. Le diré a Altés, que lleva los contactos con SAPISA, que ofrezca tus crónicas a la asociación.

Me admira tu fecundidad. Creo, sin embargo, que no debes trabajar tanto y, concretamente los libros, debes *reposarlos* más.

A España nuestro cariño y para ti un abrazo muy fuerte. Miguel».

«8 marzo 69.

Mi querido Paco: Antes de nada, muchas gracias por tu magnífico análisis (desproporcionadamente generoso) de mi obra (¿en qué revista y en qué fecha?). Ante estos elogios, como ante los palos (recuerdo ahora el de L. V.) siento el sonrojo propio del pobre diablo al que la gente seria y respetable se obstina en dar importancia. Esto no es un decir. Soy perfectamente consciente de mis límites y sé que si algo de todo eso que he escrito sirve, será el ruralismo de mi idioma, eso que tú ves tan sagazmente y que algunos se empeñan en atribuir a esteticismo. En casa, con mis hijos, hablamos el “rural” que es una lengua mucho más rica (aunque a veces imperfecta) que el “urbano”. Pese a lo desproporcionado del ensayo crítico y la obra criticada, observo puntualizaciones agudísimas como tu teoría del tremendismo, el taco al revés y tu videncia de que el escape hacía lo sobrenatural que el Nini representa puede indicar un despegue del realismo en el futuro (te digo esto porque ahora ando metido en un libro absurdo que no es otra cosa que el relato de una pesadilla totalmente irreal, en el que critico el autoritarismo, la crueldad gratuita, el consumismo y todo aquello que en nuestro tiempo atenta contra el hombre. Esto puede ser una novedad plausible dentro del terreno en que me muevo o un engendro. Lo que no cabe duda es que has adivinado mi intención). No comparto, en cambio, tu posición ante *La hoja roja* y *Mario*. Ambas son tremendamente localistas y ambas, en proyección, apuntan problemas universales. Quiero decirte que si la novela del viejo Eloy puede ser francesa o americana, también puede serlo la discrepancia político-social-religiosa de Menchu y Mario. Basta con trasladarla de plano. En fin, mil gracias, querido Paco, por haber gastado parte de tu talento en juzgar mis cosas.

Llevo meses sin escribirte. Han sido meses amargos, en los que mi actividad primera ha sido la de enterrador. Aparte de mi suegro, tres parientes próximos de mi madre, pasaron a mejor vida. Éste es el tributo que hay que pagar al aislamiento, al hecho de seguir viviendo en el mismo lugar donde naciste. (Vistas desde Madrid, estas cosas no pasan de ser tristes noticias, por otra parte normales. Aquí te metes en ellas hasta los ojos).

Esto no me ha impedido leer tu libro sobre Valle. Me parece muy superior al de Lorca por la sencilla razón que el *Lorca* es un libro en tomo a una idea, mientras en Valle abres una serie de cauces para la investigación y la reflexión. Vemos a Valle entero y tus sugerencias me parecen atinadísimas. Salcedo quedó encargado de hacer un largo artículo sobre el libro (también le ha gustado mucho) y yo no sé si ha salido porque llevo unas semanas bastante desconectado del periódico (amordazado de nuevo). Pepe Lozano me ha hablado muy bien de tus *Virgenes*, que no conozco. ¡Dios mío, qué gran capacidad y qué buen orden mental tienes! No olvides los suplementos. Tus minientrevistas, tus pies, tus minirreportajes son insustituibles. Si hay que revisar tus dineros (los pobres dineros que cobras aquí), dímelo para hablar con Altés, pero no nos dejes. Tenemos que hablar y conocer a tu hijo y ver tu casa. Si voy por Madrid, te avisaré. No sé cuándo será. Gracias otra vez, saludos a España y para ti un abrazo cordial. Miguel».

«Valladolid, 12 abril 69.

Mi querido Paco: O yo voy envejeciendo y entonteciéndome o tu letra es cada día más difícil. Todavía no he descifrado entera tu última carta. Y es terrible porque siempre dices cosas sustanciosas o tienes intuiciones casi mágicas o las dos cosas juntas. (Me refiero ahora a mi relativo desconcierto literario, no porque haya alcanzado ninguna cumbre, sino porque uno piensa, a veces, que lo poquito que tenía que decir ya lo ha dicho. Otras veces, claro, uno piensa que todavía está lleno de cosas, tan lleno que no va a tener tiempo de decirlas todas, pero éstas son las horas habituales de la depresión y la exaltación que se turnan en mí como el día y la noche. ¡Qué malos crepúsculos vespertinos suelo tener en el campo!). En todo caso me gustará mucho charlar largo y tendido contigo. ¿Cuándo podrá ser?

A falta de talento crítico para valorar tus talentos he de expresar mi admiración por ti de la manera frívola y tangencial que observarás por el recorte adjunto. Mi afecto para los tres. Miguel».

«Valladolid, 21-X-69.

Querido Paco: Muchas gracias por tus inteligentes juicios sobre *El náufrago*. Desde fuera opino como tú, pero dentro de la angustia, es difícil matizar. El enemigo difuso, de mil cabezas, que te acosa, se muestra de mil maneras y convierte en pesadilla todo cuanto toca: el seto, el buda bajo baldaquino el hombre-perro o el parchís. De ahí que aún lo superfluo —puntuación literaria, onomatopeyas, reiteración del sujeto— tenga aquí una finalidad: acentuar el clima de irrealidad, que pretendía crear. Claro que el arte es otra cosa y yo también me quedo, desde este punto de vista, con el drama del hombre acosado por el seto. Respecto a los pájaros, ten en cuenta que ellos y las plantas son el “hobby” de Jacinto. Gracias mil por cuanto hagas. Los críticos andan agazapados y como a la espera. Tú puedes orientarles. Esperamos tus crónicas con impaciencia. Y yo, tu novela. Un gran abrazo. Miguel».

«Valladolid, 12-XI-69.

Querido Paco: ¡Cuánta contrariedad y cuántos disgustos nos dan los coches! En el fondo me consuelo porque el accidente leve es una especie de vacuna (rara vez van dos al mismo), pero ayer, al llegar, cuando me dijeron que habías sufrido un accidente de coche me eché a temblar. Ten un poco de paciencia. Ya sabes que nosotros sabemos esperar lo que haga falta. Imagino que los demás harán lo mismo. La *Parábola* ha tenido unas críticas magníficas en “Diario Vasco”, “Diario de Barcelona” y “Heraldo de Aragón” casi simultáneas. Que salgan otras que digan que no, es normal. Un abrazo y recupérate pronto. Miguel».

«Valladolid, 23-II-70.

Querido Paco: me alegra mucho la noticia de *El Giocondo* y su próxima publicación por Lara. En cambio, me preocupa tu propósito de dulcificar tus crónicas. Creo que la cosa no es para tanto. El motivo o los motivos que alegan contra ti son muy concretos y ese tipo de cosas puedes marginarlas sin necesidad de que las crónicas pierdan su mordiente, como dicen los futbolistas. La cosa es importante *ya*, pero de cara al futuro puede ser muy perjudicial para ti, con vistas tanto a la ampliación de abonados como al aumento de precio. Pero sobre todo, me preocupa que te desanimas, ya que este desánimo se traduce en desgana y la desgana pasará inevitablemente a lo que escribas. Anímate, hombre, y no nos dejes ahora con la miel en los labios. Recuerdos y un abrazo. Miguel».

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE MIGUEL DELIBES

La sombra del ciprés es alargada.
Aún es de día.
El camino.
Mi idolatrado hijo Sisí.
Diario de un cazador.
Siestas con viento sur (relatos).
Diario de un emigrante.
La hoja roja.
Las ratas.
Cinco horas con Mario.
Vivir al día (crónicas).
Parábola del naufrago.
Por esos mundos (crónicas).
El libro de la caza menor (crónica).
USA y yo (crónicas).
La partida (relatos).
La primavera de Praga (crónicas).
Viejas historias de Castilla la Vieja (relatos).
La mortaja (relatos).
Un novelista descubre América (crónicas).
Europa: parada y fonda (crónicas).
Mi mundo y el mundo (fragmentos antológicos).
La caza de la perdiz roja (relato-crónica).

BIBLIOGRAFÍA SOBRE MIGUEL DELIBES

- ALBORG, JUAN L., *Hora actual de la novela española*. Ed. Taurus. Madrid, 1958.
- TORRENTE, GONZALO, *Panorama de la literatura española contemporánea*. Ed. Guadarrama, 2.^a ed., 1960.
- G. DE NORA, EUGENIO, *La novela española contemporánea*. Madrid, 1962.
- HOYOS, ANTONIO, *Ocho escritores actuales*. Aula de Cultura. Murcia, 1954.
- COINDREAU, MAURICE E., Prefacio a *Sisí, mon fils adoré*. Ed. Gallimard - 5 rue Sébastien Bottin. París VII.
- BELLINI, GIUSEPPE, Introducción a *Siesta con Vento Sud*. Nuova Accademia Editrice. Vía Manzini, 10. Milano, 1959. MILANO (Italia).
- AMOR Y VÁZQUEZ, JOSÉ, Prólogo a la edición de *El camino*. Holt Company, 383. Madison Av. New York 17.
- UMBRAL, FRANCISCO, *Miguel Delibes en la novela tradicional*, Punta Europa. Dirección Félix Boix, 12. Madrid, septiembre-octubre, 1960.
- POLACK, PHILIP, Prólogo a la edición escolar inglesa de *El camino*. Harrap, Londres 62.
- ALARCOS LLORACH, EMILIO, *La novela de Miguel Delibes*, «Revista Destino», 1960. Dirección del autor: M. de Teverga, 1. Oviedo.
- MARTÍN DESCALZO, JOSÉ L., *Miguel Delibes*, número de la revista «Libros y Discos», dedicado a este escritor. Septiembre 1962. Dirección del autor: Diario «Madrid».
- PLAZA CAMARERO, FAUSTINO, *El Niño en Delibes*. Tesis. Universidad de La Laguna, 1961.
- GUAL, FRANCINE, *La vie rustique et la nature dans l'oeuvre de Miguel Delibes*. Tesis. Universidad de Montpellier, 1963.
- LINK, JUDITH ANN, *Major themes in the novela of M. D.* Norman, Oklahoma, 1960.
- R. ALCALDE, LEOPOLDO, *El novelista Miguel Delibes*, «El libro español». Enero 1966. Inle, Ferraz, 2. Madrid.
- DEL RÍO, AMELIA, *Miguel Delibes y ocho novelas*. Conferencia en Puerto Rico, 1965.
- JOHNSON, ERNEST A., *A way of Life (M. D.)*. «Revista Hispania». (USA). Diciembre 1963.
- HICKEY, L., *M. D. and The Cult of the Infra-Man*, Revista «The New Vida Hispánica». Summer, 1965. Editorial: D. H. Peckham, 87 Longley Road, Harrow, Middlesex.
- PEREDA, CARMEN, *El mundo novelístico de Miguel Delibes*, Universidad Católica de Chile, 62.
- MARÍN, FUENSANTA, *La obra de Miguel Delibes*, Universidad de Murcia (España), 65.
- SOLADANA, AMARO, *Lo religioso en la obra novelística de Miguel Delibes*, Universidad de Salamanca. España.
- ÁLVAREZ, MAXIMINO, *Vida y obra de Miguel Delibes*, Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.
- HICKEY, LEO, *Cinco horas con Miguel Delibes*, Editorial Prensa Española, Diario

- «ABC». Serrano, 62, Madrid.
- BUCKLEY, RAMÓN, *Problemas formales de la novela española contemporánea*, Editorial Península. Casanova, 71. Barcelona - 11.
- IGLESIAS LAGUNA, ANTONIO, *Miguel Delibes novelista insolidario*, Semanario «El Español». Febrero 1969. Prado, 21. Madrid.
- MONTERO, ISAAC, *Cinco horas con Mario, de Miguel Delibes*, Revista de Occidente núm. 61, abril 1968. Bárbara de Braganza, 12. Madrid.
- ARISTIDE, MARÍA JOSÉ, *El tema de la infancia en las novelas de Miguel Delibes*. Faculté des Lettres de NICE (Francia).
- LAVRUT, EDITH, *M. D. Retour a la nature*. Tesina. DIJON (Francia).
- MARCOS, BALBINO, *La novelística de Miguel Delibes*, Revista «Reseña» núm. 23. Junio 1968. P. Aranda. Madrid - 6.
- LACOURCELLE, LUCIENNE, *L'expérience de l'échez dans l'oeuvre de M. D.* Tesis Universidad Poitiers.
- DÍEZ, LUIS ALFONSO, *El camino*, «New vida Hispánica». Londres.
- YAMAGUCHI, TIEKO, *Las ratas: una novela de Miguel Delibes*, Facultad de Letras. San José de Río S. P. (Brasil).
- UMBRAL, FRANCISCO, *Miguel Delibes*, «Revista Cosmópolis». Abril 69. Madrid.
- CONTE, RAFAEL, *Testigo de Castilla*, Diario «Informaciones». San Roque, 7. 8-V-69. Madrid.
- PASTOR, MIGUEL ÁNGEL, Prólogo a *La Mortaja*, Alianza Editorial, Milán, 38. Madrid.
- ALONSO DE LOS RÍOS, CÉSAR, *Conversaciones con... Miguel Delibes*, Editorial «El Magisterio Español». Madrid.
- DELIBES, MIGUEL, Prólogos de los volúmenes de su *Obra Completa*, Ediciones Destino. Barcelona.
- UMBRAL, F., Prólogo a *La Hoja Roja*. Salvat, Barcelona, 1969.
- HICKEY, LEO, Prólogo a *Las Ratas*, Edición Escolar. Harrap (Londres).
- PORCEL, B., *Los encuentros*, Ediciones Destino, 1970. Tallers, 62. Barcelona.
- IGLESIAS LAGUNA, A., *30 años de novela española*. Prensa Española. Madrid.

ANTOLOGÍA

VIEJAS HISTORIAS DE CASTILLA LA VIEJA

Y también me mortificaba que los externos se dieran de codo y cuchichearan entre sí: «¿Te has fijado qué cara de pueblo tiene el Isidoro?» o, simplemente, que prescindieran de mí cuando echaban a pies para disputar una partida de zancos o de pelota china y dijeran despectivamente: «Ése no; ése es de pueblo». Y yo ponía buen cuidado por entonces en evitar decir: «Allá en mi pueblo»... o «El día que regrese a mi pueblo», pero, a pesar de ello, el Topo, el profesor de Aritmética y Geometría, me dijo una tarde en que yo no acertaba a demostrar que los ángulos de un triángulo valieran dos rectos: «Siéntate, llevas el pueblo escrito en la cara». Y, a partir de entonces, el hecho de ser de pueblo se me hacía una desgracia, y yo no podía explicar cómo se cazan gorriones con cepos o colorines con liga, ni que los espárragos, junto al arroyo, brotaran más recio echándoles porquería de caballo, porque mis compañeros me menospreciaban y se reían de mí.

Y toda mi ilusión, por aquel tiempo, estribaba en confundirme con los muchachos de ciudad y carecer de un pueblo que parecía que le marcaba a uno, como a las reses, hasta la muerte. Y cada vez que en vacaciones visitaba el pueblo, me ilusionaba que mis viejos amigos, que seguían matando tordas con el tirachinas y cazando ranas en la charca con un alfiler y un trapo rojo, dijeran con desprecio: «Mira el Isi; va cogiendo andares de señoritingo». Así, en cuanto pude, me largué de allí, a Bilbao, donde decían que embarcaban mozos gratis para el Canal de Panamá y que luego le descontaban a uno el pasaje de la soldada. Pero aquello no me gustó, porque ya por entonces padecía yo del espinazo y me doblaba mal y se me antojaba que no estaba hecho para trabajos tan rudos y, así de que llegué, me puse primero de guardagujas y después de portero en la Escuela Normal y más tarde empecé a trabajar las radios Philips que dejaban una punta de pesos sin ensuciarse uno las manos. Pero lo curioso es que allá no me mortificaba tener un pueblo y hasta deseaba que cualquiera me preguntase algo para decirle: «Allá, en mi pueblo, el cerdo lo matan así, o asao».

* * *

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; y 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.

El Aniano y yo íbamos por el camino y yo le dije al Aniano: «¿Tienes buena hora?». Y él miró para el sol, entrecerrando los ojos, y me dijo: «Aún no dio la media». Yo me irrité un poco: «Para llegar al coche no te fíes del sol» dije. Y él me dijo: «Si es por eso no te preocupes. Orestes sabe que voy y el coche no arranca sin el Aniano». Algo me pesaba dentro y dejé de hablar. Las alondras apeonaban entre los montones de estiércol, en la tierra del tío Tadeo, buscando los terrones más gruesos para encaramarse a ellos, y en el recodo volaron muy juntas dos codornices. El Aniano dijo: «Si las agarra el Antonio»; mas el Antonio no podía agarrarlas sino con red, en primavera, porque por una codorniz no malgastaba un cartucho, pero no dije nada porque algo me pesaba dentro y ya empezaba a comprender que ser de pueblo en Castilla era una cosa importante. Y así que llegamos al atajo de la Viuda, me volví y vi el llano y el camino polvoriento zigzagueando por él y, a la izquierda, los tres almendros del Ponciano y, a la derecha, los tres almendros del Olimpio, y

detrás de los rastrojos amarillos, el pueblo, con la chata torre de la iglesia en medio y las casitas de adobe, como polluelos, en derredor. Eran cuatro casas mal contadas, pero era un pueblo, y a mano derecha, según se mira, aún divisaba el chopo del Elicio y el palomar de la tía Zenona y el bando de palomas, muy nutrido, sobrevolando la última curva del camino.

* * *

Pero lo más curioso es que la tía Bibiana, desde que trazaron el tendido, no volvió a probar una nuez de su nogala porque decía que daban corriente. Y era una pena porque la nogala de la tía Bibiana era la única del pueblo y rara vez se lograban sus frutos debido al clima. Al decir de don Benjamín, que siempre salía al campo sobre su Hunter inglés seguido de su lebril de Arabia, semicorbato, con el tarangallo en el collar si era tiempo de veda, las nueces no se lograban en mi pueblo a causa de las heladas tardías.

Y era bien cierto. 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, cuando ya los árboles tienen yemas, entonces se ponen como chamuscados y al que le coge ya no le queda sino aguardar al año que viene. Pero la tía Bibiana era tan terca que aseguraba que la flor de la nogala se chamuscaba por la corriente, pese a que cuando en el pueblo aún nos alumbrábamos con candiles ya existía la helada negra. En todo caso, durante el verano, el autillo se asentaba sobre la nogala y pasaba las noches ladrando lúgubrementemente a la luna. Volaba blandamente y solía posarse en las ramas más altas y si la luna era grande sus largas orejas se dibujaban a contraluz. Algunas noches los chicos nos apostábamos bajo el árbol y cuando él llegaba le canteábamos y él entonces se despegaba de la nogala como una sombra, sin ruido, pero apenas remontaba lanzaba su «quiú, quiú», penetrante y dolorido como un lamento. Pese a todo nunca supimos en el pueblo dónde anidaba el autillo, siquiera don Benjamín afirmara que solía hacerlo en los nidos que abandonaban las tórtolas y las urracas, seguramente en el soto, o donde las chovas, en las oquedades del campanario.

Con el tendido de luz, aparecieron también en el pueblo los abejarucos. Solían llegar en primavera volando en bandos diseminados y emitiendo un gargarismo cadencioso y dulce.

LA HOJA ROJA

Pero la Desi no podía evitarlo; era más fuerte que su deseo; más fuerte que ella misma:

—Anda que si el cine éste, en lugar de estar aquí, estuviera en la plaza de mi pueblo...

Y abrumada de su propia audacia golpeaba sonoramente su dedo índice contra el dedo corazón y reía imaginando las caras del Picaza, que no había llegado más allá de Cerecilla, y la de la Matilde, y la de don Jerónimo, el párroco, y la de la Caya, su madrastra, y la de la Silvina, su hermana, y la del Fideo, y la de todos si tal cosa aconteciese.

La Maree gastaba malas pulgas. Particularmente con el viejo se mostraba intolerante: «Vamos, a cualquiera que le digas que el tío roñoso ése te despacha con cuarenta duros, no te lo cree». La Desi callaba o, a lo más, apuntaba tímidamente: «Mira, Maree, peor para mí: a nadie tengo que dar cuentas». En estos casos, la Maree se subía por las paredes: «Dile por lo menos que te compre ropa, que se rasque el bolso el roñoso de él». La Desi soportaba en silencio las andanadas de su amiga porque sabía que al viejo no le sobraba y no quería estrujarle. No obstante, seis meses atrás, le pidió ropa, porque las dos batas que se trajo del pueblo estaban para dárselas con cinco céntimos a un pobre y el viejo la compró un mandil y la prometió que con la paga extraordinaria la mercaría un vestido y unas alpargatas. Pero llegó la extraordinaria y el viejo no se explicó. La chica intuía que ahora, después del cese, no era momento propicio. Dos noches antes había sorprendido al señorito quitando las bombillas de la sala y el retrete. El viejo se azoró al verla y dijo desde lo alto de la silla: «Lo que haya de hacerse aquí lo mismo se puede hacer a oscuras, ¿no crees, hija?».

Luego la tomó con la máquina de retratar. A los veinte días de darle el cese, la Desi le encontró en la sala poniendo todo patas arriba. Antes solía pasar los domingos soleados en el balcón disparando la cámara sin película a diestro y siniestro, pero dentro de casa no solía enredar. Al ver a la chica la rogó que se recostara en el sofá y permaneciese quieta unos segundos porque iba a hacerle una fotografía con exposición. La Desi dejó la escoba y se situó muy rígida ante la cámara y le dijo sonriendo forzosamente, mirando de soslayo al objetivo:

—¿Va en broma o en serio, señorito?

Él entornó las maderas del balcón, buscando el efecto de luz.

—En broma, hija; hoy una película vale una fortuna.

Dijo ella:

—A ver si un día se tira un detalle y me saca una de verdad.

Ella, la Desi, soñaba con enviar un retrato suyo a la Silvina con objeto de que ésta se lo hiciera llegar al Picaza. Aunque a la Maree la decía que no, lo del Picaza con la Matilde la traía de cabeza. Y cuando se encontraba a solas no pensaba en otra cosa. Alguna noche, si veía abrirse el cielo con la estela de una estrella decía para sí con gran fervor: «¡Que me quiera el Picaza! ¡Que me quiera el Picaza!». De niña la enseñaron que un deseo expresado en ese momento se cumplía indefectiblemente y para ello el anhelo más firme era que el Picaza la quisiera. Pero la Silvina, su hermana, la del Eutropio, la escribió últimamente: «Soy en decirte que el Picaza y la Matilde andan desde el verano a partir un piñón». De ahí que la Desi, aun cuando siguiera confiando a las estrellas errantes el amor

del Picaza, siempre, al concluir su trayectoria, musitara como para sí, con los ojos levemente empañados: «¡Madre, qué perro de hombre!».

En puridad, la Desi, fuera de la Verbena de los Quintos y las fiestas de la Virgen de la Guía, y el día de Santa Águeda, en que mandaban las mujeres, no echaba de menos el pueblo. Tampoco la ausencia del Picaza la lastimaba. El Picaza, evocado a distancia, era un compendio de virtudes. El Picaza, desde la ciudad, no hedía a establo ni andaba como a la rastra, ni sus piernas estaban arqueadas, ni tenía los ojos juntos. A medida que la Desi se urbanizaba iba emergiendo en su imaginación un Picaza urbano y próspero, semejante, en cierto modo, a los galanes que ella, de tarde en tarde, admiraba en el cine.

La Desi no frecuentaba más los espectáculos para no malbaratar su salario: «Si nos metemos todos los días en el cine, adiós jornal», decía a la Maree.

Y la Maree la reconvenía: «Anda, roñosa; para lo que sirve el dinero». Pero a la Desi sí la servía el dinero. En tan sólo dos años y medio había juntado dos mudas, dos toallas, tres sábanas, una colcha azul y una maleta para su ajuar. De otra parte, la Silvina la había escrito: «Soy en decirte que para febrero a más tardar, el Picaza irá a ésa para la mili». Y ella, la chica, para cuando el Picaza llegara, quería comprarse un can-can y una rebeca heliotropo. Eran muchos los gastos. Por eso prefería pasear del brazo de la Maree, calle abajo y calle arriba, estimulada por la conciencia de que el salario quedaba intacto para cosas de más provecho.

De otro lado, el paseo tenía sus alicientes. Los reclutas se renovaban cada año y ella admiraba a los militares, sus andares pausados, rítmicos, deliberadamente responsables. Inconfesadamente sentía predilección por los de caballería, porque de una manera vaga la recordaban al Picaza. La chica no analizaba las razones. De haberlo hecho hubiera llegado a la conclusión de que era el olor a establo lo que les identificaba. La Maree, en cambio, prefería los de infantería, tal vez porque sus extralimitaciones, en particular si provenían del cabo Argimiro, la hacían absurdamente feliz. La Desi, por contra, no toleraba, ni a los de infantería ni a los de caballería, la menor audacia: «Toca otra vez, cacho asqueroso, y te suelto un bofetón que no te va a conocer ni tu madre», decía, llegado el caso, con los ojos fuera de las órbitas.

La chica conservaba un ahincado sentimiento de la honestidad y lo defendía con bravura. Este principio, en rigor, no respondía a una base religiosa, ya que la Desi, en este aspecto, alentaba en su pequeño cerebro unas ideas elementales. Para ella la Virgen de la Guía, la patraña de su pueblo, era lo más excelso del universo. Al acostarse y al levantarse, la chica apuñaba los dedos en los labios y lanzaba un rosario de besos a la estampa de la cabecera de su lecho y, luego, balbucía, humillando su mirada tierna y cerril: «Con Dios me acuesto, con Dios me levanto, con la Virgen de la Guía y el Espíritu Santo».

Estos nombres formaban un confuso tropel en su cerebro. Apenas asistió de muy niña a la escuela y, al morir su madre, los quehaceres la retuvieron en casa. La Caya, su madrastra, por otra parte, no se preocupó de fomentar sus sentimientos religiosos. En el pueblo existían muchos casos semejantes. Sin necesidad de remontarse demasiado, la chica recordaba el año que don Jerónimo, el cura, pretendió actualizar la fiesta de San Roque y congregó, para ello, dos docenas de rapaces en el coro. Las piernecitas de los niños colgaban por entre los barrotes y sus bocas sonreían expectantes. Y les dijo el señor cura tan pronto llegó: «¿Quién es San Roque bendito?». Y las dos docenas de voces atipladas corearon: «¡Oh, San Roque bendito —que el Señor te escogió— para madre de Dios!». Don Jerónimo perdió el control: «¿Pero sabéis lo que estáis diciendo? ¿Quién es Dios Nuestro Señor?». Dijeron a voces las dos docenas de rapaces: «¡¡San Roque bendito!!». Don

Jerónimo se encolerizó, empezó a almacenar espuma en las comisuras de la boca y los expulsó del templo. Renunció a festejar a San Roque. Fue entonces cuando se inició el pleito entre don Jerónimo y don Fidel, el maestro, quien regentaba, además, una fábrica de adobes en las afueras del pueblo. El choque no sobrepasó el aspecto personal, mientras el señor cura no se topó a los rapaces cantando por las calles embarradas:

*Padre nuestro, pichilín,
Dios nos tenga en un buen fin.
Por entre unos olivares
pasa una paloma blanca
más blanca que los cristales.*

Al día siguiente, el señor cura se trasladó a la ciudad para dar cuenta al señor obispo de que el maestro hacía sarcasmo de lo más sagrado. Posteriormente intervino la Inspección y, aunque nada se pudo demostrar contra el maestro, que aducía que si los rapaces no comprendían las cosas naturales imaginaran su confusión al interpretar las sobrenaturales, don Fidel terminó por solicitar la excedencia por más de un año y menos de diez y dedicar su esfuerzo a la tejera. Don Jerónimo dijo que el maestro «hilaba muy delgado» y a partir de entonces en el pueblo empezaron a decirle don Fideo en lugar de don Fidel.

Años después, cuando lo del cocheron, el pleito se avivó. El párroco decía que parecía mentira que un hombre de carrera cooperase abiertamente con las fuerzas del mal. A don Fidelín se le hincharon las narices y le dijo que él vendía adobes y nada más y que aviado iba si cada vez que les compraban un carro de ellos tenía que meterse a averiguar si eran para un water o para un kiosko. Don Jerónimo empezó a vocear, y como era tan corpulento y tenía manos de pelotari, don Fideo no acertaba a argumentarle y se limitaba a decir formulariamente: «Bueno, ¿eh? Sin escupir». Y así andaban las cosas cuando la Desi se vino a la ciudad.

Por lo demás, la chica proseguía barajando en su pequeña cabeza conceptos distintos aunque con un común denominador: Dios, San Roque, la Virgen de la Guía, el Espíritu Santo. Las ideas religiosas de la Desi únicamente se mostraban claras en dos puntos: el paraíso que aguardaba a los que eran buenos y rezaban todas las noches, sin un solo fallo, el «Con Dios me acuesto, con Dios me levanto...», y que ella, la muchacha, identificaba con un purísimo cielo azul, como su colcha, surcado por alguna que otra vaporosa nube sobre las que flotaban los bienaventurados, y un infierno tenebroso, con luz de llama, del que mantenía una idea precisa: el incendio de las eras de su pueblo, allá por agosto del 45. Un inmenso fuego, en el que ardían sin consumirse los cuerpos de los réprobos y de todos aquellos que, sin llegar a ser réprobos, hubiesen omitido por un descuido rezar alguna noche al acostarse, o alguna mañana al despertar, el «Con Dios me acuesto, con Dios me levanto...».

De aquí que la Desi, aun en las jornadas más arduas, dirigiera cada noche sus planos ojos a la Virgen de la Guía y murmurara devotamente: «Con Dios me acuesto, con Dios me levanto, con la Virgen de la Guía y el Espíritu Santo». Tan sólo una vez, cuando la gripe, omitió la chica su oración y a las tres de la madrugada se despertó sobresaltada, sollozando. Se arrojó del lecho y oró, pero la anidó en el pecho el escrúpulo, ya que el día concluía a las doce de la noche y únicamente cuando el viejo la aseguró que eso era para los astrónomos y los científicos, pero que para el resto del mundo el sol era quien iniciaba el nuevo día, la muchacha se quedó tranquila.

De entrada, la ciudad la había desconcertado, y otro tanto la sucedió con su alcoba.

Pero paulatinamente la ciudad fue haciéndosele familiar y su alcoba lo más personal e íntimo que la chica poseía. Allá, en el pueblo, jamás tuvo nada propio y por ello la ordenación de sus cosas, la posesión de su mísero tabuco despertaba ahora en su pecho un celo desproporcionado. No importaba que el aposento, con dos ventanillos de ordenanza en lo alto, preservados por una tela metálica y unos barrotes entrecruzados, fuera angosto y lóbrego. A la chica se la hacía asombrosamente luminoso y hasta consiguió insuflarle un acento personal «aunque su dinero la costara», como le decía a la Maree cuando ésta dejaba caer, con cierta reticencia, que allí había de todo.

Por primera providencia la Desi colocó una tablilla junto al lavabo desportillado, a modo de repisa, compró dos reales de papel de goma trasparente para fijar la estampa de la Virgen de la Guía a la cabecera del lecho y, sobre la apollillada cómoda, dispuso el caracol de piedra que de niña encontrara en el páramo y del que don Fideo decía que era un fósil, el papel de alfileres con las cabezas de colores y la foto de las fiestas del 50 donde borrosamente se definía el Picaza en una esquina, la hermana de la Desi, la Silvina, junto al Eutropio, y el Delfín, el chico mayor de Tomás, el del estanco, que andaba tras la Matilde. Al principio, la chica ocultaba esta fotografía junto a sus cosas reservadas, en una cajita de madera barnizada con una calcomanía en la cubierta y un espejo en el reverso. Pero después empezó a utilizar esta caja, cuya llavecita, enhebrada en un bramante rojo, colgaba de su cuello, para guardar las cartas de su hermana, la Silvina, la que la Maree la dirigiera al pueblo meses atrás; una foto al minuto para el carnet de identidad y un recorte de un diario del año anterior sobre un accidente de automóvil en el que se mentaba a su pueblo, a don Jerónimo, el cura, a don Ulpiano y a don Federico, el doctor, aunque en el papel le decían equivocadamente don Francisco.

Pero lo que más estimaba la Desi era su tocador. Por consejo de la Maree, que, pese a sus prontos, se había portado con ella como una hermana, y con el asentimiento de las chicas que se reunían con ellas los domingos en la misa de 7 de San Pedro, la Desi adquirió una cajita de crema «Bella Aurora» para el cutis. Y, cada noche, antes de rezar el «Con Dios me acuesto, con Dios me levanto...», se extendía ante el espejo una pellita del tamaño de un garbanzo. La chica esperaba un milagro. La Maree, en principio, la dijo: «Es la manera de echar fuera el pueblo». Y ella aguardaba, impaciente, la transformación. Y cada jueves y cada domingo, le decía a su amiga con su corta mirada ilusionada:

—Marce, ¿eché ya fuera el pueblo?

La Marce adolecía de una brusquedad innata que apenas atemperaba ante los reclutas de infantería y, en especial, ante las audacias del cabo Argimiro. Decía:

—Anda, maja; no corres tu poco.

CINCO HORAS CON MARIO

¿Y sabes quién ha tenido tanta culpa como vosotros? ¡Cáritas, para que te enteres!, que tira las cosas a volo, sin mirar antes quién lo merece, que lo mismo te ponen la mano los vagos que los protestantes, lo mismo, un desbarajuste, que eso es lo que no puede ser, estoy cansada de decirlo. Y así les luce, que nunca he visto a los pobres más maleados y no quiero pensar en el día que dé la vuelta la tortilla, cuatro tiros de agradecimiento, eso, mal por bien, que por mí puedes seguir con tus mítines, hijo, ya verás el pelo que echas, que si Cáritas es necesaria mientras no se modifiquen las estructuras, que a saber qué queréis decir, todo el día de Dios a vueltas con las estructuras y ni vosotros mismos sabéis con qué se come eso. Y mientras, don Nicolás, frotándose las manos, que es lo que más rabia me da, que le estáis haciendo el juego sin daros cuenta. Otras cosas sabrás, no lo discuto, pero tú de caridad, cero, Mario, convéncete, es lo mismo que cuando te pasabas las tardes con los presos, escuchando sus historias, tú dirás qué provecho podías sacar de esa gentuza, que si la sociedad les hace el vacío por algo será, eso por descontado. Lo que pasa es que ahora todo el mundo quiere empezar la casa por el tejado, todos de Capitán General, como yo digo, pero Mario, si no hay sorches, ¿quieres decirme para qué necesitamos los capitanes generales? Y no me vengas con que hablando y escuchando se puede hacer caridad y que la caridad no consiste en dar sino en darse, que tú por una frase eres capaz de vender tu alma al diablo, como yo digo, dichosa petulancia, como eso de poner en los libros frases con bastardilla o con mayúsculas sin ser nombres propios ni nada, que no tiene sentido por más que Armando diga que siempre hace bien, que él lo dice por guasa, por chufra, a ver, que siempre está de broma, ya le conoces. Es lo mismo que lo del lechazo de Hernando de Miguel, cosa más natural, una atención, a ver, si el chico no estaba preparado, y encima se viene desde Trascastro con él a costas, y tú le recibes a voces, que tampoco son maneras, me parece a mí, para terminar tirándole el lechazo por el hueco de la escalera, que le diste en mitad de la espalda, para haberlo matado, que era un animal de cuatro kilos lo menos, una pena. ¿A qué ton esas salidas, Mario, cariño? La caridad empieza por unos mismos, y los niños, tú lo sabes, no andan sobrados de carne, que con tanto subir los salarios hay que ver el precio que tiene, que cuando escribís no os dais cuenta de lo que hacéis, cabeza dura, mira Armando en la fábrica, las bases, y lo que él dice, «yo no voy a ser más papista que el Papa», bueno, pues cuatro kilos por el hueco de la escalera, porque sí, a ver qué daño hacíamos a nadie cogiendo ese lechazo. Es como lo de las botellas y las tartas, que si la gente quiere tener detalles ¡deja a la gente!, no hagas caso de la pánfila de Esther, que con eso de que lee libros se cree alguien, vaya un oráculo que te has echado, hijo, «los hombres como Mario son hoy la conciencia del mundo», me río yo, que me gustaría a mí que hubiera visto a la conciencia del mundo echa un lío con que si no aceptar el lechazo era ofender al prójimo y, aceptarlo, admitir la corrupción, que, a decir verdad, yo no sé para qué pensáis tanto si las cosas son tan sencillas, y si pensabas así y los niños necesitaban vitaminas, ¿a qué le tiraste el lechazo a Hernando de Miguel si puede saberse? Luego, cuando te vino eso, la distonía o la depresión o como se llame, llorabas por cualquier pamplina, acuérdate, hijo, ¡vaya sesiones!, y que si la angustia te venía de no saber cuál es el camino, ni con qué haces daño o dejas de hacerlo, cuando hasta el niño más niño sabe que un golpe en las costillas con un lechazo de cuatro kilos puede ser mortal, que le pudiste matar, Mario, desengáñate, y que me envidiabas a mí y a todos los que como yo estábamos

seguros de todo y sabemos a dónde vamos, que si eso fuese cierto, bendito sea Dios, ¿por qué no has seguido mi ejemplo y has dejado en paz a don Nicolás y a toda su corte de charlatanes? Pero qué va, en el fondo esa humildad es orgullo, Mario, y vengan píldoras, píldoras para la soberbia, como yo las llamo, que, en definitiva no son más que drogas, que te quitan inclusive las voluntades. Y Luis me oyó, pues no me iba a oír, que los médicos se creen que pueden jugar a capricho con los enfermos y, por primera providencia, lo de la depresión lo dijo con retintín, que fue cuando yo salté, qué otra cosa iba a hacer, «Mario no tiene motivos para estar deprimido; come bien y me ocupo de él más de lo que puedo», se lo solté, claro que se lo solté, como le solté lo de las píldoras, que me despaché a mi gusto, Mario, y no me pesa, te lo juro. Pero, las cosas como son, cuando estuviste así, créeme, es cuando la casa anduvo mejor, que tú no te metías en nada, y ya se sabe que los hombres, en estos asuntos, estorbáis más que otra cosa. Lo único, las llantinas, me desgarrabas el corazón, ¿eh?, llorabas como si te mataran, madre, ¡qué hipo!, imponías, Mario, y como no habías llorado nunca, ni cuando murieron tus padres ni nada, que luego eso salió, a ver, pues yo me asusté, la verdad, y se lo dije a Luis, y Luis me dio la razón, Mario, para que lo sepas, que «exceso de control emotivo e insatisfacción», que me acuerdo como si fuera hoy que yo le dije, «¿qué?», y él, muy amable, me lo explicó, que es apasionante eso de la psiquiatría, fíjate, por más que a mí nadie me saque de la cabeza que cuando os ponéis así, sin fiebre y sin doleros nada, eso son mimos y tonterías. A ver si no, Mario, que tú siempre has sido como un niño chico, aunque luego estudiaras tanto y escribieras esas cosas que, no sé, a lo mejor estarían bien, no lo discuto, pero desde luego eran una tabarra, francamente, a ver por qué te voy a engañar y decirte una cosa que no siento. De ordinario, las personas que piensan mucho, Mario, son infantiles, ¿no te has fijado?, ya ves don Lucas Sarmiento, gustos sencillos y unas teorías absurdas sobre la vida, como filosóficas o qué sé yo. Y eso te ocurría a ti, cariño, y le ocurrirá a Mario si Dios no lo remedia, que ese chico con tanto librote y esa seriedad que se gasta no puede ir a buena parte. Yo ya se lo advierto, pero como tú no me apoyas, «déjale, tiene que formarse», lo mismo que si hablase con las paredes, ni enterarse, ya ves la otra tarde sin ir más lejos, le pongo un batido a Álvaro, con huevo y todo y va el otro, alarga la mano y se lo bebe, pero sin dejar de mirar al libro, que me puso de mal humor, la verdad, que la vida está por las nubes y Mario ya está suficientemente alimentado, anda que por gusto todos tomaríamos batidos a cualquier hora, imagina. Pero Álvaro es otra cosa, entiéndeme, no es que yo diga que por irse a los montes a prender hogueras haya que sobrealimentarle, pero está tan flaco, no tiene más que la piel y los huesos, Mario, que me preocupa ese chico, la verdad, que le viene cualquier cosa, le coge sin defensas y sanseacabó. Mamá decía, «más vale prevenir que curar», ¿te das cuenta Mario? Y no es que yo tenga predilección por Alvarito, que sois muy maliciosos, me cae en gracia, pero nada más, a lo mejor por el nombre, vete a saber, ¿recuerdas que ya de novios te decía «me encantará tener un hijo para llamarle Álvaro»? Ha sido una manía de siempre, yo creo que desde que nací, fíjate, que es un nombre Álvaro que me chifla, que no es decir que Mario me disguste, al contrario, me parece un nombre muy masculino y así, pero lo otro es debilidad, yo misma lo comprendo. Me río sólo de pensar lo que hubiera sido esta casa si te dejo a ti elegir los nombres, no quieras saber, un Salustiano, un Eufemiano y una Gabina, cualquier cosa, con tus aficiones proletarias no quieras saber, como lo de poner a los chicos los nombres de la familia, habrase visto costumbre menos civilizada. ¿Quieres decirme qué hubiera hecho yo en casa con un Elviro y un José María, cosa más vulgar, por mucho que les hubieran matado? Pasé por Mario y Menchu, que, al fin y al cabo, eran los nuestros, pero ¿a qué más? Habiendo nombres tan bonitos como Álvaro, Borja o Aránzazu,

lo otro no tiene sentido, reconócelo, lo que pasa es que vivís en la Edad Media, hijo, y perdona mi franqueza, mira la gente bien, y es natural, Mario, cariño, que un nombre imprime carácter, que es para toda la vida, que se dice pronto. Mira, ahí tienes una cosa de la que deberían ocuparse en el Concilio, que todos serán nombres de santos, no digo que no, pero en vez de salir a gresca diaria y con esas colaciones de que los judíos y los protestantes son buenos, que sólo nos faltaba eso, pues revisar el santoral, pero a fondo, sin contemplaciones, este nombre vale y éste no vale, que la gente sepa a qué atenerse en este punto. Bien mirado, todo está ahora patas arriba, Mario, que a este paso cualquier día nos salen con que los malos somos nosotros, visto lo visto, cualquier cosa... Y así nos crece el pelo, que te pones a ver _ y hasta los negros de África quieren ya darnos lecciones cuando no son más que caníbales, por más que tú vengas con que no les enseñamos otra cosa, que mira papá qué bien enfocó el problema por la tele la otra noche, había que oír a Valen. Una cosa, Mario, aquí, para internos, que no me he atrevido a decirte antes, escucha; yo no daré un paso por informarme si es cierto lo que dice Higinio Oyarzun de que te reunías los jueves con un grupo de protestantes para rezar juntos, pero si sin ir a buscarlo alguien me lo demostrase, aun sintiéndolo mucho, hazte a la idea de que no nos hemos conocido...

PARÁBOLA DEL NÁUFRAGO

... Qué, una de dos, o han muerto o se lo impide la disciplina, Jacinto, porque la disciplina de un crucero es una cosa muy seria, ¿te das cuenta?, menuda, ellos no tienen otra misión que controlar la inundación, fíjate bien, y si abren las puertas estancas, la inundación se extiende, de modo que no pueden abrir las puertas estancas porque se lo impide la disciplina o están muertos, una de dos, y el marinero del sollado, entonces, está a la que resulte y lo que resulta, Jacinto, es que el crucero se hunde, se va a pique sin remedio porque el torpedo le ha agarrado bien, debajo de la línea de flotación, ¿comprendes?, y el crucero empieza a oscilar, que me caigo que no me caigo, y los marineros que estaban arriba cuando el zafarrancho, bien en la cubierta, bien en las ametralladoras, bien en la dirección de tiro, así que ven que el crucero empieza a vacilar, que me caigo que no me caigo, agarran y al agua, date cuenta, menuda barahúnda, unos en los botes, otros con un salvavidas a la cintura, a puñetazo limpio, y el que no tiene para más, en cueros vivos, en pelotas, Jacinto, como suele decirse, pero avivando porque lo que hay que hacer es nadar de firme (seamos sinceros, Jacinto, y de ti para mí, don Abdón no sabe nadar), porque si no nadas de firme, Jacinto, corres el riesgo de que el remolino del crucero al hundirse te arrastre, ¿te das cuenta?, te absorba como una pelusa en el sumidero de la bañera, y te vayas al fondo como una piedra... Calma, Jacinto, no te impacientes, que tienes los nervios a flor de piel, caramba contigo, que no hay cristiano que te sujete, esto sucede con los fuera y unos se salvan y otros se ahogan, natural, de Pero Grullo, a ver, pero los otros, los que andan en los pañoles y los sollados, no ven el cielo ni el agua, Jacinto, sólo ven las puertas estancas y las portillas y los firmes remaches de las planchas de acero, ¿te das cuenta?, y entonces no tienen otra cosa que hacer que ponerse a escuchar, y, como es natural, aguzan el oído y así que oyen el cañoneo, ¡pom-pom-pom!, y la explosión del torpedo, ¡boooooom!, y las carreras arriba, chás-chás-chás, piensan: «Esto se pone feo». Eso pensarán, seguramente, Jacinto, que vete a saber, que a lo mejor piensan en su mujer o en sus hijos, para bien, naturalmente, a ver que te has creído pero piensen lo que piensen, tan pronto empieza el balanceo y luego la escora y luego el apagón (porque todo va dejando de funcionar aunque hace unos minutos, Jacinto, el crucero era un mecanismo tan exacto como un reloj) y el barco se sumerge de popa y la proa se levanta, fíjate bien, y ellos ruedan por el suelo hasta topar con la batayola o las taquillas metálicas o el mamparo, depende, Jacinto, entonces, como te digo, dejan hasta de escuchar, se quedan allí acurrucados, rezando lo que saben, Señor mío Jesucristo, todo el tiempo que dura el hundimiento de crucero que puede^{TM^} mucho o puede ser poco, lógico, depende de la profundidad...

LA CAZA DE LA PERDIZ ROJA

A raíz de cumplir los cincuenta. El buen perdicero, el perdicero en solitario, reserva la premura para una necesidad. Verbigracia: cuando el bando apeona hacia la ladera y es preciso sorprenderle a la asomada. Por lo demás, el Juan Gualberto, el Barbas, es cauto y cogitabundo; gusta de llamar al pan, pan y al vino, vino:

—Por esa regla de tres lo mismo podía decirle usted roja a la chova de campanario.

—Lo mismo.

Pero el cazador, que conoce la perdiz pardilla, la perdiz andina y la perdiz nórdica, sabe que ninguna como la patirroja:

—Mire usted, Barbas, para bajar una pardilla o una perdiz cordillerana basta con reportarse.

El Barbas, para aculatar mejor la escopeta, saca el brazo derecho fuera de la americana. Su hombro izquierdo está tazado, deshilachado por el tirón del morral. El Juan Gualberto, el Barbas, lleva más de cincuenta años en el oficio y conoce el ganado y sus trochas y sus querencias. Cuando echa un cacho en el campo se coloca en el cruce de dos caminos, al amparo de un carrasco, porque la liebre, como es sabido, busca el perdedero por las veredas:

—La caza no avisa.

—No avisa; no, señor.

—Ya conoce usted el refrán: al cazador, leña; al leñador, caza.

—Así es.

El Juan Gualberto utiliza una escopeta de gatillos exteriores, mohosa y desajustada, que no vio la grasa desde la guerra de Marruecos. Cuando tira, para extraer el cartucho vacío, introduce por la boca del cañón una ramita seca de fresno a modo de baqueta y empuja hasta que sale. El Juan Gualberto, el Barbas, fuma sin echar humo, fuma una vieja colilla que es en su boca como la lengua, un apéndice inseparable. A veces la prende con un chisquero de mecha, de fuego sin llama y, en esos casos, en tomo al Barbas se forma una atmósfera irrespirable, de paja quemada. Pero el Barbas, prende su colilla para dejarla apagar otra vez:

—Es la manera de sacarle el gusto al tabaco, jefe.

El perro del Juan Gualberto, el Barbas, atiende por Sultán, y está viejo y sordo y desdentado como el amo. Es un perrote carniseco y zambo, fruto de un cruce pecaminoso de loba y pastor. Pero aún rastrea y se pica y, si la pieza aguarda, hasta hace una muestra tosca y desangelada, las muestras del Sultán son inevitablemente toscas y desangeladas, pero advierten, sirven, al menos, para que uno se ponga en guardia.

Y si la liebre se arranca, ladra y alborota como un podenco.

—¿Qué tiene usted que decir de este perro?

—Nada.

—Por eso —el Barbas mira tiernamente para el bicho—. Al animal sólo le falta hablar.

El Juan Gualberto, el Barbas, para todo encuentra salida y si el Cazador le dice que su perro es viejo, ya se sabe, replicará que los años dan experiencia.

Y si el Cazador le dice que nada para Castilla como un perdiguero de Burgos, dirá que los perros de raza son como esos señoritos de escopeta repetidora y botas de media

caña que luego no pegan a un cura en un montón de nieve. Y si el Cazador le dice que su perro ha perdido los vientos, le saldrá con que los vientos únicamente sirven para enloquecer a los perros y levantar las perdices en el quinto pino.

A menudo, el Juan Gualberto, se queda como pensativo, la colilla perdida entre los pelos de la cara, la frente fruncida noblemente bajo la boina pringosa, la misma boina que dejó en el pueblo, allá por el año nueve, para sentar plaza.

—Digo yo que qué tendrá esto de la caza que cuando le agarra a uno, uno acaba siendo esclavo de ella.

—Así es.

—Digo yo, jefe, que esto de la caza tira de uno más fuerte que las mujeres.

—Más fuerte.

—Y más fuerte que el vino.

—Más.

Al Barbas, es punto menos que inútil andarle con altas filosofías. La caza tira de uno porque sí, porque se nace con este sino, como otros nacen para borrachos o para mujeriegos. Para Juan Gualberto, el Barbas, la caza tira de uno y sanseacabó. Al Barbas, es punto menos que inútil mentarle a don José Ortega y Gasset.

—¿Era ese señor una buena escopeta?

—Era una buena pluma.

—¡Bah!

Don José Ortega entendía que mediante la caza todavía el hombre civilizado «puede darse el gusto durante unas horas o unos días de ser paleolítico», es decir, de retornar a un estado provisional de primitivismo. No es una mala razón. Mas aún cabe preguntarse si un ejercicio que requiere tamaño sacrificio queda compensado por el hecho de sentirse paleolítico durante una jornada. El Cazador presume que don José Ortega omitió volver la medalla, es decir, recapacitar en las ventajas del retorno, o sea, en la revalorización de las pequeñas cosas, en las satisfacciones que ordinariamente desdeñamos: unas zapatillas, unas alubias calientes, un baño tibio o un brasero de picón de encina. De este modo, la caza se convierte en un doble placer, en un placer de ida y vuelta. Durante seis días de la semana el Cazador se carga de razones para olvidar durante unas horas los convencionalismos de la civilización, la rutina cotidiana, lo previsible. Al séptimo, sale al campo, se satura de oxígeno y libertad, se enfrenta con lo imprevisto, siente la ilusión de crear su propia suerte..., pero, al propio tiempo, se fatiga, sufre de sed, padece calor o frío. En una palabra, en una sola jornada, el Cazador se carga de razones para abandonar su experiencia paleolítica, y retomar a su estado de domesticidad confortable.

—Desengáñese, jefe, el torero torea porque tiene sangre torera, y el cazador caza porque tiene sangre cazadora. Esto de la caza nace con uno; se mama. Todo lo demás son cuentos.

El Juan Gualberto mira de frente y al mirar ahonda, le desnuda a uno por dentro y el Cazador titubea. En la frente, bajo la boina, se le dibujan al Juan Gualberto unos surcos profundos, paralelos, como los de la nava, abajo, en derredor del Castillo.

—Madrugar —añade, y escupe, y el escupitajo tiembla unos segundos en la púa de un cardo reseco—^ Para el cazador no es sacrificio madrugar. El sacrificio es acostarse la noche del sábado. ¿Es cierto esto, jefe, o no es cierto?

EL LIBRO DE LA CAZA MENOR

3. *El eclipse.*

—Según eso, Castilla será ahora un paraíso para la caza de la codorniz. ¿No es cierto?

—Debiera serlo, pero yo no sé qué pasa que todo anda ahora en el mundo patas arriba.

—¡Vaya por Dios! Se ve que no estoy de suerte.

En efecto, a medida que los veranos castellanos se han ido haciendo menos extremosos y que se extienden —si que lentamente— por doquier oasis de humedad, la codorniz se manifiesta cada vez más reacia a visitarnos. Esto es un hecho incontestable; de difícil explicación, pero un hecho notorio. El estío ha suavizado sus rigores, la verdura se extiende, las cosechadoras dejan los rastros más enmarañados y ásperos que la hoz —el rastrojo ideal antaño, para la codorniz—, y, sin embargo, las codornices vienen poco a Castilla o no vienen. Esto no quiere decir que la codorniz va a menos o su ideal de veraneo no es ya esta región. Evidentemente existe un hecho comprobado, que en cierto modo justifica la escasez, que es la proliferación de las escopetas. En un ayer próximo éramos cuatro gatos los que salíamos al campo en el mes de agosto. Aún la caza no era un deporte de moda para los ricos, y para los pobres una codorniz no valía un cartucho. Hoy, la caza es un deporte distinguido y la codorniz un ave que se cotiza en los mercados. Total, que, en principio, ayer había un ciento de codornices para un cazador y hoy hay un ciento de cazadores para cada codorniz. Buena razón, sin duda para justificar la escasez, pero no suficiente. Quiero decir que si este fenómeno de la multiplicación de escopetas explica el hecho de que a la semana de abierta la veda, se vea poca codorniz, no aclara el extremo de que a las seis de la mañana del día inaugural uno haya de patear dos kilómetros de rastrojo para volar el primer pájaro. No. La codorniz sube cada año menos a Castilla por los motivos que sean. Y aún me atrevo a decir que el declive se inició, más o menos, hace un par de lustros. Allá por el año 50 uno podía matar codornices incluso en los pajonales del valle de Iguña, al pie del monte Navajo, en Santander, donde el trigo no se conoce. No digamos en Burgos, Palencia, Valladolid, Toledo, Salamanca, etc. Hoy los toledanos suben a Palencia y los palentinos bajan a Toledo, y de no tener la suerte de dar con un buen corro regresan poco menos que con las manos vacías. («¿No se ve codorniz?». «Mire, de unos años a esta parte, parece como si se las hubiera tragado la tierra». «¿Y a qué lo atribuye usted?». «A saber. Los pájaros son caprichosos»).

En todo caso resulta palmario para cualquiera que sea medianamente observador que de unos años a esta parte la caza está *modificando su estrategia defensiva*. Afortunadamente la caza no es tonta e intuye la necesidad de adaptarse a las nuevas formas de vida. La progresiva mecanización del campo, la presencia casi constante de personal en los regadíos, las mil y una añagazas que cada día se ponen en juego para capturar piezas más o menos golosas, están determinando una alteración en las costumbres de la caza más ajustada a la realidad. Antes que admitir su exterminio, la caza se aviene a admitir un cambio en sus hábitos tradicionales. Sin duda los animales no piensan, pero, en ocasiones, se diría que lo hacen. Concretándonos ahora a la codorniz, habremos de convenir que la

codorniz 1964 es mucho menos sencilla de lo que pretendía el fabulista. La codorniz actual es lista como el hambre; ve crecer la hierba, que diría el otro. Quiero insinuar que la codorniz migratoria —hoy la hay sedentaria y más adelante me ocuparé de este asunto— no aterriza ya donde barrunta que la aguardan. Así cazaderos de fama antaño, como Vallelado, en Segovia, y los Jaramieles, en Valladolid, apenas dan hoy pájaros. El cazador recuerda aún una escapada que hizo a los Jaramieles con su primo Paco Mengotti, allá por los años treinta, en la que los caños de las escopetas se ponían al rojo vivo; el cazador no daba abasto y la canana se vaciaba en unos minutos. El cazador que, estimulado por tan lisonjera evocación, se dé hoy una vuelta por los Jaramieles o por Vallelado, habrá de contar con la ayuda de un perro maestro para tirar media docena de codornices en las primeras horas. Y éste es un problema general. Si nos atenemos a la última temporada, el cazador puede afirmar que buscó codornices en la provincia de Burgos allí donde el terreno lo pedía.

—¿Y qué le ocurrió, si no es mala pregunta?

—Sencillamente que un día tras otro hube de volverme con lo puesto.

—¿Tan malo está?

—Tan malo.

Con una particularidad, que una tarde que el cazador decidió subir a un páramo yermo, con una rastrojera de cebada por todo caudal, disparó más tiros que en todo el verano junto. El cazador sabidillo argüirá que la codorniz estaría dispuesta ya para emigrar, pero tal argumento no es válido si observamos que esta cacería tuvo lugar en agosto, cuando la calorina estaba en pleno apogeo. En suma, el cazador se inclina a pensar que la codorniz se esconde; elude los cazadores tradicionales porque intuye que allí se la buscará no tardando. Antaño, como es sabido, la codorniz no quería cebada si disponía de trigo; hogaño, la codorniz ha decidido que mejor es la cebada que los perdigoneros. Y así van las cosas.

4. La codorniz y el progreso.

Uno presiente la sonrisa escéptica del lector al llegar a estas alturas, pero a uno, si se atiende a las realidades, no le queda otro remedio que admitir este hecho y extraer las consecuencias lógicas. Después de todo, esto es muy explicable si reconocemos que el instinto de ocultación de la caza constituye su más positiva defensa. Ortega sostiene que la liebre, que en origen era animal diurno, se habituó a la nocturnidad como recurso; como único medio de asegurarse la pervivencia. Si la liebre corriera de día, se alimentase de día, se delatase espontáneamente, seguramente no habría sobrevivido; hoy sería una mera reliquia, algo así como el dinosaurio o el diplodoco. Y si esto es así, nada tiene de extraño que las especies, en general, se adapten a las conquistas de la civilización con cierto apresuramiento.

Otro tanto podríamos decir de las perdices, que apenas bajan ya a las carreteras frecuentadas ni aguantan siquiera la muestra del perro el primer día de la temporada, o se vuelven en los ojeos, porque «saben» también que donde hay voces no hay escopetas ni, por lo tanto, peligro. En fin, el argumento vale asimismo si de la caza pasamos a la pesca y lo aplicamos a los cangrejos. La sañuda persecución declarada contra ellos les ha movido, igualmente, a modificar sus costumbres seculares. Los remansos profundos, sucios de berreras y de broza, fueron siempre los preferidos por los cangrejos y, consecuentemente, por los cangrejeros. Pues bien, uno, durante el verano de 1962, hizo sus presas más sustanciosas y pingües en las corrientes, en las aguas movidas, de poca profundidad y lecho

limpio. Esto equivale a decir que el cangrejo «adivina» los propósitos del pescador y trata de eludirlos. Afortunadamente, las especies no se confían a la teórica protección de la ley y apelan a sus propios recursos para defenderse.

—Bueno, déjese usted de historias. Yo le pregunto por la codorniz y me sale usted hablando del mar y los peces.

—Por mí, tómelo como quiera.

—Es que se va usted por los cerros de Ubeda, leche.

Sin ánimo de ser dogmático, uno quiere ver en las deslucidas cacerías de codornices de los últimos años, tanto como un síntoma de escasez, un progreso en la estrategia defensiva de estas aves, un afinamiento de su instinto de conservación, una adaptación a las nuevas circunstancias. Concretándome a la codorniz, puedo anotar aún una última observación: Hace apenas tres o cuatro años escribí un artículo con motivo de una divertida cacería a la vera de una cosechadora, Fue aquélla una nueva experiencia inolvidable. Las codornices volaban aterradas del «booom-booom» de la máquina. Era la primera vez que se empleaba en aquel lugar y los pájaros huían de ella como del diablo. Entonces apunté mi temor de que la cosechadora pudiera erigirse en un próximo futuro en el sucedáneo del «pointer»; es decir, que el cazador pudiera servirse en lo sucesivo para levantar la caza de un perro-robot, de un pestilente e insensible auxiliar movido por gas-oil. Pues bien tranquilícense ustedes. Cuando el pasado verano trate de repetir a experiencia, la codorniz no se espantaba ya de la cosechadora. Animado por el mecánico, subir a lo alto del artefacto y entonces las vi apeonando ligeras ante el rastrillo segador, rehuendo su paso con la serenidad propia de un pájaro supercivilizado —que incontestablemente no era la misma de tres años antes— escuchaba el aterrador «booom-booom» de la máquina con la misma tranquilidad e indiferencia con que sentiría el repiqueteo de la lluvia o el retumbo del trueno en las sofocantes noches estivales.

USA Y YO

Los norteamericanos —que, al tiempo que inventan las cosas, inventan los males que esas cosas pueden producir y aún el remedio para esos males—, han llegado a la conclusión de que un cambio rápido de continente, con la consiguiente revolución cronométrica, ocasiona en los temperamentos sensibles una especie de enfermedad; la enfermedad de la desacomodación. En efecto, uno puede jugar con el cronómetro, adelantarle y retrasarle a capricho, mas el estómago tiene sus horas y el cerebro las suyas —para trabajar y descansar— de forma que ni uno ni otro pueden ser fácilmente embaucados mostrándoles las manecillas de un reloj. Y si uno arranca de Madrid a las dos de la tarde y el reloj del aeropuerto neoyorquino señala las tres al aterrizar el avión, resulta obvio que pese al reloj del aeropuerto neoyorquino, para el estómago está próxima la hora de cenar, y para el cerebro la de dormir. En suma, la sensibilidad acomodada a hábitos y rutinas, experimenta un trastorno contra el que nada pueden las campanadas de los relojes. A las cinco de la tarde el viajero nota hambre y una hora después se cae de sueño, aunque una guapa camarera le esté sirviendo una taza de té en una cafetería de la Quinta Avenida y la luz de los cristales sea la propia de una media tarde otoñal. En el barco, el retraso de los cronómetros se realiza con pausa —una hora por día— y mediante esta añagaza al estómago y al cerebro se les va engañando poco a poco, de tal modo que al arribar a Nueva York ellos apenas perciben la diferencia. En fin, más o menos, que uno está construido para desplazarse en carretera de bueyes y el progreso le viene grande a su sensibilidad rural.

La vida de barco, con buena mar, suele resultar, como digo, reparadora. Pero hace falta, claro, buena mar y, el mar, contagiado, sin duda, por la Tierra, ofrece cada día menos perspectivas de calma chicha. Mas si la mar está planchada y el cielo raso, ya puede salir el sol por donde quiera. Uno alquila su hamaca al amigo Felipe Lobo —madrileño americanizado— la instala junto a la piscina y a veranear se ha dicho. Por si fuera poco, esta gente de los trasatlánticos, persuadida de que las penas se matan comiendo, apenas le dan a uno reposo: jugos y café a las siete y media, caldo a las once, almuerzo a la una, té a las cuatro, cena a las siete y buffet frío a las diez. ¿Hay quien dé más?

Esta acumulación de comidas, tiende, como la acumulación de pasatiempos y juegos, a que uno olvide que está en prisión; en una jaula dorada, si se quiere, pero jaula al fin y al cabo. Y si este vapor tiene ocho pisos, y casi cuatrocientos metros de eslora, y treinta de manga, y un auditorium, y tres piscinas, y tres salones con sus relucientes pistas de baile, no por ello se desvanece en el viajero la sensación de acoso; la conciencia de que ineludiblemente ha de vivir una semana en un terreno acotado, sin posible escape. Claro que todo esto puede responder también a la sensibilidad campesina del que suscribe, hombre habituado a los amplios, inacabables horizontes de Castilla, y a la tierra firme bajo los pies. En cualquier caso, la vida de a bordo de un barco está montada sobre dos bases muy escuetas: matar el tedio del paisaje y la lucha contra el mareo o mal de mar.

Ahora bien, siendo esto así, uno se sorprende de la carencia de imaginación que prevalece en los grandes trasatlánticos. Hace ocho o nueve años, uno regresó de Buenos Aires en un barco italiano; pues bien, casi dos lustros después, uno se ha encontrado con que en un vapor yanqui se echa mano de los mismos recursos de entonces: ping-pong, baile, bingo —una especie de lotería más o menos disfrazada—, eme, minigolf, concursos de sombreros, de disfraces y otros juegos de sociedad.

LA PRIMAVERA DE PRAGA

Y no hay frase más exacta porque en Checoslovaquia aumenta la luz de día en día y el aire es cada vez más tónico y reconfortante. Y que esto es así se lo dirá a usted el primer checo con quien se tope por la calle y sin preguntarle antes por su divisa —por la de usted—, porque la primera manifestación de la apertura ha sido la desaparición del miedo. Los hombres hablan en la calle de las negruras del túnel pasado y de la esperanzada incertidumbre del porvenir: «Ahora se hará esto», o «con la nueva situación las cosas cambiarán». Su confianza en que el curso de la Historia es irreversible les infunde un optimismo muy activo. Por su parte, la prensa se siente sin mordaza por primera vez en veinte años. Algunos amigos me leían estos días informaciones de los periódicos que me dejaban turulato. El tono general es de execración de la dictadura, de la dictadura monolítica del Partido se sobreentiende, y de las consecuencias, nefastas como en todas las dictaduras, de la ruda represión, primero de los «duros», a lo Stalin, y, después, de los «medios», a lo Novotny. Mire usted, aquí traigo una caricatura a toda plana del semanario humorístico *Dikobraz*. La caricatura es del famoso dibujante Milos Nesvadba y no creo que pueda resumirse la situación pasada con un humor más explícito. En el centro tiene usted un autobús de viajeros que representa al socialismo dogmático, y el funcionario del mismo que está encaramado en el techo advierte que de todo el equipaje, muy copioso, que traían no restan más que dos maletas y dice asombrado: «¡Caramba, cuanto hemos perdido en el viaje!». Debajo del autobús asoman las piernas de dos viejos políticos y el conductor, que se ha apeado (Dubcek, el nuevo secretario del Partido), se pregunta: «Estos dos ¿tratan de repararlo o los hemos atropellado?». En torno al coche pululan infinidad de gentes: unos inflan un neumático después de haberle pegado un parche que dice «dólar», y el de la bomba afirma: «A ver si aguanta este parche». Otro asegura que «seguirá funcionando», el de más allá, un niño, inquiera si podrá subir al autobús cuando lo tengan arreglado, mientras un ruso, suspicaz, se pregunta cómo quedará el vehículo después de la reparación. Por su parte un pintor de brocha gorda pasa el pincel por la carrocería y el maestro le advierte que no lo pinte demasiado de color de rosa. Por último, tres jóvenes sostienen el autocar para que no retroceda, en tanto otro pide a voces un calzo. Como verá la cosa es suficientemente expresiva.



FRANCISCO UMBRAL (Madrid, 1932 - Boadilla del Monte, 2007).

Fruto de la relación entre Alejandro Urrutia, un abogado cordobés padre del poeta Leopoldo de Luis, y su secretaria, Ana María Pérez Martínez, nació en Madrid, en el hospital benéfico de la Maternidad, entonces situado en la calle Mesón de Paredes, en el barrio de Lavapiés, el 11 de mayo de 1932, esto último acreditado por la profesora Anna Caballé Masforroll en su biografía *Francisco Umbral. El frío de una vida*. Su madre residía en Valladolid, pero se desplazó hasta Madrid para dar a luz con el fin de evitar las habladurías, ya que era madre soltera. El despego y distanciamiento de su madre respecto a él habría de marcar su dolorida sensibilidad. Pasó sus primeros cinco años en la localidad de Laguna de Duero y fue muy tardíamente escolarizado, según se dice por su mala salud, cuando ya contaba diez años; no terminó la educación general porque ello exigía presentar su partida de nacimiento y desvelar su origen. El niño era sin embargo un lector compulsivo y autodidacta de todo tipo de literatura, y empezó a trabajar a los catorce años como botones en un banco.

En Valladolid comenzó a escribir en la revista *Cisne*, del S. E. U., y asistió a lecturas de poemas y conferencias. Empezó su carrera periodística en 1958 en *El Norte de Castilla* promocionado por Miguel Delibes, quien se dio cuenta de su talento para la escritura. Más tarde se traslada a León para trabajar en la emisora *La Voz de León* y en el diario *Proa* y colaborar en *El Diario de León*. Por entonces sus lecturas son sobre todo poesía, en especial Juan Ramón Jiménez y poetas de la Generación del 27, pero también Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna y Pablo Neruda.

El 8 de septiembre de 1959 se casó con María España Suárez Garrido, posteriormente fotógrafa de *El País*, y ambos tuvieron un hijo en 1968, Francisco Pérez Suárez «Pincho», que falleció con tan sólo seis años de leucemia, hecho del que nació su

libro más lírico, dolido y personal: *Mortal y rosa* (1975). Eso inculcó en el autor un característico talante altivo y desesperado, absolutamente entregado a la escritura, que le suscitó no pocas polémicas y enemistades.

En 1961 marchó a Madrid como corresponsal del suplemento cultural y chico para todo de *El Norte de Castilla*, y allí frecuentó la tertulia del Café Gijón, en la que recibiría la amistad y protección de los escritores José García Nieto y, sobre todo, de Camilo José Cela, gracias al cual publicaría sus primeros libros. Describiría esos años en *La noche que llegué al café Gijón*. Se convertiría en pocos años, usando los seudónimos Jacob Bernabéu y Francisco Umbral, en un cronista y columnista de prestigio en revistas como *La Estafeta Literaria*, *Mundo Hispánico* (1970-1972), *Ya*, *El Norte de Castilla*, *Por Favor*, *Siesta*, *Mercado Común*, *Bazaar* (1974-1976), *Interviú*, *La Vanguardia*, etcétera, aunque sería principalmente por sus columnas en los diarios *El País* (1976-1988), en *Diario 16*, en el que empezó a escribir en 1988, y en *El Mundo*, en el que escribió desde 1989 la sección *Los placeres y los días*. En *El País* fue uno de los cronistas que mejor supo describir el movimiento contracultural conocido como *movida madrileña*. Alternó esta torrencial producción periodística con una regular publicación de novelas, biografías, crónicas y autobiografías testimoniales; en 1981 hizo una breve incursión en el verso con *Crímenes y baladas*. En 1990 fue candidato, junto a José Luis Sampedro, al sillón F de la Real Academia Española, apadrinado por Camilo José Cela, Miguel Delibes y José María de Areilza, pero fue elegido Sampedro.

Ya periodista y escritor de éxito, colaboró con los periódicos y revistas más variadas e influyentes en la vida española. Esta experiencia está reflejada en sus memorias periodísticas *Días felices en Argüelles* (2005). Entre los diversos volúmenes en que ha publicado parte de sus artículos pueden destacarse en especial *Diario de un snob* (1973), *Spleen de Madrid* (1973), *España cañí* (1975), *Iba yo a comprar el pan* (1976), *Los políticos* (1976), *Crónicas postfranquistas* (1976), *Las Jais* (1977), *Spleen de Madrid-2* (1982), *España como invento* (1984), *La belleza convulsa* (1985), *Memorias de un hijo del siglo* (1986), *Mis placeres y mis días* (1994).

En el año 2003, sufrió una grave neumonía que hizo temer por su vida. Murió de un fallo cardiorrespiratorio el 28 de agosto de 2007 en el hospital de Montepíncipe, en la localidad de Boadilla del Monte (Madrid), a los 75 años de edad.

