

Academia de Buenas  Letras de Granada

CONFERENCIA

PRONUNCIADA POR LA
ILMA. SRA. DOÑA PILAR CELMA VALERO

CON MOTIVO DEL CENTENARIO
DEL ESCRITOR MIGUEL DELIBES

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
EL DÍA 18 DE MAYO DE 2020

GRANADA
MMXX

Esta publicación ha contado con una subvención
de la Consejería de Transformación Económica, Industria,
Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía.



Junta de Andalucía

Consejería de Transformación Económica,
Industria, Conocimiento y Universidades

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada
Apartado de Correos 1013
18080 GRANADA

<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org/>

Imprime: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L., Granada

Depósito Legal: Gr/995-2020

CONFERENCIA

DE LA

ILMA. SRA. DOÑA PILAR CELMA VALERO

LA NARRATIVA DE MIGUEL
DELIBES Y SU COMPROMISO
ÉTICO Y ESTÉTICO

Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sras. y Sres. Académicas
y Académicos,
Señoras y Señores:

EN 2020 se cumplen cien años del nacimiento de Miguel Delibes, efemérides pertinente para hacer un balance de su obra y de su significado en nuestra reciente historia de la literatura. Miguel Delibes escribió veinte novelas, a lo largo de cincuenta años; además de más de una decena de libros de distinta orientación: cinegéticos, biográficos, de reflexión.... No es posible en este discurso hacer un repaso a toda su obra narrativa, por eso voy a centrarme en algunas novelas que considero representan un hito en su trayectoria literaria y voy a atender especialmente a dos aspectos: el mensaje implícito y su técnica narrativa; o, dicho de otra forma, el compromiso ético que subyace en sus novelas y su compromiso estético. Considero ambos aspectos fundamentales para valorar la narrativa de Delibes en todo su significado: en los tiempos que vivimos, preocupados por el cambio climático, por la España vaciada, por los escándalos políticos y los abusos de los poderes políticos y económicos, el mensaje —implícito o explícito— de las obras de Delibes lo convierte casi en un visionario. Hay que recordar que, cuando en 1975 el escritor leyó su discurso de acceso a la Real Academia Española de la Lengua, titulado “El sentido del progreso desde mi obra”, muchos lo tildaron de retrógrado, de oponerse al progreso, de coartar las aspiraciones de la gente del pueblo. Hoy su mensaje recupera su actualidad y cobra todo su sentido.

El que, en un momento de reconocimiento de su obra, en la casa de las Letras españolas por excelencia, la RAE, Delibes eligiera un discurso que podía tacharse de “poco literario”, viene a demostrar lo importante que para él era el mensaje que pretendía comunicar con su obra.

Pero no son los mensajes los que hacen grandes a los escritores: si así fuera, la literatura estaría llena de novelas escritas por filósofos y pensadores. La literatura es otra cosa y Delibes lo sabía: es una perfecta interrelación entre contenido y expresión. Ambos se necesitan mutuamente y ambos han de alcanzar la excelencia para que una obra funcione. Delibes era plenamente consciente de esa necesaria interrelación y, por eso, busca para cada tema una forma adecuada a lo que quiere transmitir. Así lo declara él mismo: “Cada novela requiere una técnica y un estilo. No puede narrarse de la misma manera el problema de un pueblo en la agonía (*Las ratas*) que el problema de un hombre acosado por la mediocridad y la estulticia (*Cinco horas con Mario*)” (1972: 213). En este testimonio queda patente la subordinación de las técnicas narrativas al contenido, pero también que Delibes es muy consciente de la importancia de la técnica y el lenguaje. Delibes no rehúye las innovaciones narrativas y estilísticas; tampoco las busca de manera gratuita, sino que, si las considera necesarias, aparecerán perfectamente imbricadas con la historia. En este punto conviene recordar que, por ejemplo, *Cinco horas con Mario* fue escrita primero con una técnica tradicional, como un relato dependiente de un narrador omnisciente. Delibes se dio cuenta de que así la novela no funcionaba, la descartó por completo y volvió a escribirla, partiendo de cero, en la forma que hoy conocemos.

Las primeras novelas de Delibes obedecen a una técnica tradicional y, además, se percibe que son novelas muy primerizas, en las que se manifiesta de manera demasiado evidente la idea que se quiere transmitir. En *La sombra del ciprés es alargada* (1948), el protagonista narra su propia vida, en primera persona, desde su infancia hasta su madurez. Puede considerarse una novela de formación o *Bildungsroman*, con la evolución habitual en este tipo de novelas: el aprendizaje de juventud (*Jugendlehre*), los años de peregrinación (*Wanderjahre*) y, por último, el perfeccionamiento (*Läuterung*). Sin duda la parte más reseñable de esta novela —y probablemente la que la salva— es la primera, en la que el protagonista, un niño llamado Pedro, que es huérfano, va a estudiar a Ávila a casa de un maestro, don Mateo de Lesmes, que transmite al niño una concepción pesimista de la vida, concepción que se verá ratificada por su propia experiencia, con la muerte de su mejor amigo, siendo aún niño. Lo que domina en esta novela no son los hechos, sino las meditaciones que esos hechos suscitan en el protagonista. Las anécdotas solo cumplen una función: moldear el carácter de Pedro y servirle de motivo de reflexión. No hay apenas evolución psicológica, ni riqueza de matices. Lo que interesa es el conflicto de ideas, por eso se relatan las anécdotas de manera rápida y concisa, sin explayarse en ninguna de ellas. En *La sombra del ciprés es alargada* se impone una concepción pesimista de la vida, aunque superada por el sentido cristiano del escritor. El propio Miguel Delibes no tenía en mucha estima esta novela, ganadora del Premio Nadal en 1944, pero él mismo reconoció que el premio le sirvió como estímulo en su carrera de escritor y que,

si no lo hubiera ganado, no habría seguido su carrera de escritor.

Será su tercera novela, *El camino* (1950), la que marque un primer hito en su trayectoria. El propio Delibes era consciente de este giro en su obra: “En *El camino* me despojé por primera vez de lo postizo y salí a cuerpo limpio” (Alonso de los Ríos, 1993: 97). La historia relatada es sencilla: un niño rememora su vida infantil la noche anterior a tener que abandonar su pueblo para ir a estudiar a la ciudad. Parece que el protagonista intuye que marchar a la ciudad supone cerrar una etapa de su vida y despedirse definitivamente de un mundo entrañable, su pueblo. Sobre esta sencilla trama se tejen un conjunto de anécdotas independientes. Y por encima de las anécdotas se erigen dos grandes temas: primero, el despertar a la vida de un niño; y, segundo, la reivindicación de un modo de vida natural y de una cultura tradicional que están siendo sacrificados en aras del progreso material.

A Daniel, el Mochuelo, le dolía esta despedida como nunca sospechara. Él no tenía la culpa de ser un sentimental. Ni de que el valle estuviera ligado a él de aquella manera absorbente y dolorosa. No le interesaba el progreso. El progreso, en verdad, no le importaba un ardite. Y, en cambio, le importaban los trenes diminutos en la distancia y los caseríos blancos y los prados y los maizales parcelados; [...] y tantas y tantas otras cosas del valle. Sin embargo, todo había de dejarlo por el progreso. Él no tenía aún autonomía ni capacidad de decisión. El poder de decisión le llega al hombre cuando ya no le hace falta para nada; cuando ni un solo día puede dejar de guiar un carro o picar piedra si no quiere quedarse sin comer. ¿Para qué valía, entonces, la capacidad de decisión

de un hombre, si puede saberse? La vida era el peor tirano conocido. Cuando la vida le agarra a uno, sobra todo poder de decisión. En cambio, él todavía estaba en condiciones de decidir, pero como solamente tenía once años, era su padre quien decidía por él. ¿Por qué, Señor, por qué el mundo se organizaba tan rematadamente mal? (Delibes, 1977: 214-16).

Desde el punto de vista narrativo, Delibes utiliza una técnica tradicional: el relato está contado en tercera persona por un narrador omnisciente. Pero la omnisciencia autorial se combina con omnisciencia selectiva: unas veces la narración-descripción se debe a una voz objetiva (y entonces el lenguaje es más seleccionado), y otras, a la visión del propio protagonista. En suma, ve el niño protagonista, aunque su visión nos la trasmite un narrador. Desde el punto de vista narratológico, la clave, pues, está en la novelización del punto de vista del protagonista, que es precisamente un niño.

En *El camino* se deja sentir un tono elegíaco que desvela, más allá del amor de Delibes por su tierra, el lamento por una sociedad y una cultura en vías de desaparición. Esta misma idea se materializa en el *Diario de un cazador* (1955), obra en la que se noveliza el contraste campo/ciudad y la masiva migración de las zonas rurales a las ciudades. La historia es también sencilla: Lorenzo es un joven bedel en una ciudad de provincias, soltero, que vive con su madre. Su principal afición es la caza. Se siente orgulloso de sí mismo y muestra ciertas ambiciones. Se enamora de una joven y asistimos al noviazgo, que acabará en boda. Es esta una novela de personaje, narrada, como su título indica, en forma de diario, en primera persona. Se trata de un retrato

de una existencia humilde, presidida por una concepción providencialista de la vida. Lorenzo es vitalista, optimista por naturaleza y tiene una clara conciencia de dignidad. La suya es una existencia que supera los sinsabores cotidianos a través de la vivencia de la naturaleza y de la caza. La fórmula del diario nos permite conocer la perspectiva del personaje: el protagonista narra un hecho y lo comenta desde su perspectiva. Recrea desde dentro del sistema de valores y creencias del personaje; es decir, noveliza el punto de vista. Dice Alfonso Rey: "...la novelización del punto de vista permite a sus personajes que se conviertan en narradores de sus vidas y que expongan al lector su sistema de creencias, sin que el autor interponga su interpretación" (1975: 276). Gran logro de la novela es también el uso del lenguaje coloquial, a veces incluso "barriobajero".

El *Diario de un cazador* tendrá una primera continuación con el *Diario de un emigrante* (1958): animados por un tío de Ana, el matrimonio decide emigrar a Chile, para hacer fortuna. Allí todo es distinto, hasta la caza; y, por supuesto, también el lenguaje (un gran logro de la novela es el reflejo de las peculiaridades lingüísticas de Chile). El tío resulta ser un explotador y Lorenzo prueba otros trabajos y "negocios" propios, sin éxito. Al cabo de un año, después de que nazca su hijo y gracias a un premio de lotería, pueden volver a España y reincorporarse a su puesto, pues se había beneficiado de una excedencia temporal.

Casi cuarenta años después, Delibes revivirá a su querido personaje en el *Diario de un jubilado* (1995): Lorenzo, tras 20 años de bedel y otros 20 en una empresa privada, se prejubila y recibe una pequeña indemnización. Se ha convertido en un ser materialista, que está a punto de caer

en una estafa de tipo sexual (le es infiel a su mujer y le hacen chantaje). Para completar los ingresos de su pequeña pensión, realiza varios trabajos, entre ellos “señor de compañía” de un poeta, vieja gloria local, al que abandona por su equívoca sexualidad. Su hijo está bien colocado en un banco y su hija, funcionaria en Mallorca, se casa por lo civil (cosa que no acepta la madre). Finalmente, al ser víctima de una salmonelosis que le pone al borde de la muerte, su esposa Ana acude a ayudarlo y le perdona; juntos deciden buscar una residencia en la que poder vivir con tranquilidad sus últimos años.

La línea iniciada con *El camino*, de reivindicación de la vida rural frente al amenazador y alienante progreso, se continúa con otras obras como *Las ratas* (1962) y *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964). Pero, como he anticipado, no puedo detenerme en todas ellas.

Hasta *Cinco horas con Mario* (1966), Delibes se había servido en sus novelas de las técnicas tradicionales de relato: narración en primera persona por el personaje protagonista, en *La sombra del ciprés es alargada*; narración omnisciente en tercera persona, en *El camino* o *Las ratas*; y la forma de diario, en *Diario de un cazador* o *Diario de un emigrante*. A mediados de los años 60, Delibes sorprende con un relato que, aunque enmarcado por dos pasajes narrativos, se desarrolla a modo de flujo de conciencia de una viuda ante el cadáver de su esposo. *Cinco horas con Mario* desarrolla el tema de la crisis de un matrimonio de clase media, cuyas distantes vidas dejan traslucir, al fondo, el conflicto de las dos Españas: se rememoran episodios de la guerra civil, se denuncia la fuerte estratificación social, la falta de libertad bajo la dictadura, la censura, el abuso

de poder de las fuerzas del orden, etc. Para ofrecer esa visión reducida y tendenciosa de la realidad que tan frecuente era en la España de los años 60, la mejor manera de hacerlo era a través de la visión de un solo personaje, negada además toda posibilidad de diálogo al estar muerto el interlocutor. A través de la mirada necesariamente subjetiva y parcial del único personaje vivo, a través del monólogo interior, primario y a veces inconexo, el autor consigue que conozcamos dos concepciones contrapuestas de la vida y de la sociedad y consigue además que nuestra simpatía se incline, paradójicamente, hacia el protagonista privado de voz.

Encontráronme los guardias que rondan la ciudad, me golpearon, me hirieron, pero antes de nada, quiero advertirte una cosa, cariño, aunque te enfades, que ya sé que éste no es plato de tu gusto, pero, sin que salga de entre nosotros, te diré que yo nunca me tragué que el guardia aquel te pegase que, según respirabas, ni me atreví a decírtelo entonces, pero yo estaba totalmente de acuerdo con Ramón Filgueira, ¿a santo de qué te va a pegar un guardia por atravesar el parque en bicicleta? No te excites, por favor, reflexiona, ¿no comprendes que es absurdo? Dime la verdad, tú te caíste, el guardia lo dijo y un guardia no miente por mentir, que bien mirado, un guardia a las tres de la mañana es como el Ministro de la Gobernación, te daría el alto y tú te asustaste y te caíste, lógico, por eso te salió aquel moratón en la cara. Lo que pasa es que tú tienes la debilidad de la bicicleta, de siempre, que menudos sofocones me has hecho pasar, y antes que reconocer que te habías caído, después de tanto presumir con los chicos que si el Águila de Toledo y esas bobadas, pues, a ver, te inventaste lo del puñetazo y todo aquel lío de la pistola, cuando te revolviste; cuentos chinos, mira tú,

que digas que venías cansado de corregir ejercicios que eso sí debe de ser muy latoso, lo comprendo, todos iguales y así, pero ¿por qué pagarla con el pobre guardia que, al fin y al cabo, no hacía más que cumplir con su deber? (Delibes, 1976: 165).

No obstante, el gran mérito de la novela es que evita un maniqueísmo tajante y esto lo consigue mediante la perfecta adecuación de técnica e historia. Creo importante resaltar que la consideración del público lector hacia esta novela ha cambiado con el paso de los años y a este respecto puedo aportar mi propia experiencia personal. La primera vez que leí *Cinco horas con Mario* me sentí fascinada por el protagonista masculino, a pesar de no conocerlo sino a través de los reproches de Carmen, y juzgué con rigor e incomprensión a esa mujer convencional y mediocre. Sin embargo, con los años, en sucesivas lecturas, mi mirada fue capaz de traspasar la corteza de esos reproches e ir al fondo de ellos: Carmen no es más que una víctima de sus circunstancias. Su esposo es un *progre* que quiere cambiar el mundo, pero que no se cuestiona cambiar sus relaciones personales con su esposa. Por testimonio del biógrafo del escritor, Ramón García, sabemos que el propio Delibes varió su consideración hacia estos personajes con el paso de los años y, sin duda, influyó en esa evolución el punto de vista aportado por Lola Herrera y Josefina Molina, protagonista y encargada de la puesta en escena, respectivamente, de la adaptación teatral de la novela realizada en 1979. Pero si estas variaciones en la percepción de esta novela a lo largo de los años han sido posibles es porque esa variedad de matices estaba implícita en la novela original. Como

he dicho antes, el gran mérito de la novela es que evita el maniqueísmo, a pesar de que conocemos la historia desde la perspectiva de un solo personaje. El monólogo de Carmen Sotillo, lleno de reproches hacia Mario, deja que afloren sutilmente distintos puntos de vista y distintas concepciones vitales. Ese perspectivismo conseguido a partir de una técnica basada en la perspectiva individual, el monólogo interior, es, sin duda, el gran logro de la novela.

En *Parábola del naufrago* (1969), Miguel Delibes lleva a cabo otra experiencia formal, tanto en la técnica como en el lenguaje. Se trata de una novela kafkiana, que gira en torno al tema del abuso de poder y la consecuente alienación del hombre. *Parábola del naufrago* es, sin duda, la más experimental de todas las novelas escritas por Delibes. En cuanto a la fórmula narrativa, aunque el relato depende de un narrador omnisciente, en tercera persona, éste se distancia de la historia y de los personajes por dos procedimientos expresivos: primero, mediante el uso de paréntesis reiterativos e innecesarios: “acongojaba a Jacinto, quien (Jacinto), para evitarlo...” (Delibes, 1971: 46); la proliferación de estos no hace sino retardar la comunicación; segundo, mediante la designación explícita, en un pasaje, de cada uno de los signos de puntuación utilizados, como si estuviera dictando en voz alta a otra persona: “Tras la verja coma a la derecha de la cancela coma junto al alerce coma se hallaba la caseta de Genaro abrir paréntesis...” (Delibes, 1971: 9); de esta manera, parece interponerse una barrera entre narrador y lector, barrera que sugiere y simboliza la irracionalidad de una sociedad dictatorial y la imposibilidad de comunicación en ella. En cuanto al lenguaje, concebido no ya como

medio de comunicación —pues ésta parece imposible—, sino como instrumento de conflicto, asistimos a su destrucción, materializada en el movimiento “Por la mudez a la paz”, liderado por el protagonista, Jacinto San José, consistente en reducir la extensión de las palabras y las frases a la mínima expresión (y nunca mejor dicho):

(Texto into del disco constituto del Movo Por la mudez a la Paz pronon por D. Jazo San José Niño):

“Quereros amos: dos palas para daros la bienvena y deciros que estamos en el buen camo. La Humana tiene neza de economizar sonos. Es un pelo hablar más de lo que se piensa. Por otro lado, el exzo de palas comporta confusa. Es un erro pensar que un idia universo facilitarí la conviva. La retora, la grandilocua perturban el entendo humo. Seamos lacos y procuremos que un humo hable lo menos poso con otro humo puesto que si un humo habla poco con otro humo, la discrepa es imposa y por tanto abocaremos a una eta pacida defina (Delibes, 1989: 100).

Más allá de la sonrisa que nos despiertan las reglas y la ejecución del nuevo sistema lingüístico, lo que prevalece es el sentido de alineación del hombre en una sociedad opresiva y materializada. Una vez más, las nuevas vías expresivas transitadas por Delibes están en perfecta correlación con el tema general del libro.

Muy significativo es también el mensaje trasmitido en *El disputado voto del señor Cayo* (1978). En esta novela se pone de relieve el contraste entre la vida rural y la urbana: en las primeras elecciones democráticas en España, tras el franquismo, un grupo de jóvenes políticos recorren distintos pueblos, a la caza y captura del voto. El candidato,

que ha visitado el pueblo del señor Cayo, descubre en este hombre de campo toda la sabiduría, la honradez y la paz de las que carece el hombre urbano. Así puede afirmar: “Hay que asomarse al pueblo; ahí es donde está la verdad de la vida” y poco después se lamenta: “No hay derecho a esto [...] A que hayamos dejado morir una cultura sin mover un dedo” (Delibes, 2003: 203).

Los santos inocentes (1981) muestra la vida de una familia campesina, sometida a las arbitrariedades y abusos del señorito para el que trabajan. Se denuncia la actitud autoritaria del patrón, pero también el servilismo y la falta de coraje de los campesinos. No obstante, la novela se abre a la esperanza en dos direcciones: por una parte, los hijos, que son algo más independientes (el hijo desprecia la propina que le da el señorito por acompañarlo a cazar); por otra parte, el desenlace se abre a una cierta “justicia poética”, ejecutada precisamente por parte del personaje más “inocente”: Azarías ahorca al señorito Iván, después de que éste disparara cruelmente contra un ave que aquel tenía semiamestrada. *Los santos inocentes* se sirve también de un procedimiento narrativo novedoso:

...y le instaba, le apremiaba, le urgía el señorito Iván, hasta
que Paco, el Bajo, farfullaba entre sollozos,
de que poso el pie es como si me lo rebanaran por el empeine
con un serrucho, no vea el dolor, señorito Iván,
y el señorito Iván,
aprensiones, Paco, aprensiones, ¿es que no puedes ayudarte
con las muletas?
y Paco, el Bajo,
ya ve, a paso tardo y por lo llano,
pero amaneció el día 22 y el señorito Iván, erre que erre,

se presentó con el alba a la puerta de Paco, el Bajo, en el Land Rover marrón,
venga, arriba, Paco, ya andaremos con cuidado, tú no te preocupes,
y Paco, el Bajo, que se acercó a él con cierta reticencia, en cuanto olió el sebo de las botas y el tomillo y el espliego de los bajos de los pantalones del señorito, se olvidó de su pierna y se subió al coche mientras la Régula lloriqueaba, a ver si esto nos va a dar que sentir, señorito Iván,
y el señorito Iván,
tranquila, Régula, te lo devolveré entero,
y en la Casa Grande, exultaban los señoritos de Madrid con los preparativos, y el señor Ministro, y el señor Conde, y la señorita Miriam, que también gustaba del tiro en batida, y todos, fumaban y levantaban la voz mientras desayunaban café con migas y, conforme entró Paco en el comedor acreció la euforia, que Paco, el Bajo, parecía polarizar el interés de la batida, y cada una por su lado,
¡hombre, Paco! (1981: 136-38).

Como puede verse, el narrador omnisciente parece solidarizarse hasta tal punto con los personajes que la narración y el diálogo se suceden entremezclados, sin las marcas convencionales que distinguen a éste, y, a la vez, el lenguaje del narrador se ve impregnado del lenguaje popular de los personajes, de forma que a menudo es difícil distinguir la voz del narrador y la de los personajes. A veces los diálogos se insertan mediante un verbo de lengua (que precede o sigue al parlamento); pero, en otras muchas ocasiones, se suceden vertiginosamente, con la única orientación de ocupar líneas (que no párrafos) independientes. La adecuación de esta fórmula narrativa al contenido es absoluta: el narrador se identifica totalmente

con el paisaje, con las vidas y con el habla de sus personajes, hasta fundirse en ellos. Es un caso de solidaridad, no sólo ideológica, sino material.

La última novela escrita por Delibes, *El hereje* (1998), se presenta como su testamento literario. Se trata de la única novela histórica de Delibes y cabe resaltar, de entrada, la lograda reconstrucción de la época, para la que Delibes se documentó exhaustivamente. La novela es un magnífico retrato de un personaje entrañable que, en un medio hostil, busca su realización personal. Cipriano Salcedo, español del siglo XVI, busca la verdad y la fundamentación de su fe. Sus inquietudes le llevan a entrar en contacto con miembros de los círculos reformistas. La intransigencia de la España contrarreformista le llevan a tener que elegir entre conservar la vida y mantener sus creencias. La fidelidad a sus principios le llevará a la hoguera. La novela es un magnífico fresco de la España del siglo XVI. Contemplamos la fuerte estratificación social, los convencionalismos, la educación coartante, la sexualidad reprimida y perseguida...; pero, sobre todo, la sinrazón del poder establecido y la ausencia de caridad de la Iglesia y de las instituciones dependientes del poder civil y del eclesiástico. Así pues, más allá de la ambientación histórica y del caso concreto, prevalece la reflexión sobre unos temas universales y atemporales, como la intolerancia, el fanatismo, el abuso del poder... En su última novela, Delibes convierte en tema literario lo que ha estado latente en toda su narrativa: la libertad ideológica, la tolerancia, la razón (frente a los totalitarismos y a las imposiciones sociales), etc.

Después de este rápido repaso por la narrativa de Delibes y, a modo de recapitulación, voy a centrarme brevemente en

la segunda parte del título de este discurso: el compromiso ético y estético de Miguel Delibes. A lo largo de este discurso, recorriendo algunas de sus novelas más conocidas, he ido ya apuntando algunas claves de dicho compromiso.

Decía Miguel Delibes que “La novela hoy, antes que divertir —para eso ya están el cine comercial y la televisión— debe inquietar” (Delibes, 1972: 134). Y en otro lugar insiste en ello: “Nuestra misión consiste en criticar, molestar, denunciar, agujonear al sistema de hoy y al de mañana ...” (Delibes, 1972: 213). Así es toda la obra de Miguel Delibes, una obra marcada por el compromiso ético y social.

El compromiso ético de Delibes se concreta en dos objetos prioritarios: el hombre y la naturaleza. En cuanto al primero de estos objetos, se ha dicho que Delibes es un escritor “de personajes”: el lector podrá olvidar las anécdotas que se producen en unas novelas, casi la historia general, pero algunos de sus personajes resultan, en sí mismos, absolutamente inolvidables. Para Delibes el individuo está por encima de la sociedad; su ideal de vida es el hombre en armonía con el medio. Lamentablemente Delibes conoce bien la realidad y sabe que la sociedad se convierte en una amenaza para la realización del hombre. En esa atención prioritaria al hombre, Delibes se ha detenido a menudo en los seres más vulnerables. En primer lugar, en los niños. Son protagonistas de sus novelas *El camino*, *Las ratas*, *El príncipe destronado*, la primera parte de *La sombra del ciprés es alargada...*; y de muchos de sus cuentos, como el espléndido “La mortaja” o “Tres pájaros de cuenta” (inspirado en la experiencia de sus hijos pequeños con estos animales). Delibes se deleita en los personajes infantiles

porque, como él mismo afirma, “el niño es un ser que encierra toda la gracia del mundo y tiene abiertas todas las posibilidades” (Delibes, 1999: 7). El escritor tiene una capacidad especial para captar la mentalidad infantil: de la mano de su niños asistimos al despertar de la vida. Nos complacemos con su ingenuidad y su naturalidad, con su humor a veces desinhibido (*El príncipe destronado*); aunque, lamentablemente, los niños que pululan por sus novelas son pronto expulsados del paraíso porque se impone una ley cruel: la muerte (*La sombra del ciprés es alargada*, *El camino*, *Las ratas*, “La mortaja”...).

También se ha ocupado Delibes de los ancianos: en su novela *La hoja roja*, escrita cuando contaba 39 años, el protagonista es el viejo Eloy que, tras su jubilación, busca un poco de calor humano mientras espera la muerte. El título está tomado de la hoja roja que tenían los librillos de papel de fumar cuando sólo quedaban cinco, para recordar que se debía comprar otro. El sentido metafórico es desvelado por el protagonista en varias ocasiones: “me ha salido la hoja roja en el librillo de papel de fumar” (Delibes, 2001).

En cuanto a la naturaleza, la actitud de Delibes hacia ella es sumamente moderna pues defiende lo que hoy llamamos un “desarrollo sostenible”. Ama la naturaleza y denuncia el deterioro que está sufriendo en pro de un progreso mal entendido. En ese concepto de desarrollo sostenible entra también su visión de la caza. Muchas personas en nuestra sociedad actual condenan esta práctica en sí misma y ven como algo contradictorio el amor de Delibes por la naturaleza y su afición a la caza. Sin embargo, hay que entender que la caza ha sido un medio de sustento habitual y necesario

en el mundo rural hasta hace pocas décadas. Las familias dependían de la caza para complementar su dieta cárnica. Delibes defiende y practica un tipo de caza controlada y “sostenible”, que mantenga el equilibrio ecológico entre las especies. Y, por supuesto, la caza tiene la finalidad de complementar la alimentación. No hay complacencia en la muerte de los animales sin más; es, simplemente, una forma ancestral de conseguir alimento. Por eso, el señorito Iván, que dispara al pájaro amaestrado por Azarías solo por el placer de disparar, sufrirá la “justicia poética”.

El compromiso estético de Delibes se concreta en dos aspectos fundamentales: la técnica y el estilo. Ya hemos visto cómo Delibes busca la perfecta adecuación de técnica e historia: elige la forma diarística para conocer el mundo interior de un personaje aparentemente anodino, pero cargado de dignidad; elige el monólogo interior, en *Cinco horas con Mario*, para dejar al descubierto la visión preponderante, el maniqueísmo y la represión de la sociedad del momento. Utiliza una técnica más allá de toda lógica basada en la ruptura de distintas convenciones narrativas, en *La parábola del naufrago*, hasta proponer la destrucción del propio lenguaje; simboliza así la alienación que impone el poder absoluto sobre los individuos y la imposibilidad de comunicación. Utiliza una técnica en la que se entremezclan los pasajes narrativos y los diálogos de los “santos inocentes” mostrando el pensamiento y el proceder de la gente más humilde, de forma que el narrador se confunde con los personajes, en una muestra de solidaridad absoluta.

En cuanto al estilo, sin duda el aspecto que más destaca en su narrativa es la riqueza léxica, tanto en los pasajes narrativos como en las voces de sus personajes. Delibes

declara que lo único que él pretende es “llamar a las cosas por su nombre y saber el nombre de las cosas” (Alonso de los Ríos, 1993: 135). En efecto, Delibes llama a cada cosa por su nombre y ello implica un conocimiento y una defensa del lenguaje propio del ámbito rural. Lo ejemplifica Delibes, en el testimonio anterior, aludiendo a los matices que imprimen las palabras *cotarro*, *teso*, *cueto* y *cabezo*. Es tal la amplitud del léxico utilizado por Delibes, que ha merecido en los últimos años dos estudios importantes, que se han concretado en la publicación de sendos diccionarios (Urdiales y López Gutiérrez). Pero esta riqueza verbal no significa que Delibes conociera desde niño cada una de las palabras que utiliza, sino que tuvo siempre la curiosidad de aprender y preguntó a los lugareños los matices de cada término. “Saber el nombre de las cosas” implica una voluntad de mantenimiento de ese léxico en peligro de extinción o incluso una voluntad de recuperación y de aprendizaje. La riqueza léxica de la escritura de Delibes abre nuestro mundo conceptual, porque nos hace recuperar muchas realidades que hemos olvidado, al perder las palabras que las nombran.

No es necesario que los investigadores y los académicos nos esforcemos en reivindicar la figura de Delibes, en este año de conmemoración del nacimiento de Miguel Delibes, lamentablemente deslucido y reducido por los efectos de la pandemia (Covid-19). La realidad es que el escritor tiene un amplísimo público fiel, que se ha emocionado con las historias, con los personajes, con su defensa de la naturaleza y del hombre, con su reivindicación de la cultura popular... Esta alta estima por el escritor quedó patente en una encuesta realizada en 2019 por el suple-

mento literario *ABC XL Semanal y Zenda*, con motivo del Día del libro. La encuesta se planteaba en los siguientes términos: “¿Cuál es el escritor español por excelencia?”, y se especificaba: “el que representa mejor lo español o cuya lectura permite acercarse con más rigor a la comprensión del carácter, la historia, la naturaleza de España”. Resulta significativo que, después de los incuestionables primer y segundo puesto (Cervantes, con 29,21% de los votos y Pérez Galdós, con el 16%), el tercer seleccionado sea Miguel Delibes (con un 11%, por delante de Francisco de Quevedo, con 8,22%; García Lorca, con 5,16%; Antonio Machado, con 4,80%; o Valle Inclán, con el 2,98). Recojo unas muestras de los testimonios reproducidos: “ha plasmado la esencia de los españoles: el campo y la tragedia”; “Supo plasmar de forma magistral el paradigma de la esencia española, de todos aquellos que fueron silenciados, arrinconados y construyeron con su humilde existencia la intrahistoria de este país”; “Es capaz de ahondar en la España profunda, la que no se ve, pero nos define e identifica”. Es indudable que los lectores, mejor que nadie, han sabido descubrir y apreciar el compromiso ético y estético de Miguel Delibes.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE LOS RÍOS, César (1993). *Conversaciones con Miguel Delibes*. Barcelona, Destino.
- CELMA VALERO, María Pilar (2009). “Un nuevo espacio y una nueva lengua en la *Parábola del naufrago*”. *Actas del XLIII Congreso Internacional de la AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español)*. *Acortando distancias*:

- la diseminación del Español en el mundo*, Madrid, AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español), pp. 409-420.
- DELIBES, Miguel (1948). *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1950; 1977). *El camino*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1955). *Diario de un cazador*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1958). *Diario de un emigrante*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1959, 6ª ed. 2001). *La hoja roja*, Barcelona: Destino.
- DELIBES, Miguel (1962). *Las ratas*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1964). *Viejas historias de Castilla la Vieja*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1966; 1976). *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1969; 3ª ed. 1971). *Parábola del naufrago*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1972). *Un año de mi vida*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1976). *SOS. El sentido del progreso desde mi obra*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1978; 2003). *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1981). *Los santos inocentes*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1995). *Diario de un jubilado*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1998). *El hereje*. Barcelona, Destino.
- DELIBES, Miguel (1999). *Mi mundo y el mundo*, Valladolid: Junta de Castilla y León-Edileisa.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón (2010). *Miguel Delibes de cerca*. Barcelona, Destino.
- LÓPEZ GUTIÉRREZ, Luciano (2013). *En torno a las palabras de Delibes*, Valladolid, Fundación Miguel Delibes-Castilla Ediciones.

- REY, Alfonso (1975). *La originalidad novelística de Delibes*.
Universidad de Santiago de Compostela.
- REY, Alfonso (2019). *La narrativa de Delibes (1948-1988)*.
Universidad de Santiago de Compostela.
- URDIALES, Jorge (2006). *Diccionario del castellano rural en la narrativa de Miguel Delibes*. Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. Nueva edición en Madrid: Ediciones Cinca, 2012.

Páginas webs:

<http://catedramdelibes.com>

<http://www.fundacionmigueldelibes.es>

http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_delibes

MARÍA PILAR CELMA VALERO (1955)

María Pilar Celma Valero es Licenciada en Filosofía y Letras (Filología Románica) por la Universidad de Zaragoza y doctora en Filología Española por la Universidad de Salamanca. En 1989 se incorporó a la la Universidad de Valladolid, en donde, desde 1997, es Catedrática de Literatura Española. Desde 2019 es académica correspondiente en Valladolid de la Academia de Buenas Letras de Granada. Su línea principal de investigación es la literatura del siglo XX, con tres focos de atención: el Fin de siglo, el período de entreguerras y la poesía y narrativa desde la guerra civil hasta la actualidad. Ha participado en ocho proyectos de investigación subvencionados y en diversos contratos con empresas y con instituciones públicas. Es Coordinadora del GIRLEC, Grupo de investigación reconocido de Literatura española contemporánea y Coordinadora de la Unidad de investigación reconocida de Castilla y León “Literatura española y Humanidades digitales”.

Es autora de los libros *La pluma ante el espejo (Visión autocrítica del Fin de siglo)* (1989), *La crítica de actualidad en el Fin de siglo* (1989), *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de siglo. Estudio e índices* (1991), *Caras y más caras de 1900 (Siluetas literarias)* (1999); *Elena Martín Vivaldi, una poética elenamente entrañada* (2009); es coautora de *Miguel Unamuno, poeta* (2002) y responsable de edición de una decena de libros colectivos. Es directora de la revista internacional *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* y miembro del Comité científico de cuatro revistas académicas internacionales. En el año 2000 ganó el

VIII Premio de Investigación “Rigoberta Menchú”, con su obra *Pienso luego escribo. La incorporación de la mujer al mundo del pensamiento* (2001). Además, ha publicado diversos artículos, en revistas nacionales e internacionales, sobre Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Azorín, Miguel Delibes, Antonio Carvajal, Luis Antonio de Villena...

Ha sido profesora visitante en varias Universidades americanas y ha sido invitada por la Academia Brasileña de las Letras e impartido cursos y conferencias en Universidades de Asia, América Central y del Sur, Estados Unidos y Europa.

En la actualidad es codirectora de la “Cátedra Miguel Delibes”, institución creada mediante convenio entre la Junta de Castilla y León, la Universidad de Valladolid y el Graduate Center de la City University of New York, para el estudio y difusión de la literatura española actual; y Presidenta honoraria de ALCES XXI (Asociación Internacional para el estudio de la Literatura y el Cine españoles del siglo XXI). Fue Presidenta de la AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español) desde 2010 a 2016.

Tiene una amplia experiencia en la producción de materiales didácticos para Educación Secundaria y Bachillerato; y en métodos y herramientas de enseñanza de español como lengua extranjera: fue miembro del equipo del proyecto *Tesoros. Curso multimedia para la enseñanza del español a distancia* (comercializado por Editorial BeM y la prestigiosa editorial norteamericana McGraw Hill); participó en el Proyecto AGIL (Aplicación generadora de cursos de idiomas en lecciones personalizadas), financiado por Telefónica, Fundación General de la Universidad, Boecillo Ediciones

Multimedia y Agencia de Desarrollo). Ha sido directora de los proyectos “Adaptaciones literarias interactivas para la enseñanza de español como lengua extranjera” y Antología de la poesía hispánica para la enseñanza de español para extranjeros (E/LE)”, ambos subvencionados por la Junta de Castilla y León (subvenciones destinadas a financiar proyectos de contenidos digitales culturales y de recursos didácticos del Español en Internet o dispositivos móviles).

Muy interesada en la transferencia de conocimientos Universidad-Sociedad, en la actualidad es Administradora de la empresa de base tecnológica Agilice Digital, spin-off de la Universidad de Valladolid.

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada,
el 12 de marzo de 2020,
fecha en que se cumplen 10 años del fallecimiento
de Miguel Delibes Setién. El discurso se pronunció
con motivo del centenario del nacimiento del escritor
(Valladolid, 17 de octubre de 1920).
Impreso en Taller de Diseño Gráfico
y Publicaciones, S. L., estando al cuidado
de la edición el Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez,
Bibliotecario de la Academia.

Granada,
MMXX

