

LAS PRÁCTICAS COTIDIANAS CASTELLANAS:
HACIA EL IMAGINARIO CARTOGRÁFICO DE MIGUEL DELIBES

By

Agustín Cuadrado Gutiérrez

A Dissertation Submitted to the Faculty of the
DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE

In Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of

DOCTOR IN PHILOSOPHY
WITH A MAJOR IN SPANISH

In the Graduate College

THE UNIVERSITY OF ARIZONA

2008

THE UNIVERSITY OF ARIZONA
GRADUATE COLLEGE

As members of the Dissertation Committee, we certify that we have read the dissertation prepared by Agustín Cuadrado Gutiérrez entitled “Las prácticas cotidianas castellanas: hacia el imaginario cartográfico de Miguel Delibes” and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement for the Degree of Doctor of Philosophy

_____ Date: 12/3/2007
(Malcolm A. Compitello)

_____ Date: 12/3/2007
(José Ramón González García)

_____ Date: 12/3/2007
(Robert L. Fiore)

_____ Date: 12/3/2007
(Monika Szumilak)

Final approval and acceptance of this dissertation is contingent upon the candidate's submission of the final copies of the dissertation to the Graduate College.

I hereby certify that I have read this dissertation prepared under my direction and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement.

_____ Date: 12/3/2007
Dissertation Director: Malcolm A. Compitello

STATEMENT BY AUTHOR

This dissertation has been submitted in partial fulfillment of requirements for an advanced degree at the University of Arizona and is deposited in the University Library to be made available to borrowers under rules of the Library.

Brief quotations from this dissertation are allowable without special permission, provided that accurate acknowledgment of source is made. Requests for permission for extended quotation from or reproduction of this manuscript in whole or in part may be granted by the head of the major department or the Dean of the Graduate College when in his or her judgment the proposed use of the material is in the interests of scholarship. In all other instances, however, permission must be obtained from the author.

SIGNED: Agustín Cuadrado Gutiérrez

ACKNOWLEDGEMENTS

This work would not have been possible without the support and guidance of Dr. Malcolm A. Compitello, under whose supervision I have worked since I arrived at the University of Arizona almost five years ago. I would also like to thank Dr. Joan Gilabert, for his enthusiasm and inspiration, and Dr. José Ramón González and Dr. Robert L Fiore for their invaluable help. I am in debt also to Dr. Nathan E. Richardson, who guided me through my first steps.

I cannot end without thanking my parents, Agustín and María del Pilar, my brother José Antonio, and especially my wife Melissa for their constant encouragement, love and support.

TABLA DE CONTENIDOS

<i>ABSTRACT</i>	7
I: INTRODUCCIÓN	9
• Miguel Delibes	12
• La Castilla de Delibes como cuestión de estudio	19
• España y Castilla en el Siglo XX	27
• Crítica de la vida cotidiana	30
• Socio-semiología urbana	40
• La cultura como forma de poder y resistencia	42
• Especificidades sobre los espacios rurales	45
• Espacio y literatura: conclusiones.....	49
II: IMAGINARIO DE LA CIUDAD DE PROVINCIAS Y DE LAS PRÁCTICAS DE SUS HABITANTES EN TRES NOVELAS DE MIGUEL DELIBES: <i>MI IDOLATRADO HIJO SISÍ</i> , <i>CINCO HORAS CON MARIO</i> y <i>DIARIO DE UN JUBILADO</i>	52
• <i>Mi idolatrado hijo Sisí</i>	61
• <i>Cinco horas con Mario</i>	71
• <i>Diario de un jubilado</i>	83
• Conclusiones	95

III: IMAGINARIO DEL ESPACIO RURAL Y DE LAS PRÁCTICAS DE SUS HABITANTES EN TRES NOVELAS DE MIGUEL DELIBES: <i>EL CAMINO</i> , <i>LAS RATAS</i> y <i>VIEJAS HISTORIAS DE CASTILLA LA VIEJA</i>	99
• <i>El camino</i>	105
• <i>Las ratas</i>	115
• <i>Viejas historias de Castilla la Vieja</i>	125
• Conclusiones	132
IV: SUBALTERNIDAD DEL ESCENARIO RURAL FRENTE AL ESCENARIO URBANO Y SU REPRESENTACIÓN COTIDIANA EN TRES NOVELAS DE MIGUEL DELIBES: <i>DIARIO DE UN CAZADOR</i> , <i>LOS SANTOS INOCENTES</i> y <i>EL DISPUTADO VOTO DEL SEÑOR CAYO</i>	135
• <i>Diario de un cazador</i>	142
• <i>Los santos inocentes</i>	153
• <i>El disputado voto del señor Cayo</i>	164
• Conclusiones	173
CONCLUSIONES FINALES	176
BIBLIOGRAFÍA	186

ABSTRACT

“Las prácticas cotidianas castellanas: hacia el imaginario cartográfico de Miguel Delibes” offers a reevaluation of the image of Castilla that informs much of Miguel Delibes’s novelistic work. Numerous scholars have examined the fundamental role the author’s native region has in developing the thematics of his extensive narrative corpus. What has been missing in these studies is a broadly interdisciplinary optic through which to study the formation and evolution of Delibes’s cartographic imaginary—to borrow a term from David Harvey. Applying the ground-breaking work of critical geographers including Harvey, Henry Lefebvre, Michel de Certeau and Sallie Marston to an analysis of the Spanish novelist’s production allows for a calibration of his novelistic evolution against the mediating factors of the extensive and fundamental real spatial transformations that Castilla undergoes from the time Delibes started to write in the 1940s to the present. The key element in making this connection is a study of how the practices of everyday life take form in his imaginary. Employing de Certeau’s explanation of the ways in which these practices coalesce into tactics and strategies is especially useful in charting the evolution of the author’s cartographic imaginary and how it documents, confronts and resists fundamental alterations in the nature of Castilian spaces, both rural and urban.

Chapter one of my study lays out the methodology for defining the cartographic imaginary, especially its portrayal of the practices of everyday life, and considers how to connect the study of real spaces and their conceptual articulation by cultural creators.

Chapters two and three discuss, in turn, the portrayal of urban and rural spaces in Delibes's fiction, most importantly in *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Cinco horas con Mario*, *Diario de un jubilado*, *El camino*, *Las ratas*, and *Viejas historias de Castilla la Vieja*. My final chapter (four) examines those texts in which Delibes plays rural against urban space—*Diario de un cazador*, *El disputado voto del señor Cayo* and *Los santos inocentes*. My investigation leads me to conclude that while deeply rooted in his own region of Spain, Delibes's work transcends local concerns.

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

En su introducción a *The Practice of Everyday Life*, el pensador francés Michel de Certeau cuestiona la función pasiva que tradicionalmente se le ha otorgado al consumidor. Esta postura coincide con una tendencia en la que, desde mediados del siglo XX, la figura del “lector”—entendido como receptor, consumidor, lector o espectador—se ha convertido en un elemento de estudio crucial no sólo dentro del mundo académico por medio de la crítica literaria, sino también dentro del mundo de los negocios a través de las compañías editoriales. En ambos casos, el estudio de este tercer paradigma comunicativo¹ ha demostrado con solvencia que el lector queda muy lejos de conformar un elemento pasivo, papel del que habitualmente ha sido adjudicatario.

Entre otras causas, una de las razones por las que el lector se ha visto desposeído de este estigma de pasividad ha sido debido al análisis de sus prácticas diarias. Estableciendo un paralelismo dentro de la obra literaria, y principalmente en relación con unos espacios concretos, el análisis de las actividades rutinarias de los personajes, que a primera vista pueden parecer triviales, puede aportar una valiosa información con respecto a su autor y a cómo ve y representa el mundo que le rodea.

Una característica común a la obra del escritor Miguel Delibes es el examen que realiza de las vidas de unas gentes en unos espacios determinados que él conoce bien. Esta circunstancia, unida a su afán por dar a conocer injusticias sociales, se ha convertido en una seña de identidad del autor castellano y está presente tanto en su producción ficcional como en la no ficcional. Dentro de su faceta novelística, las características

¹ Según el lingüista ruso Roman Jakobson, existen tres paradigmas imprescindibles en el proceso comunicativo: emisor, mensaje y receptor. Traduciendo estos elementos a un contexto literario, los antedichos elementos vendrían a ser: autor, texto y lector.

antedichas condicionan la utilización de técnicas narrativas a través de las cuales se representan las prácticas cotidianas de unos personajes dentro de unos espacios específicos, dándoles un papel protagonista y un tono de denuncia. Debido a esta preocupación por el hombre, y al estudio constante que sobre el género humano reproduce en su obra, la obra de Delibes ha logrado traspasar la frontera del localismo—la mayor parte de sus trabajos tienen como escenario una región española concreta: Castilla—llegando a recibir el apelativo de universal.²

Enmarcado dentro de un estilo realista que aparece en España en los años de posguerra³, Delibes invierte un orden centro-periferia establecido, donde lo marginal—que el autor expresa con lo rutinario, nimio—se convierte en central y lo central en adyacente⁴. De esta manera, Delibes muestra una actitud que puede ser entendida como un acto, más que de rebeldía, de inconformismo para con el *status quo* establecido. Uno de los objetivos principales del autor castellano es el de denunciar la situación de Castilla, especialmente de la Castilla rural, víctima del centralismo español; y Delibes lleva a cabo este proyecto por medio de representación de las vidas cotidianas de sus habitantes, de sus historias personales dentro de un contexto espacial y temporal que el autor ha estudiado a lo largo de toda su vida.

² Entre los días 16 y 18 de octubre se celebró en Valladolid el hasta el momento último congreso internacional sobre la figura de Miguel Delibes bajo el título “Cruzando Fronteras: Miguel Delibes Entre Lo Local y Lo Universal.”

³ Si bien es cierto que Delibes experimenta en varias de sus novelas nuevas formas narrativas, como por ejemplo en las obras *Cinco horas con Mario* o *Parábola de un naufrago*, lo cierto es que existe una continuidad ideológica a lo largo de toda su producción novelística y ensayística.

⁴ Las clases acomodadas tienen un papel principal especialmente en las novelas que transcurren en centros urbanos. Sin embargo, en las novelas ambientadas en espacios rurales, los personajes suelen tener una posición social peor reconocida. Independientemente de quién realice la acción, es la acción en sí misma la que nos mostrará el grado de inconformismo.

Si bien el tratamiento de Castilla que hace Delibes no es un tema nuevo, este estudio pretende volver a mirar este tema a través de la óptica de los estudios culturales, y más concretamente desde la geografía cultural. Este acercamiento resulta novedoso en cuanto a que viene a suplir una carencia teórica y metodológica del campo de la geografía en los estudios ya existentes. Hasta el momento Castilla no ha sido tratada como un ente físico, sino como un concepto.

El propósito de este trabajo, una vez probado cómo las actividades rutinarias pueden representar actos de inconformismo, se enfocará en detectar actos rutinarios que de alguna manera capten esta postura desobediente⁵. Una lectura de este tipo, en definitiva, ofrece una perspectiva del autor profundamente marcada por una preocupación por el prójimo.

Miguel Delibes

Miguel Delibes nace en Valladolid el 17 de octubre de 1920 en el seno de una familia acomodada. Siguiendo los pasos de su padre, estudia comercio y, una vez terminados sus estudios, aprueba la plaza de profesor de la Escuela de Comercio de Valladolid. La afición por las letras le viene de su época de estudiante tras leer el libro *Curso de Derecho Mercantil*,⁶ de Joaquín Garrigues. Sin embargo, sus orígenes artísticos

⁵ En palabras de Michel de Certeau, estos actos serán calificados como “tácticas,” los cuáles responderán a unas “estrategias” que están determinadas por los organismos de poder.

⁶ El libro de Garrigues sirvió de guía para Miguel Delibes en los años en que preparó la cátedra para profesor de la Escuela de Comercio. Según el propio escritor, “Garrigues exponía las cosas con sobriedad, exactitud y belleza” (García Domínguez 93). Anecdóticamente, Joaquín Garrigues sería el presidente del tribunal que lo evaluaría.

hay que buscarlos primero en sus trabajos de modelación de barro y en las caricaturas que bajo el seudónimo de MAX⁷ aparecían en *El Norte de Castilla*.

Para Delibes solamente existe una sensibilidad artística que, eso sí, puede manifestarse de diferentes maneras (Goñi 16). En su caso, sus inicios en el mundo de las letras derivan de su entrada en el periódico castellano. Tras un tiempo como caricaturista, Delibes marcha a Madrid para hacer un curso de periodismo acelerado. Su escalada en el mundo del periodismo es vertiginosa: caricaturista, crítico de cine, cronista deportivo, redactor, director.

En 1960, y ya con siete novelas publicadas, Delibes es nombrado director de *El Norte de Castilla*. Por esos entonces, el escritor contaba con cuarenta años de edad, y tenía una idea clara de cuál era su posición ideológica; algo que ya había planteado en algunas de sus novelas. Ya desde su nombramiento como director, como señala Ramón García, Delibes le imprimió al diario un carácter “combativo” (193), y el 5 de marzo de 1961 sale a la luz un suplemento que con el nombre de “El caballo de Troya” “pretende infiltrar en aquel sistema político ideas y opiniones contrarias a las establecidas y dictadas” (García Domínguez 193).

El 6 de diciembre de ese mismo año el periódico recibe un serio aviso proveniente de Madrid⁸, pero el periódico continúa publicando artículos en los que denuncia la situación de abandono del campo castellano:

⁷ El seudónimo de MAX surge de las iniciales de Miguel y Ángeles, su futura esposa, seguidas de una “X” que simboliza “la incógnita o incertidumbre del futuro de ambos” (García Domínguez 107).

⁸ César Alonso de los Ríos, estudiante de Derecho y firma habitual en “El caballo de Troya” es detenido.

En septiembre de 1962, *El Norte de Castilla* reaviva su campaña en apoyo del prometido, y continuamente postergado, Plan de Tierra de Campos, y a favor de la elevación del precio del trigo, que el Ministerio había congelado desde hacía cuatro años—catastróficos para el campo, además—so pretexto de no encarecer el precio del pan. (García Domínguez 195)

Tras diversos desencuentros con diferentes ministros y varias idas y venidas a Madrid, en junio de 1963 Delibes decide dimitir como director de *El Norte*, año y medio después de la publicación de *Las ratas*: “El escritor salta del periódico a la novela y denuncia en ésta lo que en aquél no le dejaba la censura” (García Domínguez 198). A diferencia del texto periodístico, la presentación de sus ideas en forma de novela ofrecía unos textos impecables. El sentido de denuncia que aparece en los escritos de Delibes ha sido estudiado en profundidad por Ramona F. del Valle Spinka.⁹ Según la escritora, Delibes manifiesta un claro compromiso hacia el prójimo, transmitido en sus obras y en sus ensayos, llegando a formar parte de la propia identidad del escritor castellano.

Siendo evidente el interés de Delibes por el campo, en su producción novelística los escenarios rurales comparten protagonismo con los espacios urbanos, ambos casi siempre ubicados en tierras castellanas. Según palabras de Francisco Umbral, la narrativa de Delibes se da principalmente en “dos grandes parcelas,” que vendrían a ser el campo y la ciudad Castellanos (Umbral, “Drama” 63). Sin embargo, estos dos espacios, que a priori pueden verse como antagónicos, tienen un nexo de unión firme y continuado: la

⁹ En su libro *La conciencia social de Miguel Delibes*, Ramona F. del Valle Spinka trata ampliamente el tema de conciencia social en Miguel Delibes persona y escritor.

predilección por “individuos marginados debido a las circunstancias de pobreza y abandono en las que se encuentran” (Valle 11).

A través de la observación del mundo que le rodea, campo y ciudad, y debido al firme propósito del autor castellano por hacer algo al respecto de la problemática que observa, Delibes se presenta como un *voyeur* no pasivo que rechazó trasladarse a Madrid, aún a sabiendas de que la decisión contraria hubiera impulsado notablemente su carrera como escritor. Permaneciendo en Valladolid, su ciudad natal, le sería mucho más sencillo seguir con fiabilidad el transcurrir cotidiano de estas personas que de algún modo representan una situación marginal. Son estas personas reales, en definitiva, las que se erigen como sus modelos para crear personajes como por ejemplo Lorenzo el cazador—*Diario de un cazador* (1955), *Diario de un emigrante* (1958) y *Diario de un jubilado* (1996)—o Carmen—*Cinco horas con Mario* (1966). Además, y en cuanto a sus personajes rurales, el vivir en una ciudad de provincias le permite desplazarse al campo con una facilidad que desde Madrid no hubiera tenido.

Si hay algo en lo cual los lectores y los críticos están de acuerdo es en considerar a Miguel Delibes como una persona comprometida y consecuente con sus actos. La mejor manera de acercarse al Delibes, persona no dada a grandes acontecimientos públicos, es a través de sus escritos. Su forma de ser camina pareja a las ideas que desarrolla en sus escritos; y ambas están gobernadas por un sentimiento no sólo por el prójimo, sino también por la tierra que habita, convirtiéndolo en uno de los proto-ecologistas españoles más importantes y de más trascendencia. Las páginas escritas por el autor castellano se convierten, en definitiva, en el lugar donde mejor encontrar su forma de pensar y su

forma de ser. A buen seguro, esta forma de ser, preocupada por su entorno, se origina en la participación del propio autor en el conflicto armado que dividió España entre los años 1936 y 1939.

Si bien la Segunda Guerra Mundial, en el contexto europeo, se constituye como uno de los hechos que más profundamente ha marcado la literatura occidental del siglo XX, el origen del compromiso social de Miguel Delibes se remonta al conflicto bélico español y a sus posteriores consecuencias. En los años 50, y ante la devastación provocada por estos conflictos de carácter armado, comienza a extenderse por Europa una tendencia en la que la muerte y la alienación del individuo son piezas fundamentales. Richard Tarnas, a propósito del Existencialismo y del Nihilismo, llega a la siguiente conclusión histórico-sociológica:

The great overriding impulse defining Western man since the Renaissance—the quest for independence, self-determination, and individualism—had indeed brought those ideals to reality to many lives; yet it had also eventuated in a world where individual spontaneity and freedom were increasingly smothered, not just in theory by a reductionist scientism, but in practice by the ubiquitous collectivity and conformism of mass societies. The great revolutionary political projects of the modern era, heralding personal and social liberation, had gradually led to conditions in which the modern individual's fate was ever more dominated by bureaucratic commercial and political superstructures. (388)

Miguel Delibes advierte que la promesa del progreso como medio para conseguir la felicidad humana ha caído en descrédito, y entiende como su causa que “el hombre nunca ha estado tan alejado de los demás hombres como en nuestros días. El egoísmo, la frivolidad y la prisa no nos dejan ver al ser humano” (Valle 37). El propio Delibes asegura:

En este “sentimiento,” lo fundamental, a mi juicio, es eso, *sentirlo*; quiero decir sentir al prójimo, esto es, que éste lo sea, lo siga siendo para nosotros. Si el prójimo fuese de verdad prójimo—próximo—el problema estrictamente social quedaría resuelto de inmediato. Lo grave es dejar de sentir al prójimo, aislarnos, eliminar las conexiones... (Valle 37-38, énfasis original)

Sin embargo, lejos de teorizar al respecto, Delibes se conforma con “observar la realidad y darla a conocer tal y como la percibe. [...] El autor se interesa por el hombre como individuo y la relación que tiene este con la sociedad” (Valle 17). En el caso del escenario en el que vive, descubre que Castilla, en especial la Castilla rural, sufre un abandono institucional preocupante. Su participación en la Guerra Civil, que sí vivió aunque no estuviera en primera línea, y el haber vivido la posguerra española despertaron en el joven Delibes un compromiso social acentuado. Si bien Delibes participó con el bando vencedor, la actitud de Delibes tras la conclusión del conflicto se asemeja más a la adoptada por los escritores adscritos al bando republicano.

Miguel Delibes no se considera un intelectual, pero su obra nos permite entrever que presiente la existencia una ideología hegemónica, que hay un estado representado por

unas instituciones ejecutivas de esta ideología, y que existe también una mayoría que vive de acuerdo, o al menos conforme, con estas normas impuestas. Según Ramona del Valle, a Delibes lo que le interesa es observar las vidas de las gentes y presentarlas en sus obras; y es en estas representaciones donde podemos ver claramente unas prácticas ciertamente no pasivas que dialogan con las normas mencionadas.

En el contexto específico de Delibes, que vive los 40 años de dictadura franquista, las fuerzas hegemónicas están bien definidas en cuanto a que solamente existía una ideología públicamente expresable y, además, estaba bien localizada en Madrid: se trata de un régimen que quiso volver a imponer un centralismo administrativo e ideológico. Sin embargo, la postura de Delibes en cuanto a la cultura queda a medio camino entre la cultura popular y la alta cultura: es una cultura popular en cuanto a que: “tiene un sentido personal: es todo aquello que abarca los problemas, las costumbres, las creencias, lenguaje y ambiente del pueblo” (Valle 11), pero al provenir de una clase acomodada, y al haberse dedicado al periodismo, su obra está destinada a un lector de clase media, que vive en la ciudad y que tiene unas inquietudes intelectuales e ideológicas que de alguna manera divergen de las ideas del régimen. La literatura y ensayo que ofrece Delibes viene de alguna manera a entablar un diálogo con la hegemonía dominante presentando una serie de problemas específicos de la zona en la que él vive.

En este sentido, Delibes es muy pragmático: “Miguel Delibes no está interesado como hombre ni como novelista en formular teorías o filosofías sobre la sociedad. Detesta las abstracciones. Prefiere hablar como sus amigos y familiares de temas sencillos y poco filosóficos. El autor está

interesado en observar la realidad y darla a conocer tal y como el la percibe. (Valle 17)

Lejos de caer en una visión superficial o costumbrista, durante sus años en *El Norte de Castilla* desarrolla unas habilidades lectoras de la semiótica urbana¹⁰ y rural que más tarde, y con unos propósitos similares, pero con más libertad, extrapolaría a su producción escrita.¹¹ En definitiva, el autor vallisoletano nos presenta a través de sus obras las vidas de unos personajes basados en una percepción de Castilla que abarca la casi totalidad del siglo XX. Si, como asevera Ramona del Valle, Delibes queda definido como un observador del mundo que le rodea, sería imprescindible agregar que el imaginario que el autor recrea en sus obras está condicionado profundamente por un compromiso con sus semejantes, lo cual le ha valido quedar enmarcado como escritor social-realista de mitad del siglo XX.

La Castilla de Delibes como cuestión de estudio

Según César Alonso de los Ríos, “Delibes exige tres elementos en toda novela: un hombre, un paisaje, una pasión. La pasión es su inclinación solipsista, el hombre es su individualismo, y el paisaje el compromiso con la realidad” (19). Con estas palabras, “un hombre, un paisaje, una pasión,” el autor resume lo que para él representa la literatura.

Una de las características más sobresalientes y de fácil reconocimiento que se encuentra el lector ante la producción escrita de Miguel Delibes—la novelística en el

¹⁰ El término “semiología urbana” se acuñó en 1965 gracias a Françoise Choay. (Boudon 102)

¹¹ Es durante los años en los que Delibes adquiere una madurez y reconocimiento literario cuando comienzan a aparecer nuevos estudios sobre geografía urbana y sobre semiología urbana.

caso que nos ocupa—es la recurrencia del autor castellano a la hora de conceder a Castilla—a sus espacios rurales y urbanos—un papel de protagonismo similar al otorgado a sus personajes más significativos. Este aspecto se ha constituido en una cuestión importante de estudio y de casi obligada referencia dentro del cuerpo crítico delibesiano.

Pilar de la Puente Samaniego (1986) ofrece el estudio más extenso hecho hasta el momento sobre Castilla en la obra de Miguel Delibes. Su punto de partida es una comparación de los retratos de Castilla dados por la Generación del 98, Jorge Guillén y Gerardo Diego, con el que nos ofrece Miguel Delibes. La autora llega a la conclusión de que la visión de los tres últimos es más realista en contraposición a la “invención,” en el sentido de hallazgo, que supone para unos escritores del 98 que necesitan “desahogar su sentir” (27). Para los escritores del 98, Castilla supone una necesidad. Con la intención de saber qué es España, recurren al mito de Castilla, pero lo hacen como forasteros. En este acercamiento, por lo general, se quedan en lo superficial, que viene ejemplificado en el paisaje.

Puente orienta parte de su investigación a dos materias de tipo sociológico características de la meseta en los tiempos de posguerra y que están íntimamente relacionadas: pobreza y migración. En las dos últimas partes del trabajo se ofrece, primero, un estudio de dos tipos de personajes de periódica aparición en Delibes como son los curas y los niños; y, por último, la autora concluye el trabajo estudiando dos temas en relación a dos obras: El “humor” en *Cinco horas con Mario* y el “lenguaje coloquial urbano” en *Diario de un cazador*.

Francisco Umbral en 1970 fue el primero en señalar que, junto con Guillén, Delibes desnoventayochiza el paisaje castellano. Para Umbral “Castilla no tiene una visión literaria de sí misma, como sí la tienen, por ejemplo, Andalucía o Galicia” (*Miguel Delibes* 52). Son los escritores del 98 los que crean una imagen que, sin intención de entrar en si es o no acertada, asientan unas bases para futuros escritores. La visión que Delibes da de Castilla, sin embargo, es más real en cuanto a que es menos exótica, menos mística y menos folclórica, lo que en palabras del propio Umbral vendría a ser que “Castilla queda desmitificada gracias a una serie de desencantadores” (*Miguel Delibes* 55).

El realismo castellano de Delibes queda extensamente ilustrado en Umbral (1993), para quien la Generación de los 50 está caracterizada por su socialrealismo. En el realismo social de Delibes el “detonante es social,” (64) y se traduce en el uso del lenguaje, en el campo como tragedia con una marcada herencia feudal, o en la descripción de las costumbres provincianas—casi siempre en espacios privados y, según Umbral, a modo de “crónica urbana” (*Drama* 67). Aquí, Umbral hace una clara distinción en la ambientación de las novelas, que quedarían marcadas en dos grupos bien diferenciados: el campo y la ciudad—de provincia.

Especialmente interesante para el tema que nos ocupa es el capítulo de Janet Diaz titulado *The Plight of Castile* (1971). Al igual que anteriormente hiciera Puente, la autora presenta un estudio de Castilla y su tratamiento en la obra de Miguel Delibes. El citado capítulo comienza apoyando la tesis de Umbral que afirma que son autores como Delibes los que de verdad “descubren Castilla:”

The ‘discovery’ of Castile as a literary theme is usually considered the achievement of the Generation of ’98, with perhaps the most significant discoverers being Azorín, Unamuno, and Antonio Machado—none of them Castilians. Later, Ortega attempted an interpretation of Castile, and thereafter the theme went into literary eclipse until the postwar era, when it again acquires the dimensions of an obsession for two outstanding novelists, Delibes and Ana María Matute. (Diaz 127)

La autora señala además que es el realismo de Delibes lo que caracteriza el concepto que da de Castilla, diferenciándolo así del ofrecido por la Generación del 98:

Delibes, despite occasional idealization of aspects of the simple country life, sees Castile with the utmost realism, neither as the link with a once-glorious past, nor as a distilled essence of Spain. His Castile is a concrete, geographic, socio-economic complex. (Diaz 128)

Sin embargo, dentro de que los escritores que conforman la Generación del 98 puedan tener unas afinidades comunes, parece acertado que Diaz, tras dar una visión general del grupo del 98, muestra uno por uno los integrantes más representativos de esta generación. Así, mientras que Azorín hace más hincapié en el paisaje y la historia, Unamuno busca una “esencia,” dándole a Castilla un tratamiento más simbólico. Sería Antonio Machado, según Diaz, con quién quizás tenga Delibes más similitudes; es con el

andaluz con quién compartiría el tratamiento de las dificultades y miserias provenientes de la pobreza.

Hay numerosas diferencias, según Díaz, entre la visión de Castilla que presenta Delibes en su obra y la de sus predecesores. Además de lo ya explicado, de la existencia de una diferencia en el propio concepto y en la presentación del contenido mediante una forma realista, Díaz destaca la profundidad a la que Delibes llega a la hora de retratar a sus personajes. Los personajes delibesianos no se quedan en un mero “retrato costumbrista” (Díaz 129), sino que el escritor ahonda en la creación de unos actores que comparten, especialmente en un ambiente rural, un estoicismo y un primitivismo especial.

Merece especial atención el libro de Emilio Salcedo (1986). El capítulo “La Castilla de Delibes” centra su atención en la región que vio nacer al escritor castellano. La sección comienza con unas palabras que pronunció el propio Delibes años atrás: “Acertó a pintar Castilla”¹² (*Miguel Delibes* 57). Con esta emblemática frase, Salcedo vuelve a incidir en el tópico de la Generación del 98 como inventores de Castilla como tema literario, para continuar citando a Umbral y su idea de Delibes como desnoventayochizador de Castilla. El texto resalta la importancia de la Castilla rural y su naturaleza y cómo el texto literario es un medio para llegar a lo ecológico. A modo de un juego de palabras, la aparición de su primera novela ambientada en el campo rural castellano—*El camino*—supondría, como el mismo título de la novela, el encuentro por parte del novelista de un “camino” literario al que con asiduidad ha vuelto en siguientes

¹² Estas palabras de Delibes sirven como introducción para otros trabajos, como el de Pilar de la Puente Samaniego o Amparo Medina-Bocos.

obras (Salcedo, *Miguel Delibes* 27). Más que las obras ambientadas en la ciudad, es el impacto de las obras rurales lo que induce a Salcedo a relacionar las obras de Delibes con Castilla, dejando los espacios urbanos en un segundo plano.

Miguel Ángel Pastor (1980) señala que hay una gran diferencia entre Madrid y Castilla y que la situación de ésta última es bastante precaria. Entreviéndose un fondo social, el autor resalta además la preocupación de Delibes por un mundo embelesado por un progresismo sin equidad. Los orígenes sociales de Delibes, según Pastor, provienen de su etapa en *El Norte de Castilla*, donde creó “diferentes secciones, serenamente polémicas, para centrar el interés de los lectores en la gravedad de una situación que se hacía insostenible” (75). De entre estas secciones, recuerda Pastor “Ancha es Castilla” y “El caballo de Troya,” en las que se ensartaban “artículos y documentos de carácter social y político que muchas veces incidían en la tragedia castellana” (75), como por ejemplo “Castilla en ruinas”. Para Pastor, Delibes no se deja impresionar por el preciosismo del paisaje, como ocurriera especialmente con Azorín, sino que se centra en el hombre para describir “su marginación, su soledad, su pobreza y su deserción presentes” (75).

La afirmación de Pastor, para quién Castilla y Madrid son dos entidades diferentes, coincide con la opinión de Dámaso Santos, que destaca los beneficios de lo provinciano para la obra de Delibes ya que le da un toque de humanidad y realismo. Entre otras razones, vivir en Valladolid le permite a Delibes estar más cerca del campo que residiendo en Madrid. Santos, que alaba la decisión tomada por Delibes de quedarse

en Valladolid, concluye que “una vocación literaria puede no solamente realizarse con universalidad en la provincia, sino incluso potenciarse en ella” (93).

Amaparo Medina-Bocos¹³ va un paso más allá al afirmar que Castilla para Delibes es un “hilo conductor que recorre toda su escritura” y que da una coherencia a todos los diferentes Delibes que la crítica ha encontrado. Para Medina, al igual que para Pastor, la campaña de denuncia sobre la situación de Castilla que emprendiera el vallisoletano a través de *El Norte de Castilla* fue decisiva para su posterior evolución como escritor, ya que, parafraseando a Delibes, fueron la consecuencia inmediata de su amordazamiento como periodista. Delibes, según Medina, da voz a Castilla y a sus habitantes.

Manuel Alvar concede a la obra de Delibes un protagonismo filológico otorgando a su autor el mérito de crear unos personajes reales con una personalidad lingüística. Para Alvar no cabe duda de que Delibes es un experto conocedor de la lengua castellana de Castilla, y este dominio de la lengua no es solamente producto del amplio trabajo de documentación, como puede demostrarse en la obra *Castilla habla*, sino que viene dado por haber experimentado, y convivido, la realidad de las gentes que en sus obras retrata.

Sobre *El camino* es fácil encontrarse en la crítica con el apelativo recurrente de “su” primera gran obra, donde encuentra su verdadero estilo literario. La manera de hablar de sus personajes se asemeja a la manera de hablar de los personajes en los que Delibes se basa. En esta línea, Alvar destaca otra obra, que se convertirá en trilogía: los

¹³ Trabajo leído en la III Sesión de Estudio sobre Delibes y su obra: “Castilla en la narrativa de Delibes,” organizado por la Cátedra Miguel Delibes en su sede de Valladolid el 20 de abril de 2006

diarios de Lorenzo. En estas obras el protagonista posee una veracidad lingüística entre lo urbano, pues vive en la ciudad, y lo rural, por su afición a la caza.¹⁴

Dice Miguel Delibes en el prólogo a *Diario de un emigrante* que “a través de los personajes se nos da la medida de una época en la que están proscritas las señales acústicas” (10). Esta afirmación, “dar la medida de una época,” si bien parece fruto de la situación política dictatorial en la que vive, parece que se ha convertido en una constante en la trayectoria del escritor. La importancia de los personajes en Delibes es clara, así como la importancia de su entorno: Castilla, en el caso que nos ocupa. Una de las conclusiones que parece quedar clara al revisar los estudios críticos es la diferencia entre espacio y paisaje. En el caso de Delibes, la crítica parece coincidir en que va mucho más allá de un mero paisajismo. La veracidad de sus personajes viene dada, en gran medida, por la veracidad de los vínculos existentes entre personajes y espacio.

No obstante, aunque Castilla parece un tema central de estudio, y una vez establecida la diferencia entre espacio y paisaje; hasta el momento parece haber una ausencia en el uso de una metodología interdisciplinaria proveniente de campos como la geografía o el urbanismo; una metodología que nos descubra cómo Delibes nos da el pulso de la realidad que él ve a través de los usos del espacio y de las experiencias urbanas de los personajes, de su vida diaria y de los escenarios donde tienen lugar estas actividades.

¹⁴ A pesar de su título, el estudio de José Domingo (1973), Castilla no representa el eje central del mismo.

España y Castilla en el Siglo XX

La longevidad de Miguel Delibes le ha permitido ser testigo de casi la totalidad del siglo XX. Por esta razón, y gracias a la precisión a la hora de retratar los espacios y las gentes castellanas, su obra se convierte en una interesante fuente en la cual comparar textos históricos con las representaciones de una zona española determinada: Castilla.

Las primeras tres décadas suponen para España, según Stanley Payne, el clímax y el colapso del liberalismo español (578). Tras la guerra hispano-americana de 1898, España se encontraba en un momento de estabilidad social y económica pero no había alcanzado un punto de industrialización definitivo:

The country had achieved a degree of economic and cultural development and for the moment, at least, a stable political system, but still had not made the fundamental breakthroughs to industrialization, social reform and harmony, and a functioning democracy. (578)

Salvo una incipiente modernización de la industria en Cataluña, el resto de España, donde incluimos las capitales de provincia castellanas, permanecía todavía en un estado preindustrial prominentemente agrario.

Tras el estallido de la Guerra Civil en 1936 Castilla se convierte en zona nacional, por lo que, salvo aquellos que partieron hacia el frente, los castellanos apenas vieron la contienda de cerca. Sobre cómo vivió Valladolid estos años, son bien explícitas las palabras de Umbral: “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” (*Miguel Delibes* 38). Estos datos son confirmados por Arthur H. Landis:

In the area of the Seventh Organic Division, for example, the Fascist rising triumphed rapidly. This decision, commanded by the loyal general, Molero, had its H.Q. in Valladolid, center of great landowners, wheat growers of the Castillian *mesas*; and a city wherein the Falangists could count upon one of their principal organizational nuclei. (129)

El final de la guerra no supuso un gran cambio para estas ciudades de provincia castellanas que habían abrazado la causa nacional desde un principio. Así como Madrid o el Levante español tuvieron que hacer frente a unas importantes labores de reconstrucción, las ciudades y zonas rurales castellanas continuaron con un *status quo* tradicional apoyado por la nueva administración central.

Tras unos duros años de posguerra, a mediados de la década de los 60 la agricultura española “produce más y mejor” (Menéndez Pidal 237). Sin embargo, los procesos de modernización agraria conllevan paradójicamente una desagrarización del territorio debido a la migración a centros urbanos que, en último caso, deviene en el crecimiento de las ciudades. Madrid, Cataluña, País Vasco y diferentes países europeos, como Alemania, Francia y Suiza principalmente, se convierten en los destinos elegidos por una población campesina que de forma masiva abandona el campo. Las zonas rurales españolas, incluidas las de Castilla, comienzan a sufrir un proceso de despoblamiento que a finales del siglo XX supuso la desaparición de un elevado número de centros de población. 800.000 españoles cambiaron de residencia en los años 40, más de 1.000.000 en los 50, y más de 2.000.000 en los 60 (Menéndez Pidal 248).

Es durante esta época cuando las diferencias jerárquicas entre el campesino y el urbanita se disparan. A la pobreza y austeridad del campo¹⁵ se le contraponen el relativo bienestar de la ciudad que ha ido en aumento con el paso de los años. Sin embargo, no todas las ciudades disfrutaban de la misma condición, habiendo una diferencia notable entre las capitales de provincia y los grandes centros urbanos. Por cuestiones de proximidad, para las capitales de Castilla, Madrid es el centro; aunque Barcelona y los centros industriales situados en las entonces llamadas provincias Vascongadas se convierten también en puntos de referencia. Obviamente no es lo mismo vivir en Madrid, en la capital de España, que vivir en Valladolid, capital de provincia, que vivir en un pueblo.

Tras dos novelas en las que representa la vida en capitales de provincia, en Barcelona, e incluso en un centro urbano estadounidense como lo es Providence, la producción novelística de Delibes sufre un notable giro a través de *El camino*, donde muestra por primera vez un mundo rural olvidado y poblado de paletos. Este “progresivo desclasamiento del autor respecto a su origen burgués” (*Miguel* 101), según palabras de Umbral, coincide con unos años de migración en los que el habitante del campo se convierte en una fuente de fuerza laboral para la ciudad.

La muerte de Franco, junto con los años de la transición, conforma otro gran punto de inflexión en la producción ficcional del escritor castellano. Indudablemente, el fin de la dictadura supuso un importante cambio para las ciudades. Sin embargo, en el contexto rural castellano los cambios han tardado décadas en calar. El centralismo de

¹⁵ En su libro *Castilla: Entre la percepción del espacio y la tradición erudita*, Jesús García Fernández plantea la desertización del campo rural castellano como hipérbole de la despoblación que está sufriendo. Para el autor, ambos términos irían de la mano. (214)

Madrid con respecto al campo no varió demasiado, por lo que su situación de abandono y despoblamiento sigue siendo similar.

El último gran cambio del que Delibes se hace eco en su obra, sobre todo ensayística, sería la entrada de España en la Comunidad Económica Europea—en la actualidad llamada Unión Europea. Mientras que los entornos urbanos se han visto favorecidos por una creación de infraestructuras, especialmente con el establecimiento de rutas que unen las ciudades más importantes, Delibes, en sus conversaciones con personajes reales de entornos urbanos señala que el agricultor castellano “anda como despistado” (*Castilla habla 187*). Las decisiones sobre qué se planta, dónde y cuando, ya no dependen del propio agricultor. La agricultura ya no depende de las necesidades del pueblo, ni siquiera de cuáles son las necesidades que la ciudad tiene. Estas decisiones, que ya no dependen de las necesidades de España, competencia que recaía en Madrid, son tomadas por las instituciones que para tal efecto ha creado la Unión Europea. Con una mentalidad global, las decisiones tomadas tienen como fin el de satisfacer las necesidades y los intereses económicos de todos los países miembros.

Crítica de la vida cotidiana

En 1901, Sigmund Freud publica *Psicopatología de la vida cotidiana*. Con esta obra, el neurólogo y psiquiatra austriaco inicia el desarrollo de su teoría sobre el psicoanálisis. Lo revolucionario de los resultados del estudio tienen su base en una también revolucionaria metodología basada en un objeto de estudio, la vida cotidiana del paciente, que rompe con los tratamientos tradicionales:

Professor Freud developed his system of psychoanalysis while studying the so-called border-line cases of mental diseases, such as hysteria and compulsion neurosis. By discarding the old methods of treatment and strictly applying himself to a study of the patient's life he discovered that the hitherto puzzling symptoms had a definite meaning, and that there was nothing arbitrary in any morbid manifestation. [...] This led to a study of the faulty actions of everyday life and later to the publication of the *Psychopathology of the Everyday Life*. (Brill v)

El psicoanálisis, si bien fue creado con una finalidad médica, pronto traspasó la frontera de dicha disciplina y sirvió como punto de referencia para corrientes artísticas como el cine, la pintura y la poesía.

Casi medio siglo después, en 1947, el pensador francés Henri Lefebvre presenta por vez primera el concepto de “crítica de la vida cotidiana” aplicado a la disciplina de la geografía. Para entender el nuevo uso de dicho término, explica el propio autor en el prólogo al volumen uno de su *Critique de la vie quotidienne*, hay que tomar el marxismo como punto de partida, y más concretamente la sociología, una disciplina que por aquellos años disfrutaba de una posición marginal. En su estudio sobre la vida cotidiana, Lefebvre concede una especial importancia al análisis de las superestructuras basándose en el concepto de alienación, a lo que habría que añadir un interés por demostrar a los filósofos la importancia de lo trivial en lo cotidiano (Trebitsch, xxv).

En su defensa de la existencia de una “alienación,” el autor francés se basa en la necesidad de las personas—especialmente tomando como ejemplo las clases burguesas o

acomodadas—de encontrar unas actividades que rompan con la monotonía de la rutina diaria: “Leisure must break with the everyday” (Lefebvre, *Critique* 33). Además, la nostalgia—como añoranza del pasado frente al presente—o los sueños—como añoranza del futuro frente al presente—también demuestran un sentimiento de frustración con respecto a la cotidianeidad de sus vidas (Lefebvre, *Critique* 130). Esta “alienación,” bien por medio de ocios, añoranzas o sueños, a la que también se refiere como “deshumanización,” viene en definitiva a ser uno de los costes de la ciencia y del progreso (Lefebvre, *Critique* 249).

Otra forma de referirse a las prácticas cotidianas, en referencia al marxismo, sería “lo que se ha dejado de lado”—“what is left over” (Lefebvre, *Critique* 97). Estas actividades diarias, aparentemente carentes de interés, han adquirido un carácter marginal y, de alguna manera, han sido asociadas a lo que Michel de Certeau denomina como: “To the ordinary man. To a common hero, an ubiquitous character, walking in countless thousands on the streets” (vi). Para Lefebvre y de Certeau el hombre normal parece haber quedado asociado a lo trivial de las rutinas diarias debido a su carencia de recursos económicos o a lo limitado de éstos. Sin embargo, lo cierto es que las prácticas cotidianas, las rutinas diarias son propias de cualquier persona—independientemente de su clase, género, edad—y cualquier cultura.

No obstante esta puntualización, de Certeau dedica sus trabajos a un personaje marginal y colectivo, a un héroe anónimo y sin rostro. El filósofo francés entiende que a estos “usuarios”—“consumidores” dentro de un enfoque capitalista—de los espacios urbanos—y por extensión los rurales—se les asume un papel pasivo y guiado por unas

reglas. Sin embargo, de una manera teórica, de Certeau rebate esta idea y demuestra la existencia de unos modos operacionales que denomina “cultura” (xi). Estudiada de cerca, para de Certeau no existe la pasividad, estigma del que el lector/espectador está comenzando a alejarse y que al hombre común se le sobreentiende. Esos comportamientos rutinarios, que a priori pueden ser considerados como pasivos, adquieren un tinte activo. Dentro del sistema de poder que propone Foucault, añade de Certeau, la situación expuesta vendría a componer el binomio represión vs. rebelión/resistencia (de Certeau xiii).

Desde un enfoque capitalista, el usuario es visto como un consumidor que adquiere unos hábitos de consumo impuestos por el orden económico dominante y de los que es prácticamente imposible vivir al margen. La marginalidad de la que se viene hablando es, por tanto, masiva y no se limita, como asegura el filósofo francés, a grupos minoritarios. Asimismo, tampoco es homogénea, lo que hace más difícil su control (de Certeau xvii).

En un sistema basado en el poder, como afirma Foucault, puede distinguirse entre el que posee el poder—las instituciones que representan un sistema—y los que se ven obligados a vivir bajo unas reglas impuestas. A las acciones de los primeros de Certeau las denomina “estrategias,” y las de los segundos, “tácticas:”

tactics wander out of orbit, making consumers into immigrants in a system too vast to be their own, too tightly woven for them to escape from it [...].

Strategies, in contrast, conceal beneath objective calculations their

connection with the power that sustains them from within the stronghold of its own “proper” place or institution. (xix)

Dependiendo de la integración de tácticas y estructuras se podrá definir la funcionalidad o disfuncionalidad del sistema en general o de una estrategia en concreto. Trasladando esta idea a una categoría espacial, el poder, desde el momento que necesita de lugares concretos para operar, crea o reformula unos usos determinados para ese espacio. Una vez creados los espacios, es el usuario de los mismos el que mediante sus actividades expresará si el diálogo es fluido, complicado o inexistente.

Se pueden distinguir, por tanto, unos espacios a los cuales se les asigna unos usos determinados—unas estrategias creadas por unos cuerpos o instituciones que ejercen el poder—y unos usos que podrán estar o no de acuerdo con lo planificado para dichos espacios—tácticas; y entre las estrategias y las tácticas existe un constante diálogo que obliga a una continua reformulación.

Atendiendo al desarrollo de la sociedad occidental moderna, esta división entre estrategia y táctica responde a la creación de un entorno basado en la industria. Tras la definitiva caída del Antiguo Régimen, la burguesía toma por completo las riendas del poder económico, y por extensión del poder político, y se crea una masa proletaria. Sin embargo, las críticas a tal sistema no se hicieron esperar. Andy Merrieffiel señala, a propósito del Manifiesto comunista: “The *Manifesto* chronicled the rampant growth of modern industry, the corresponding political advance of the bourgeoisie, and the immanent emergence of its own gravediggers, the proletariat” (21). La aparición de

estrategias y tácticas, en definitiva, no son más que una consecuencia de la creación y evolución de un modelo socio-económico moderno de corte capitalista.

No obstante, la práctica cotidiana no puede ser entendida plenamente sin un contexto. En este sentido es imprescindible presentar la “práctica cotidiana” en relación a la noción del espacio. Sobre este aspecto, las aportaciones hechas por Henri Lefebvre a mediados del siglo XX marcan un momento de cambio. Para el francés:

The spatial practice of a society is revealed through the deciphering of its space [...]. Under capitalism, it embodies a close association, within perceived space, between daily life (daily routine) and urban reality (the routes and networks which link up the places set aside for work, private life, and leisure. (Lefebvre, *Production* 38)

Para Lefebvre, las prácticas cotidianas son prácticas espaciales, y para entenderlas es necesario entender el espacio en el que se desarrollan. El escritor francés, con el fin de explicar estas prácticas y estos espacios en los que se desarrollan, se basa en una coyuntura teórica capitalista. De este modo establece que el capitalismo como centro de poder es el que de una manera u otra articula las vidas y rutinas de las personas: “Few people today would reject the idea that capital and capitalism “influence” practical matters relating to space” (*Production* 9).

En sus estudios sobre el espacio, Lefebvre descubre el interés del capitalismo por controlar los espacios ya que, en teoría, controlaría los usos: “Space is becoming the principal state of goal-directed actions” (*Production* 41). La cada vez mayor marginalidad obliga al uso alternativo dentro de espacios físicos. Sin embargo, mientras

que Lefebvre centra sus trabajos al estudio del espacio físico, la existencia de estrategias y de tácticas no sólo se limita a una cuestión espacial.¹⁶ El consumidor-usuario, de esta manera, se enfrenta a otro tipo de espacios, como puede ser el lingüístico, donde quedaría igualmente demostrado su falta de pasividad, que si bien su producción puede ser silenciosa en cuanto a que pasa desapercibida, (de Certeau xxii), de ningún modo es inactiva.

Retornando a los espacios físicos, hay una figura de especial relevancia que en las últimas décadas del siglo XX ha dotado a los estudios espaciales de una terminología específica. El británico David Harvey centra su interés en interpretar por qué la experiencia urbana toma unas determinadas formas bajo el capitalismo: “interpretation of why the urban experience under capitalism takes the form it does” (Harvey, *Urban* ix). Según Harvey, el capitalismo tiene unos orígenes prominentemente urbanos que tienen como consecuencia la existencia de una urbanización del capital. Como ejemplo de su teoría, Harvey apela a los cambios físicos que sufrieron las ciudades durante los procesos industriales tras la revolución industrial, y a los que el autor se refiere como “Industrial form of urbanization” (Harvey, *Urban* 28).

Harvey advierte que ya Lefebvre se dio cuenta de la importancia del proceso urbano en el desarrollo del capitalismo¹⁷ (Harvey, *Urban* 53), ya que tras el proceso de

¹⁶ Un claro ejemplo sería el espacio lingüístico. Si bien existen unas instituciones que proponen unas reglas para hablar con propiedad, existe una apropiación de la lengua por parte de las minorías que devendrían en la cultura popular (de Certeau 15).

¹⁷ La geógrafa Sallie Marston, a propósito de la implicación de la escala en la producción del espacio, observa una creciente inclinación en el tratamiento de la escala como construcción social: “Over the last ten years, scholars in human geography have been paying increasing theoretical and empirical attention to understanding the ways in which the production of *scale* is implicated in the production of *space*. Overwhelmingly, this work reflects a social constructionist approach, which situates capitalist production

acumulación viene la circulación de lo producido, y para llevar a cabo este paso son necesarias unas infraestructuras determinadas (Harvey, *Urban* 66). Evidentemente, estos desarrollos son complicados y no siempre responden a modelos “racionales,” por lo que no es de extrañar que Harvey, al referirse a los procesos de urbanización use adjetivos como controvertido, incompleto y problemático (Harvey, *Urban* 4).

Como se ha mencionado con anterioridad, la promesa de un mundo moderno que traerá la felicidad del género humano ha caído en descrédito. El hombre, según Lefebvre alienado por su vida cotidiana, ha desarrollado para Harvey una conciencia urbanizada y capitalizada de acuerdo a su entorno. La ciudad, el mayor logro de la humanidad—“High point of human achievement.” (Harvey, *Urban* 229)—parece haberse convertido en un Leviatán autónomo que crea unos individuos con una conciencia urbana y capitalizada con el fin de perpetuarse.

En este punto del estudio, surge una pregunta que ya algunos críticos han tratado. Si bien el progreso tiene como objetivo otorgar prosperidad a todos los hombres, y la ciudad, el mayor logro conseguido, es el lugar de donde partirá ese bienestar, ¿Por qué no todos disfrutan de las mismas ventajas? ¿Quién tiene derecho a la ciudad? Este sentimiento espacial, en cierto modo, se corresponde con lo que los geógrafos denominan como “geografía social.” Para John Eyles, dándole un tratamiento más de problema, la geografía social vendría a ser: “the analysis of the social patterns and processes arising from the distribution of, and access to, scarce resources” (Jones 6). Su colega Emrys

(and the role of the state, capital, labor and nonstate political actors) as of central concern. What is missing from this discussion about the social construction of scale is serious attention to the relevance of social reproduction and consumption” (219).

Jones le da una orientación más similar a lo que Gottdiener define por socio-semiología en cuanto a que inclina su definición más al individuo, a sus actividades y patrones de comportamiento: “the understanding of the patterns which arise from the use social groups make of space as they see it, and of the processes involved in making and changing such patterns” (Jones 6).

El “derecho a la ciudad” no es un tema desconocido. En su tratamiento sobre el tema, Andy Merryfield vuelve la vista a la figura de Lefebvre y establece una relación directa entre el derecho a la ciudad, o a una parte de la ciudad, y la clase social a la que pertenece el individuo en concreto. El estudio que Lefebvre hace de París es interpretado por Merryfield de la siguiente manera:

it meant a denial of the working-class urbane, who found themselves steadily decanted and banished to the outlying *banlieue* [...]. The urban center was correspondingly conquered by the well-heeled, by the bourgeois, whose playground it henceforth became. (84)

Esta información, en suma, va a resultar fundamental a la hora de buscar y establecer patrones de comportamiento. No obstante, si bien la situación social es determinante a la hora de afirmar la existencia o no de un derecho legítimo al uso de un espacio físico o no físico, hay otros aspectos—cultural, político, histórico—que también son determinantes.

En torno a la cuestión del derecho a los espacios, existen un importante número de estudiosos que en las últimas dos décadas del siglo XX han profundizado en el tema. Así, Neil Smith nos presenta el término *differentiation*, que el crítico basa en la división

del trabajo dentro de la sociedad y que Smith presenta como un elemento histórico indispensable para explicar cualquier división espacial (99).

Estos tipos de acercamientos al estudio del espacio, que presentan la huella de Karl Marx, han llegado a la creación de una nueva subcategoría dentro de la disciplina de la Geografía y que Rachel Pain define de la siguiente manera:

Social Geography is concerned with the ways in which social relations, social identities and social inequalities are produced, their spatial variation, and the role of space in constructing them. It places particular emphasis on the welfare issues which affect people's lives, and aims to expose the forms of power which leads to social and spatial inequality and oppression. (1)

La paulatina transformación hacia un modelo socio-económico alternativo al régimen feudal conllevó unos cambios drásticos. Este cambio se basó en la razón y en los avances tecnológicos, siendo la industria el mecanismo fundamental para su funcionamiento. Sin embargo, el paso del tiempo ha demostrado que este sistema, al igual que sucediera con modelos anteriores, no termina por satisfacer al conjunto completo de la población. Lejos de esta "felicidad," la existencia de un poder manipulado por clases privilegiadas delimita los usos espaciales que se hacen de, sobre todo, los centros urbanos. Estos modelos, que de Certeau llama "estrategias," contrastan con unas

“tácticas” que por lo general están asociadas un individuo marginal en términos de ausencia de poder.¹⁸

Socio-semiología urbana

A colación de la “Geografía Social” mencionada anteriormente, la lingüística también recoge un enfoque de carácter social. El acercamiento entre disciplinas, que parece haber alcanzado una reconocida madurez a finales del siglo XX, es un punto básico en el desarrollo de las teorías de Mark Gottdiener. Para el semiólogo, llama la atención cómo la literatura se hace eco del entorno urbano presentándolo como un símbolo social compartido (Culture 203), y es este sentido social lo que impulsa a Gottdiener y a Alexandros Ph. Lagopoulos a establecer una subdisciplina que ellos mismos llamarán socio-semiótica.

En un intento por defender una mentalidad interdisciplinaria, existe un elevado número de semiólogos de reconocido prestigio que defienden la necesidad de invitar en el estudio a otras disciplinas con el fin de elaborar estudios que ofrezcan respuestas desde el mayor punto de enfoques posible y, por tanto, tener así un cuerpo de estudio más completo. Para Gottdiener y Lagopoulos: “Study of signification in the built environment is not an object of analysis unique to urban semiotics” (Introducción 1). Roland Barthes, por su parte, resaltaré la necesidad de dominar muchas otras especialidades: geografía, historia, arquitectura y, probablemente, psicoanálisis para poder entender la semiótica (88). De esta necesaria multivisión de la ciudad se podrán extraer las diferentes lógicas de

¹⁸ Aunque las “tácticas” según de Certeau pertenecen al individuo invisible de la sociedad, este estudio demostrará que individuos con poder también pueden protagonizar usos del espacio marginales.

la ciudad, la multitud de sistemas de signos existentes: funcional, estético, económico, tecnológico, etc. (Fauque 139)

La relación entre significado y significante va más allá de la lengua; y la arquitectura tiene sus propias maneras de producir unos significados y unas leyes restringiendo a los hombres a unos modos de vida. (Eco 82) Estas leyes son normalmente silenciosas ya que “Space does not need to be spoken in order to signify” (Greimas 52). Una lectura cuidadosa del entorno urbano, o del rural, conducirá al descubrimiento de unas leyes que rigen el entorno y al desmantelamiento de la ideología que tras estas leyes se esconde.

El aspecto ideológico, por tanto, juega un papel crucial. Sobre la importancia de la ideología en la semiótica urbana, Gottdiener y Lagopoulos aseguran que:

For Socio-Semiotics, urban sign perspective, the material process of social production and reproduction, and the ideological function of systems of identification, are the dominant factors in the appearance and structuration of semiotic systems.” (Introducción 19)

Sólo cuando estos signos—además de las perspectivas creadas por las producciones y reproducciones sociales que aparecen en la ciudad—se comparan con la ideología o ideologías dominantes, se podrá ver la función ideológica de dichos signos. Para Gottdiener “The urban image must be read as ideology, as an historical product, as a gesture with the past, as an outcome of a class society propelled by powerful forces of development and change” (Gottdiener, Culture 203).

Uno de los puntos decisivos del estudio, una vez vista la posibilidad de una lectura del entorno urbano, es descubrir cómo funciona este proceso de comunicación. Como ya se ha visto, los planteamientos urbanos ofrecen un diálogo en el que los espacios están destinados a una variedad limitada de usos. El usuario de los espacios es, en última instancia, el que, una vez leídas las señales, y lejos de ser un elemento pasivo, hará realmente posible un diálogo negociando con esa ideología o ideologías hegemónicas por medio de los usos conferidos a esos espacios. Y es de acuerdo a cómo se produzca esa integración entre espacio y uso donde se verán los verdaderos significados espaciales. Para Ledrut, “Signification in its specificity will depend on the mode of its integration into the system, which is inseparable from the mode of relation of the signifiers and the signifieds” (134).

La cultura como forma de poder y resistencia¹⁹

Hasta el momento se ha hablado del poder de acuerdo con las manifestaciones espaciales que éste pueda tener, de la lectura que de estos espacios se puede dar y de su diálogo con el destinatario. Sin embargo, la cultura, en las diferentes manifestaciones que pueda tener, es también una poderosa forma de poder en cuanto a que en su función más básica implica comunicación entre dos o más sujetos.

En una sociedad jerarquizada y estratificada como la occidental, el concepto de “cultura” puede ser visto desde diferentes puntos de vista dependiendo de la mencionada estratificación y jerarquización. Así, puede oírse hablar de una alta cultura, comúnmente

¹⁹ Para Sharon Zukin, la cultura es un poderoso medio para controlar las ciudades. (1)

asociada con las capas más altas y poderosas de la sociedad, o de una baja cultura, o cultura popular²⁰, que suele ser relacionada con capas de la sociedad cuyo escalafón social es inferior. Especialmente en la sociedad actual, la cultura de élite ha sufrido unos procesos de mistificación que varían dependiendo del sistema. Según Abner Cohen: “The forms and process of mystification implicit in the cult of elitess vary from system to system, depending on the culture, the rigidity of hierarchical structure, and the scale of society” (Cohen 3). El poder de estos grupos es, en definitiva, el misticismo que hay detrás de ellos y que, por otro lado, provocará una atracción y un interés del resto de la sociedad, o sociedades diferentes, hacia su cultura.

Retomando el tema de la simbología aparecido con anterioridad, estos grupos de élite, y por consiguiente su alta, o baja, y mistificada cultura, van a necesitar una simbología que identifique y defina a sus miembros y sus prácticas culturales. Esta simbología puede manifestarse de formas diferentes, pero independientemente de la forma escogida, hay un elemento común: un elitismo privativo y diferenciador al que solamente un grupo escogido puede llegar. Sobre este aspecto, Cohen explica que:

The symbolic process involved in the formation, objectification, and definition of an elite group and of its lifestyle is intimately related to the mobilization, exercise, and maintenance of power by that group. Power is embedded in social relationships, and these are objectified by symbolic formations and activities. (39)

²⁰ Más adelante se presentarán una serie de términos que el filósofo y pensador italiano Antonio Gramsci utiliza en su obra. Es importante, cuando se llegue a ese punto, no fijar la cultura popular en contra del ‘estado.’ Si bien la ‘sociedad civil’ puede representar el extremo débil en la ecuación hegemónica, y por tanto una especie de resistencia, esa misma cultura popular también es crucial a la hora de crear unas identidades nacionales.

Parece, por tanto, que la creación y uso de esta simbología y de esta cultura es una necesidad de clase que está íntimamente relacionada con el concepto de poder, algo que para Gramsci está íntimamente relacionado con la noción de “hegemonía.”

Debemos al pensador Antonio Gramsci el mejor acercamiento al concepto de “hegemonía” realizado hasta la fecha. Para el italiano, hay tres términos que ostentan una predominante importancia en la formación de una sociedad: “económico,” “estado” y “sociedad civil.” Robert Bocoock, da una serie de definiciones de cómo Gramsci entendería los dichos términos:

The ‘economic’ is the term used to connote the dominant mode of the production of a territory at a particular moment in time. This consists of the technical means of production and the social relations of production which are built upon the differential ways classes are related to the ownership of the means of production, as either substantial owners, or as no-owners who are employed in organizations concerned with productions.

The ‘state’ consists of the means of violence (the police and armed forces) in a given territory, together with state-funded bureaucracies (the civil service, legal, welfare and educational institutions).

The term ‘civil society’ connotes the other organizations in a social formation which are neither part of the processes of material production in the economy, nor part of state-funded organizations, but which are

relatively long-lasting institutions supported and run by people outside the other two major spheres. (33-34)

El concepto “economía,” por lo tanto, podría ser entendido como el elemento mediador o definidor del individuo en cuanto a una posición cercana o no cercana al poder; mientras que entre el “estado” y la “sociedad civil” existiría un continuo diálogo. Una pieza fundamental de esta negociación serán las prácticas cotidianas de lo que de Certeau más tarde llamaría “hombre común,” o sociedad civil para Gramsci.

El poder hegemónico, además de un componente económico y político, necesita también un apoyo intelectual y cultural, sobre todo si entendemos que la cultura, de una manera propia, también puede entenderse como una forma de poder. Sobre esta suerte de simbiosis, según Bocock: “Hegemonic leadership involves developing intellectual, moral and philosophical consent from all major groups in the nation” (37). También resulta representativa la definición que de “hegemonía” da David Forgacs: “hegemony comes to mean ‘cultural, moral and ideological’ leadership over allied and subordinate groups” (423). Desde este punto de vista, la disociación completa entre política, economía, ideología—entendidas como expresiones de poder—y cultura parece a todas luces imposible.

Especificidades sobre los espacios rurales

Hasta el momento, el enfoque de la crítica presentada se ha basado principalmente en espacios urbanos, haciéndose breves referencias a los espacios rurales. Sin embargo, la mayoría de los críticos mencionados también, en algún momento, tienden su mirada al

ambiente rural. Para Marx y Engels, por ejemplo, las tendencias destructivas del capitalismo también afectan al entorno rural. La aparición de una división antagónica emerge de la transformación de una sociedad tribal a una estatal, de lo local a lo nacional. La unión entre ambos espacios, apunta Merrifield, se produce mediante la necesaria aparición de una administración, de una municipalidad y, en definitiva, de la política (19).

La falta de industrialización de las zonas rurales, en última instancia, determina la subordinación de estos espacios para con los centros urbanos. Antonio Gramsci presenta el ejemplo del norte de Italia, donde las zonas urbanas dominan a las rurales. Este “cisma” (Merrifield 3) entre la ciudad y el campo es para Gramsci un tema complicado ya que no hay solamente un tipo de relación; sino que más bien existe toda una amalgama de interacciones. En cualquier caso, la situación de lo rural frente a lo urbano es comúnmente visto desde una posición de “otredad.”

El termino “otro,” en el sentido de elemento inferior necesario para creación de un “yo,” fue empleado por primera vez por el lituano Emmanuel Lévinas a mediados del siglo XX. La existencia de un “otro” es absolutamente necesaria para la creación de una identidad del “yo.” “Yo” adquiere una situación de poder sobre el “otro.” Según Lévinas: “Possession is the mode by which a being, while existing, is partially denied” (9). Los términos “otro” e identidad son elementos, por tanto, de difícil separación. Estos términos, además, pueden ser utilizados en diversas categorías. Así, podemos hablar de “yo” desde un punto de vista individual, de grupo, de etnia, de cultura e incluso, como es el caso, en representaciones espaciales.

La otredad en términos espaciales también existe. Henri Lefebvre, con el fin de definir la situación del campo con respecto a la ciudad, parte de la siguiente hipótesis: “*l’urbanisation complète de la société* [...] Nous appellerons “société urbaine” la société qui résulte de l’urbanisation complète, aujourd’hui virtuelle, demain réelle” (*Révolution* 7). El pensador francés ve claramente que el futuro de la sociedad occidental es eminentemente urbano, por lo que todo lo que no sea urbano, de algún modo, se quedará atrás. Para Lefebvre, el término sociedad urbana está claro: “Ici, nous réserverons le terme “société urbaine” à la société qui naît de l’industrialisation. Ces mots désignent donc la société constituée par ce processus lui-même dominant et resorbant la production agricole” (*Révolution* 8). El futuro de la sociedad urbana nace de la industrialización, estando el campo encargado de proveer de unos productos agrícolas, además de mano de obra, al entorno urbano. El “yo” y el “otro”, el “centro” y la “periferia,” son papeles adquiridos y construidos durante siglos.

J. Vila Valentí y Horacio Capel, definen campo como “todo lo que se opone a ciudad” (*Capitalismo* 13). Esta definición, prominentemente urbana, ciertamente niega la existencia del campo como ente autónomo y le confiere una identidad dependiente a la ciudad.

En un intento de ejemplificar la antedicha situación de dependencia, de Certeau entrevé que el campo se enfrenta a la situación de poder del especialista, del profesional especializado que habita la ciudad (de Certeau 7). Por su parte, David Harvey estudia la diferente percepción del tiempo que existe entre el campo y la ciudad. Para Harvey el dinero fija el significado de tiempo y espacio, define limitaciones e impone necesidades

en el proceso de urbanización (Harvey, *Urban* 165); el tiempo, en definitiva, pasa más despacio en los ambientes rurales.

Para Lefebvre el gran problema de la sociedad rural es que carece completamente de autonomía:

La vie paysanne n'a plus rien aujourd'hui d'autonome. Elle ne peut plus évoluer selon des lois distinctes; elle se relie de multiples façons à l'économie générale, à la vie nationale, à la vie urbaine, à la technologie moderne... Cependant l'étude de cette riche et complexe réalité se trouve, dans le passé et dans le présent, sans cesse devant l'existence ou les prolongements d'une formation originale: la communauté rurale. Que sont aujourd'hui presque tous nos villages, mises à part les tendances récentes? Des communautés en pleine dissolution!... (*Rural* 40)

Los cambios dentro de la vida rural son muy limitados. Además, y debido a la dependencia existente entre zonas urbanas y rurales, éstas últimas siguen un creciente proceso de extinción.

El campo ostenta una situación de dependencia en referencia al área urbana. Las prácticas cotidianas, como resultado de esta dependencia, están subyugadas a un doble conjunto de estrategias: las propias de su contexto y las provenientes de la ciudad. El habitante del pueblo no dispone de una situación de poder en cuanto a que no es partícipe en la creación de las “estrategias.” En este sentido, la existencia de “tácticas” también funciona en un doble nivel: local y campo ciudad.

Espacio y literatura. Conclusiones

Si atendemos al elevado número de estudios enfocados en analizar las relaciones entre literatura y espacio aparecidos en las últimas décadas, una de las conclusiones a las que a priori se puede llegar es que sí que existe una relación directa. La dependencia de la literatura con respecto al espacio es obvia: por lo general una obra literaria necesita un lugar en el que se desarrolle la historia. Lo que no es tan común, pero según críticos como Harvey sí que existe, es una relación bidireccional, una dependencia del espacio con respecto a la literatura:

In particular, the role of artistic production and creativity play in defining alternatives, in leading the way towards some alternative future, ended to be both carefully studied and cultivated.

Novels have had a particularly important role in this regard. They are, it is said, “possible words” (Ronan). They have inspired the imagination, influenced conceptions of, for example, the city, and thereby affected material processes of urbanization. Sometimes is direct [...]. But literary works more often permeate thought in more subtle ways, helping to create a climate of opinion or some “consensus of the imagination” in which certain kinds of political-economic action suddenly seem both possible and desirable. (City 24)

Para el autor británico, la literatura, el poder de la cultura, puede llegar a tener una relación directa con respecto a los desarrollos urbanos y, por tanto, definir en un grado

importante las actividades de sus habitantes. Para ejemplificar su tesis, Harvey utiliza al escritor francés Honoré de Balzac.

Como se menciona anteriormente, este tipo de estudios son de una más bien reciente aparición. Sobre este aspecto tuvo gran importancia primero la aparición de las obras de Henri Lefebvre *Production de l'espace* o *Critique de la vie quotidienne*, y más tarde la traducción de las mismas al inglés, lo que daría a estos estudios una proyección mucho más internacional. Al nombre de Lefebvre le seguirían otros muchos, como los ya referidos de Certeau y Harvey.

Esta renovación en el campo de la geografía, inevitablemente ha tenido repercusiones en la literatura; y encuadrados dentro de tendencia de estudios espacio-literarios, durante las últimas décadas han aparecido trabajos como por ejemplo *Barrio* (1977), de Francisco Candel; *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* (1998), de Manuel Vázquez Montalbán; *Iberian Cities* (2000), editado por Joan Ramón Resina; *The Moderns: Time, Space, and Subjectivity in Contemporary Spanish Culture* (2000), de Paul Julian Smith; o *Madrid: de Fortunata a la M-40* (2003), editado por Malcolm A. Compitello y Edward Baker.

El tipo de acercamiento que propone este estudio, en definitiva, abre nuevas vías de acercamiento y de interpretación a la obra de Delibes utilizando una metodología procedente de otras disciplinas. Literatura, geografía y urbanismo, en definitiva, cruzan sus caminos gracias a la interdisciplinariedad de los estudios culturales. El segundo capítulo estudiará las novelas *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Cinco horas con Mario* y *Diario de un jubilado*, y servirán para estudiar el imaginario delibesiano de la ciudad; el tercer

capítulo tratará *El camino*, *Las ratas* y *Viejas historias de Castilla la Vieja*, como ejemplos del imaginario del campo; y el cuarto y último capítulo analizará *Diario de un cazador*, *El disputado voto del señor Cayo* y *Los santos inocentes* como ejemplos de la interacción entre espacio rural y espacio urbano.

CAPÍTULO II: IMAGINARIO DE LA CIUDAD DE PROVINCIAS Y DE LAS
PRÁCTICAS DE SUS HABITANTES EN TRES NOVELAS DE MIGUEL DELIBES:
*MI IDOLATRADO HIJO SISÍ, CINCO HORAS CON MARIO y DIARIO DE UN
JUBILADO*

Desde su nacimiento en 1920, Miguel Delibes ha vivido siempre en la ciudad de Valladolid. Si bien es cierto que el paisaje urbano no destaca por su abundancia, a Miguel Delibes, con el transcurso de los años, sí se le reconoce por haberse convertido en documentado cronista de las vidas de sus habitantes. El mismo Francisco Umbral animó al escritor vallisoletano a que fijara su lugar de residencia en Madrid, a lo cuál Delibes le contestó lo siguiente:

Mira—me dijo—, para hacer novelas es mejor la pequeña ciudad, porque en la pequeña ciudad nos conocemos todos, se ven las vidas redondas, de principio a fin, a los personajes, por tanto, los dominas por entero, nunca los pierdes de vista. (Drama 67)

En las grandes ciudades, continúa explicando Umbral, las vidas aparecen fraccionadas, nunca se pueden contemplar de manera completa (Drama 67).

Testigo directo de tres cuartas partes del siglo XX, sus novelas representan la evolución de unas gentes y unos espacios urbanos y rurales situados en Castilla. En el caso concreto de la capital de provincia castellana, la novela de Delibes presenta los cambios producidos desde unos comienzos de siglo eminentemente preindustriales hasta un final de siglo que comienza a denotar un proceso postindustrializador. El siglo XX ha representado para Castilla un despertar al primer mundo, pasando de un modelo de vida casi de subsistencia, especialmente en el campo, hasta llegar a una plena implantación de un modelo económico capitalista que inevitablemente ha influido en la población. El primer tercio de siglo, la Guerra Civil, la posguerra, el “Boom” económico, la Transición y la entrada de España en el primer mundo son espacios temporales de la historia de

España que Delibes utiliza para enmarcar las historias de unos personajes arraigados en un espacio muy concreto: Castilla. Estos espacios históricos, en definitiva, le sirven a su autor para dar a conocer sus inquietudes y preocupaciones.

Tanto en su producción ficcional como ensayística, Delibes reclama el derecho a la ciudad y una necesidad de recuperar el campo. El autor habla de una justicia social en el uso de los espacios públicos urbanos y de una necesidad de denunciar la situación del pueblo castellano, que, según su opinión, está en un abandono casi completo. El campo se está muriendo, y en la ciudad no se puede vivir. Una de las técnicas que Delibes utiliza para dar a conocer esta situación es por medio de las actividades que sus personajes realizan de manera rutinaria, a través de sus prácticas cotidianas.

A diferencia de las novelas ambientadas en escenarios rurales, cuyas acciones transcurren principalmente en espacios abiertos, la novela de ciudad de provincias que escribe Miguel Delibes es una novela eminentemente de interiores; y es desde ese interior desde donde parten escaramuzas para descubrir un mundo exterior desconocido.

Francisco Umbral²¹ escribe al respecto:

en las novelas urbanas no procede de igual modo. Aquí el narrador casi nunca describe la ciudad, sólo lo imprescindible, no se detiene en el gran lienzo urbano, lo que para Delibes cuenta y le interesa es el paisaje interior, porque es la suya una novela burguesa de interiores, no de calles y plazas. Este curioso fenómeno quizá no haya sido detectado por sus

²¹ Para el escritor y crítico Francisco Umbral la novelística de Delibes puede ser dividida en dos grupos: “He titulado esta charla *Drama rural, crónica urbana*, refiriéndome, obviamente, a las dos parcelas de la narrativa de Miguel Delibes: la pequeña provincia—el burgo podrido, que diría Manuel Azaña—y el campo” (63).

comentaristas y estudiosos, máxime cuando en la novela moderna, tanto la gran ciudad como la ciudad provinciana de Flaubert, se establecen en auténticos protagonistas. (Drama 67)

A lo antedicho, a su buen conocimiento de las costumbres provincianas, existe otro elemento de especial importancia ya estudiado por otros autores: el componente social. Para del Valle Spinka, “Delibes enfoca el mundo de sus novelas desde un punto de vista socio-moral” (18); idea que es compartida por el anteriormente mencionado Umbral. Para el madrileño, el desencadenante del drama no es pasional sino social: “Porque a Delibes le ha preocupado siempre la problemática social, como autor que es de la Generación de los 50²², muy vinculado al social realismo” (Drama 64).

Delibes sabe que el medio escrito es una manera eficiente para transmitir información;²³ y entendiendo claramente la cultura como un poderoso medio para controlar las ciudades, ve cómo el texto escrito con una difusión media puede llegar a alterar ciertos aspectos de una sociedad, y quizás hasta la cotidianeidad de las actividades en los habitantes de una ciudad.

En cualquier caso, las actividades de los habitantes de una ciudad están profundamente integradas con los espacios en los que éstas se desarrollan; por lo tanto, cualquier cambio que afecte a la persona repercutirá en el espacio y viceversa. Este

²² A propósito de la literatura de la posguerra, Ángel de Río indica “De la novela—género dinámico que parece adquirir nuevos bríos con las nuevas generaciones—se puede decir que después de un remanso, explicable por la guerra civil y sus consecuencias, se produjo en las dos últimas décadas un renacimiento caracterizado por la tendencia devolver a la novela el contenido humano y realista, psicológico o social, que había perdido en los años deshumanizadores, no como mera vuelta a un realismo decimonónico, sino incorporando en el estilo algunas características hechas por la sensibilidad contemporánea” (364-65)

²³ La televisión como medio de comunicación no se instalaría de manera importante en los hogares españoles hasta los años 60.

hecho, trasladado a un plano literario, se traduce en que los cambios en los espacios reales ineludiblemente van a afectar a los espacios literarios, imaginarios cartográficos, en los que los escritores perfilan sus historias. En este sentido, el escritor, desde el punto de cronista, hace de enlace entre diferentes disciplinas: urbanismo, geografía, semiótica, sociología, antropología, etc. El urbanista Fernando Chueca comenta que “Todo aquello que al hombre le afecta, afecta a la ciudad, y por eso muchas veces lo más recóndito y significativo nos lo dirán los poetas y los novelistas” (8).

Delibes pretende dar a sus obras un sentido social, y para ello pone en práctica unas habilidades lectoras de la semiótica urbana que a buen seguro desarrolló en su faceta como periodista. Si a esto sumamos que siempre ha residido en la misma ciudad, Valladolid—por lo que se le asume un buen conocedor del entorno en el que vive—es posible afirmar que la crítica a los diferentes problemas que él pueda encontrar puedan entreverse en un estudio de las actividades desarrolladas por sus personajes.

Ahora bien, ¿cuál es la ciudad o ciudades en las que Delibes sitúa el transcurrir de sus novelas? Como ya se ha mencionado anteriormente, la ciudad delibesiana es la ciudad de provincias. A excepción de su primer libro, *La sombra del ciprés es alargada*, que transcurre en la ciudad de Ávila, el resto de sus novelas no se refieren explícitamente a ninguna ciudad en concreto. Sin embargo, por haber sido Valladolid la ciudad en la que ha residido toda su vida y donde ha podido seguir un estudio pormenorizado de sus habitantes, suele ser la capital castellana el punto de referencia más común.

Al estudio de una ciudad se puede llegar desde diferentes perspectivas. Bonet Correa, desde un enfoque urbanista a la vez que interdisciplinario, distingue dos enclaves

principales que vienen a ser los términos más frecuentes y conocidos: la Calle Mayor y la Plaza Mayor. Para Bonet: “En la Calle Mayor nos encontramos la economía de la ciudad, las mejores casas, la burguesía, los despachos profesionales y las oficinas mercantiles. (63) “En la Plaza Mayor nos encontramos la memoria colectiva de la ciudad” (165). La Calle Mayor es, por tanto, el centro de actividades comerciales de la ciudad, de la vida burguesa; La Plaza Mayor—si bien flanqueada por edificios que simbolizan las instituciones claves de poder: catedral/Iglesia, ayuntamiento/Poder Civil, y por los edificios residenciales pertenecientes a la burguesía—es el punto de encuentro del pueblo, el lugar donde el conjunto de ciudadanos pueden expresar su voz antes los mencionados grupos de poder. Sin embargo, Delibes, prefiere buscar la identidad de sus personajes en los espacios interiores; y cuando decide salir al exterior, lo hace en busca de espacios de menos prestigio; el espacio privado, en definitiva, se convierte en el punto de partida de un escritor curioso y de orígenes burgueses en su búsqueda de un espacio público que, según representará en sus obras, no es democrático.

Una vez señalados cuáles son los lugares posiblemente de más importancia de la ciudad, es interesante ahondar en la ciudad castellana desde el punto de vista histórico a la vez que urbanístico. Principalmente, la ciudad castellana es una mezcla de la *civitas* pública romana, en gran parte basada en la *polis* política griega; de la *medina* musulmana, laberíntica y privada; de la ciudad medieval, protogénesis de la ciudad burguesa actual que surge bajo un medio feudal; de la ciudad renacentista, de la razón; de la ciudad barroca y de la ciudad industrial—gracias al desarrollo industrial y al capitalismo, se cree que la industria autorregulará un equilibrio urbano (Chueca 165).

Es en este punto dónde cabe preguntarse cuál o cuáles son los puntos de vista desde los que Delibes ve a la ciudad castellana. Ortega y Gasset, por ejemplo, veía la ciudad como lo hacían los griegos clásicos: una ciudad política (Chueca 8). Sin embargo la aproximación delibesiana de la ciudad se torna diferente debido al contexto histórico en el que vive. Mientras que la visión orteguiana parece caer dentro de la tradición del siglo XIX, Delibes, testigo de una guerra civil y de la llegada de una industrialización incipiente, ve cómo la ciudad castellana camina en dirección a un consumismo de masas que de ningún modo respeta el medio ambiente con el que la urbe, según él, debería coexistir. La ciudad, desde un punto de vista social-realista, y con un toque de existencialismo común en los escritores que han vivido la contienda española del 36, aparece como deshumanizada y corrompida por un materialismo y por unos ideales de progreso que sólo benefician a un reducido grupo de notables.

Pare Delibes, la ciudad castellana es hermética y privada como la *medina* árabe, a la vez que desintegrada, fragmentada, caótica, dispersa²⁴ y, en última instancia, deshumanizada. En este punto, sería conveniente hacer una aclaración, ya que España, quizás a excepción de Madrid, Barcelona o Bilbao, no ha poseído ciudades industriales como las que sí que existieron en Inglaterra y que Chueca denomina “sin alma.” Para el urbanista, España no ha visto esas ciudades brutales y sin ley para con sus habitantes-trabajadores. Quizás por ello, el sentimiento ecológico de los países del norte, industrializados mucho antes que España, ha tardado en calar en España. “En estas

²⁴ Con estos términos describe Chueca Correa la ciudad contemporánea (22).

ciudades paleotécnicas sólo prima el beneficio económico, el utilitarismo y el consumismo” (18-19).

Con el fin de dar una visión resumida de Valladolid, es interesante mostrar la visión que de Valladolid dan algunos estudiosos de Delibes. Para Emilio Salcedo:

Valladolid, a finales del siglo XIX, había acusado los efectos de la Revolución Industrial sin que llegase a cogüelmo su desarrollo, ahogado por el caciquismo y la escasa ambición y sobra de codicia de los terratenientes y hombres de la Administración. (*Miguel Delibes 7*)

Este es, en definitiva, el Valladolid de la generación anterior a Delibes y su referente inmediato. Para Umbral, que durante una etapa de su vida vivió en Valladolid ya que trabajó en *El Norte* de Delibes, la capital castellana es una ciudad venida a menos, una ciudad de “fina tristeza.” (*Miguel 14*). Repasando la historia de la capital del Pisuerga, Umbral describe las diferentes etapas que, de algún modo, siguen latentes en sus calles: ciudad imperial (*Miguel 17*), ciudad romántica. (*Miguel 18*), ciudad liberal y falangista tras la guerra civil, de las ideas de Onésimo Redondo y José Antonio Primo de Rivera (*Miguel 19*), y, por último, un Valladolid consumista (*Miguel 19*).

Umbral define el Valladolid de un joven Delibes de la siguiente manera: “Con la guerra civil de 1936, Valladolid vuelve de golpe a su sueño imperial” (*Miguel 37*), aunque lo cierto es que el Valladolid de aquella época, al igual que la mayoría de las capitales de provincia españolas, estaba en una situación intermedia entre el ambiente rural, con una situación jerárquica ventajosa, y Madrid, el centro de España en todo y

modelo a seguir. Pero una cosa deja bien clara Delibes en sus obras: “Castilla no es Madrid” (Pastor 76).

Estadísticamente, Valladolid pasa de tener casi 70.000 habitantes en 1900, a algo más de 120.000 a mediados de siglo, a casi 300.000 en 1996²⁵, año de aparición de *Diario de un jubilado*, última novela de Delibes ambientada en una época contemporánea a la del autor²⁶. El mayor aumento de población se da en la década de los 70, con un aumento de casi 100.000 habitantes—de 326.341 a 3430.242—en la década de los 60 el aumento fue de 85.000—de 151.807 a 236.341. El crecimiento de ambas décadas se debe a un incipiente desarrollo industrial en la ciudad causado por la creación de varias fábricas, principalmente producto de inversión francesa—FASA Renault, Francia; Michelin, Francia; Pegaso, España—y tiene como consecuencia una acusada despoblación de las zonas rurales.

La obra de Delibes es amplia y, como se ha comentado con anterioridad, cubre la casi totalidad del siglo XX. Para el estudio de la ciudad se han elegido tres novelas que responden a una razón cronológica en dos sentidos: la evolución de Delibes como escritor—*Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), *Cinco horas con Mario* (1966) y *Diario de un jubilado* (1996)—y que a través de estas tres novelas se puede atisbar buena parte del siglo XX—la primera de las novelas trata los veinte años anteriores a la Guerra Civil, la segunda describe la vida de los años 60 a la vez que muestra imágenes retrospectivas del conflicto bélico y de los años posteriores, y la tercera transcurre durante los años 90, con

²⁵ Datos ofrecidos por el Instituto Nacional de Estadística: www.ini.es.

²⁶ Su última novela, *El hereje*, tiene como escenario el Valladolid del siglo XVI.

una democracia ya asentada y una España que ha abrazado un modelo de vida propio de un país consumista del primer mundo.

Mi idolatrado hijo Sisí

En 1953, y provocando cierto revuelo²⁷, se publica *Mi idolatrado hijo Sisí*, la cuarta novela de Miguel Delibes. Con esta obra, Delibes vuelve, tras una primera incursión en el mundo rural a través de *El camino*, a los textos urbanos siguiendo la senda de *La sombra del ciprés es alargada* y *Aún es de día*.

Por lo general, la crítica coincide en acercarse al texto a través de su personaje principal, Cecilio Rubes, considerándolo como un ser egoísta y despreocupado del mundo que le rodea.²⁸ Sin embargo, el propósito de Delibes va más allá de la crítica individual, valiéndose de una técnica narrativa en la que se presenta al antihéroe como personaje principal para reconstruir y presentar una sociedad urbana que el autor ve como falsa y egoísta. Por otro lado, y como acompañamiento a un antiheroico Cecilio Rubes, el lector se encuentra con Sisí, el único hijo de Cecilio. Este personaje, un niño mimado y rebelde, es el resultado de una educación arbitraria y sin método ninguno más que el

²⁷ Según José María Merino, *Mi idolatrado hijo Sisí* era “otra novela que se había convertido en una de las pocas noticias culturales no cargadas de doctrina oficial que removían a veces las estancadas aguas de la posguerra. (Merino 143). Asimismo puede verse con claridad los sentimientos enfrentados que crea la novela en uno de los recortes de prensa que recoge Manuel Alvar en su libro *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. El texto, escrito por José María García Escudero y publicado en el diario *Arriba* en marzo de 1954, diría lo siguiente: “Novela católica, novela moral, novela desagradable. La novela es *Mi idolatrado hijo Sisí* de Miguel Delibes. Quede dicho que, como novela, es extraordinaria. Hay un tipo (el protagonista que no es Sisí) que quedará. Hay un estilo que es, probablemente, el más maduro de nuestra novela contemporánea. (*El mundo*, 152)

²⁸ César Alonso de los Ríos, en su libro *Conversaciones con Delibes*, subtitula una porción de sus conversaciones con el escritor Miguel Delibes bajo el epígrafe “Cecilio Rubes o el egoísmo” (76). Otro estudioso de la obra de Delibes, Edgar Pauk, advierte también el carácter egoísta de Cecilio Rubes, aunque también señala cómo su humanidad hace que se gane la simpatía, que no la admiración, del lector (47).

miedo paterno al sufrimiento filial. La crítica a la sociedad de la antegeneración del autor, en suma, se ve claramente a través de padre e hijo, y Delibes lo presenta como un mal endémico de la sociedad castellana.

Como se mencionó en la introducción del presente capítulo, la gran diferencia entre las novelas rurales y las urbanas es que en las primeras tiende a predominar la acción en espacios interiores. Sin embargo, estos espacios privados van a tener un importante significado dependiendo de dónde estén situados dentro de la propia ciudad.

Con el fin de presentarnos el estatus social del protagonista, el autor se vale de un recurso literario en el que la utilización de los espacios establece directamente la ventajosa situación social del señor Rubes. La novela comienza en el establecimiento del que Cecilio es propietario: “Cecilio Rubes. Materiales higiénicos”—lo cual ya apunta a una posible situación de solvencia económica y privilegiado estatus social—para poco después trasladarse a su residencia particular, una de las principales de la ciudad:

La casa tenía un oscuro y amplio portal y ancha escalinata de mármol blanco, cuidadosamente alfombrada; la barandilla era de hierro forjado con pasamanos de caoba. Era una de las casas más eminentes de la ciudad y Cecilio Rubes se pagaba de vivir en ella. Le gustaba el confort y, aun más que el confort, guardar las apariencias. Para Cecilio Rubes, un hombre se definía por su casa, su indumentaria y su habitación. (18)

Ya desde el principio de la novela, el narrador nos presenta a un personaje vanidoso, proto-consumista y que gustaba de aparentar. El hecho de que viva en una de las casas “más eminentes” es claro indicio de que la vivienda es un signo evidente de

posición social. Para el urbanista Horacio Capel, esta división geográfica—que Harvey definirá como residencial differentiation (*Urban* 109)—funciona paralelamente a la clase social, y esta situación suele referirse con el eufemismo de “coste social.” Según Capel:

El “desordenado” crecimiento de las áreas urbanas españolas ha ido acompañado de una serie de contradicciones y de problemas, a lo que los planificadores tecnocráticos acostumbran a aludir eufemísticamente con la denominación de “costes sociales,” “diseconomías,” “costes de congestión,” “costes de fricción.” En otras interpretaciones estos “costes sociales” constituyen la “patología de la ciudad.” (*Capitalismo* 78)

Esta aproximación es más común, como el mismo autor se refiere más adelante, a zonas urbanas que han sufrido un rápido desarrollo económico acompañado de una acumulación de capital basado en la explotación del trabajador. Quizás, en esta situación de industrialización la diferencia socio-geográfica es más pronunciada, pero a su modo también se da en la preindustrializada capital de provincia castellana. A falta de una clase media con una calidad de vida confortable, típica de una sociedad industrializada, la situación de privilegio social en la ciudad de Cecilio Rubes pertenece a un pequeño y distinguido grupo de ciudadanos.

La presencia de una bañera en la casa donde vive la familia Rubes constituye otro indicio de clase, este relacionado con el progreso. Sin embargo, la posición de Cecilio con respecto a la higiene es puramente circunstancial: su creencia en el progreso y en la higiene viene dado por un interés puramente personal.

De la misma manera que el espacio más privado, la vivienda, denota una privilegiada posición social, existe en la novela otro espacio que determina una aceptación por parte de la sociedad de tal situación. La pertenencia de Cecilio Rubes al “Real Club” le ofrece un lugar donde reunirse con sus iguales. De hecho, mitad por un afán exhibicionista, mitad por su frustrante rutina doméstica, Cecilio ve en el Real Club como su hogar: “Para él, el Club era su segundo hogar. Antes del nacimiento de Cecilio Alejandro Nicolás, tal vez fuese el primero” (84).

El conservadurismo y elitismo del antedicho Club queda aclarado por el propio narrador con las siguientes palabras:

El número de socios del Real Club era más bien reducido, por el excesivo coste de la cuota de entrada. La última Junta, presidida por Cecilio Rubes, acordó elevar la prima de ingreso a quinientas pesetas para limitar el derecho de admisión. De esta forma, “se protegía la pureza del núcleo fundador y bueno... no se prostituía la tradicional y acrisolada dignidad del grupo”, como el propio Cecilio Rubes dijo en el breve preámbulo que precedió a la votación. (84)

El elitismo del grupo, en este caso, viene proporcionado por un componente económico. El tener o no el dinero necesario para pagar la cuota definirá en gran medida la posibilidad de pertenencia a un privilegiado grupo en el que a menudo se decide la política de la ciudad.

Anteriormente se ha mencionado el establecimiento propiedad de Cecilio, “Cecilio Rubes. Materiales higiénicos.” La importancia de ser dueño de un negocio

evidentemente juega un papel crucial dentro de la situación del protagonista; sin embargo, la asiduidad del mismo a su lugar de trabajo queda limitada a cortas visitas que parecen tener como propósito un entretenimiento rutinario dentro de la aburrida vida burguesa de la época: el amo supervisando que todo funcione tal y como debe. El propio Miguel Delibes, en unas conversaciones con César Alonso de los Ríos, antiguo compañero en *El Norte de Castilla*, se refiere a su propio personaje de la siguiente manera: “Rubes pertenece a aquellos tiempos en los que el hombre burgués trabajaba por la mañana un ratito, para dedicar las tardes al Casino o al Real Club” (79).

La doble moral de Cecilio, hecho que aparece con frecuencia en una clase burguesa alienada por la rutina, se encuentra en otro espacio que el protagonista frecuenta con asiduidad. La vida de Cecilio está llena de caprichos, y uno de ellos es tener una amante: Paulina una joven pelirroja de diecisiete años a la cual aloja en un “pisito:”

Al regresar [de Madrid], Cecilio Rubes la puso un pisito. Nada de despilfarros, desde luego. Un modesto ático en la parte nueva de la ciudad, junto al río, con dos amplias habitaciones—salón y dormitorio—, bañera e inodoro “Rubes” y una minúscula y agradable cocinita. (38)

El poder mantener a una amante era un lujo que solamente alguien con una situación económica más que desahogada podía permitirse. Lo importante de este hecho, sin embargo, es la doble moral de Cecilio; por un lado ya se ha visto que le gusta guardar las apariencias: su negocio, la categoría de su vivienda, su pertenencia al Real Club, asistir a misa los domingos, pasear con esposa y su hijo por el parque. Pero lo que en realidad nos está presentando el autor es la falsedad de una clase burguesa que en teoría se erige como

modelo a seguir para el resto de la población. Cecilio no atiende su negocio con la profesionalidad que se esperaría sino que parece más bien un pasatiempo; la vivienda donde habita cumple un doble propósito de disfrutar de un privilegiado confort y guardar las apariencias; el Real Club le supone una salida a una rutina doméstica exasperante, va a misa aunque critica a la Iglesia; pasea con su esposa solamente para exhibir a su hijo, del que está orgulloso hasta la obsesión.

Asimismo, otras actividades rutinarias, como la lectura diaria del periódico, carecen de cualquier propósito constructivo. Sobre este aspecto, es interesante la descripción que nos da el narrador sobre la relación entre Cecilio y la prensa:

Los sangrientos titulares de la primera página no le causaron la menor impresión. Cecilio Rubes entendía que no tiene mayor importancia lo que se lee en los periódicos que lo que se lee en las novelas. A fin de cuentas, para Cecilio Rubes lo que ocurría a más de mil kilómetros de distancia era casi lo mismo que si no ocurriera. (30)

A buen seguro, la experiencia periodística de Delibes y el conocimiento de su entorno en un momento dado le incitan a presentar esta grave acusación donde Cecilio Rubes, a pesar de todo lo individualista que pueda ser, no es más que una metáfora de la clase burguesa de la época.

El mismo autor le confiesa a Ramón García, uno de los estudiosos más acreditados de la obra de Miguel Delibes, hacia quién va dirigida la crítica de la manera siguiente:

Efectivamente, todas las formas de vida que este hombre presenta son lastimosas, farisaicas... Su petulancia, el considerarse un genio por haber inventado dos o tres eslóganes para anunciar sus bañeras, la forma de presentarse ante la querida con un regalito, la falsa religiosidad que le lleva a dejar a ésta para luego disputársela con el hijo..., en fin, todo es revelador de un estrato social y de un momento determinado de la vida de España. (225)

A través de las prácticas cotidianas de Cecilio Rubes—del uso que hace de los espacios predominantemente privados de la ciudad—se percibe una aguda crítica social marcada por el egoísmo, narcisismo, carencia de todo valor comunitario y una pérdida de norte en aspectos religiosos, políticos, morales. El autor hace una autocrítica de la burguesía de la época a través de la propia burguesía

El otro gran personaje de la novela es Sisí, el único hijo de Cecilio. Si anteriormente se presentó al señor Rubes como una suerte de antihéroe, su hijo, a lo largo de la novela pasará de ser un niño mimado a un Don Juan de principios de siglo XX. Finalmente, tras una profunda catarsis motivada por su partida al frente²⁹, se convertirá en un romántico, enamorado, pacifista y amante del campo.

El principal culpable de la rebeldía de Sisí habría que buscarlo en la figura paterna. El nacimiento del niño trastoca de algún modo la vida de Cecilio, aunque en lo que realmente se convierte Sisí es en un elemento más de orgullo, como lo demuestra que

²⁹ El 18 de julio de 1936 estalla la Guerra Civil española.

su propio hijo se convierta en modelo para una campaña publicitaria de las bañeras que vende su padre.

La indisciplina e indocilidad de Sisí comienza cuando su padre le exime de ser escolarizado. La educación, dice Cecilio en varias ocasiones, es para los pobres:

¿Qué entiendes tú por educación? Bien. ¿Para qué necesita mi hijo que lo metan en cintura? Él puede tener de todo, ¿comprendes? La educación se queda para los pobres, Adela. La educación debe ser más estrecha y severa cuanto más pobre se sea [...]. Mi hijo podrá tener siempre lo que desee y no hay por qué privarle de ninguna satisfacción. Bien, si educarle es reventarle y mortificarle, no voy a educar a mi hijo, eso es lo que quiero decir. (124)

La madre no está de acuerdo con la decisión, “Sisí ha de ir al colegio si no quiere ser un desgraciado” (144), a lo que Cecilio contesta de nuevo con que la educación es comprensible para los pobres, no para su hijo.

Esta situación de abandono educativo convierte a Sisí en un niño caprichoso pero a la vez despierto, como lo demuestra que ya de niño descubre que las lágrimas son la llave para lo que él desee. Con los años, dentro del joven Sisí empieza a madurar un anhelo de independencia que fructifica con la llegada de uno de los cambios mayores que sufre durante su infancia. A los once años comienza a asistir a la escuela, lo cual implica que el pequeño Sisí se ve obligado a interactuar con otros chicos de edad parecida a la suya. La escolarización a una edad avanzada, en algunos casos, puede resultar traumática. De hecho, al joven Rubes le costó acostumbrarse a una disciplina, a que el

protagonista del colegio fuera un chico llamado Ventura Amo, a “ser un blusón más” (199). Sin embargo, debido principalmente a la posición social de su padre, el chico más famoso del colegio, el antedicho Ventura Amo, se interesa por él.

El personaje de Ventura Amo resulta decisivo en Sisí ya que con él descubre la calle—hasta ese punto, su vida se limitaba a espacios cerrados o salidas a espacios públicos bajo la vigilancia de un adulto. El narrador, ante este nuevo sentimiento de libertad, describe sus primeros pasos no tutelados por las calles de la ciudad con las siguientes palabras: “Le fascinaba de pronto esta posibilidad de disponer de su cuerpo, del espacio y del tiempo libremente” (199). Ventura Amo, en ese momento, le dice a Sisí: “Mira, si no te importa, arrímate a mí; yo te enseñaré a vivir” (199).

A partir de este momento, Sisí se convierte en una pesadilla para la madre, a la que pierde totalmente el respeto. Ven—diminutivo de Ventura—enseña a Sisí a fumar y es con él con quién sale con chicas por primera vez. En definitiva, su compañero de escuela le enseña a vivir la vida de la calle, la vida de unos chicos que, a diferencia de Sisí, no gozan de una situación económica acomodada.

La curiosidad infantil del joven Sisí unida al descubrimiento de unos lugares y formas de vida hasta el momento desconocidas para él, le lleva a comenzar un análisis crítico a través del cuál cuestionará unos prejuicios que en él han sido inculcados sin saberlo a la vez que adoptará otros prejuicios, éstos propios de la calle, como son el machismo o el desdén por los niños de familia burguesa, como su vecino Luis Sendín al que llama “marica” por perfumarse.

El descubrimiento de la casa de Ven, situada en una parte de la ciudad desconocida hasta entonces para Sisí, produce en el joven Rubes una sensación de atracción hacia otras formas de vida diferentes a la suya:

Ventura Amo le llevo a su casa. A Sisí Rubes le causó una agradable impresión aquel alojamiento descuidado, donde los niños no habían de sujetarse a límites ni trabas. Ven vivía en un barrio apartado, en una casita modesta. El piso estaba lleno de polvo y papeles rotos y cada mueble tenía allí una misión imprescindible. Sisí Rubes no advirtió en casa de su amigo un solo objeto superfluo [...]. Sisí envidiaba con todo su ser la situación de Ventura Amo. Se le antojaba que una vida así, y no la suya, merecía la pena ser vivida.

La situación económica de Ventura Amo, como refleja el que viva en una casa modesta o que todos los muebles tengan una finalidad funcional, y no decorativa, parece indicar cierta precariedad; aunque seguramente el desorden de la casa viene dado por la orfandad materna de Amo. Asimismo, la falta de una madre explica la falta de educación y disciplina del adolescente. Esta carencia de leyes, a los ojos de un joven Sisí, se convierten en símbolo de libertad, por lo que no es de extrañar que pasados los años adolescentes, Sisí se convierta en un rebelde que, maleducado desde que nació, no acata las leyes escritas y tácitas de una sociedad que repulsa.

La vida del joven Sisí transcurre entre bares, alcohol y mujeres y sólo responde a un fin hedonista. La desobediencia hacia la sociedad aparece más marcada cuando se le

compara con su vecino Sendín. Un chico educado, sumiso, buen estudiante y, una vez comienza la guerra, un “patriota.”

El egoísmo, en suma, parece una característica que comparten padre e hijo. Sin embargo, la diferencia entre ambos estriba en la actitud que adoptan ante el medio en el que viven. Si bien Cecilio adopta una fachada de buen ciudadano, que en realidad no es más que apariencia, Sisí, por contra, elige—o le educan para ello—una postura de rebeldía, de desprecio y desafío ante las normas establecidas. Esa indisciplina, que gobierna sus prácticas cotidianas, espacialmente se traduce en el uso de los espacios de manera abierta, y no a escondidas como hace su padre. Ambos exponen un individualismo contrario a un frente común de puritanismo y presunción que en realidad presenta una decadencia de valores morales que Delibes critica. Los espacios en los que ambos personajes desarrollan sus actividades diarias, en definitiva, guían al lector al presentar unas condiciones de vida que de algún modo intentan determinar a los personajes. Sin embargo, la conducta de los mismos, su comportamiento en el medio urbano, ejemplifica una falta de consistencia entre lo que se debe ser, el comportamiento ideal, y lo que se es realmente.

Cinco horas con Mario

Con la publicación de la novela *Cinco horas con Mario*, Miguel Delibes comienza, según Glenn Meyers, una etapa de madurez literaria que queda demostrada por el elevado número de estudios críticos que sobre dicha obra se han realizado (34). Dichos estudios examinan la obra desde una amplia variedad de perspectivas y puntos de vista.

Así, por citar algunos ejemplos, Yaw Agawu-Kakraba revisa la obra de acuerdo con las teorías feministas de Hélène Cixous y Luce Irigaray; Teresa Boucher la analiza de acuerdo con el concepto de autenticidad propuesto por Heidegger; Miguel García-Posada estudiará los aspectos políticos y sociales que la novela saca a relucir; o Gonzalo Sobejano comparará a Carmen, la protagonista de la obra, con Antonia Quijana, sobrina de Don Quijote. Sin embargo, en relación con este estudio, la crítica obvia la cuestión urbana y las prácticas de sus habitantes.

La novela, según Meyers, critica diversos aspectos de la sociedad española, destacando un ataque a la clase media por su fijación en símbolos que muestran un estatus social, por la distinción de clases, por su egoísmo y, finalmente, por su materialismo: “The novel is critical of several aspects of Spanish society: 1) it is an attack upon the middle class’s fixation upon status symbols, class distinctions, selfishness, and materialism” (34). En este sentido, la obra puede verse como una continuación crítica a *Mi idolatrado hijo Sisí* en cuanto a que analiza la sociedad española cuatro décadas después; esta vez, no la generación de sus progenitores, sino la suya propia. Asimismo, otra lectura que puede darse a la novela es la de mostrar la incapacidad y superficialidad de la izquierda en unos momentos, los años 60, de gran efervescencia política en un ámbito global.

En 1965, en una carta que Delibes escribe a su editor, Josep Vergés, el autor explica, refiriéndose a *Cinco horas con Mario*, el proyecto en el que está trabajando con las siguientes palabras:

Vivimos en un tiempo de mentiras, o de medias verdades, que es aún peor. He iniciado una novela cuyo fondo es éste y que espero poderla editar con un poco de habilidad. Una viuda joven ante el cadáver de su marido [...]. El monólogo de esta mujer y los reproches al marido darán por el gusto a los censores, pero, al propio tiempo, espero que quede bien claro que la conducta de éste es la honrada y la justa a despecho de tópicos e hipocresías. Al mismo tiempo opondré las dos maneras de pensar que hay en este país: la cerril, tradicional e hipócrita, y la abierta y sana preconizada por Juan XXXIII. (García Domínguez 286)

Cinco horas con Mario, que utiliza el monólogo interior como base para la narración, supone, por un lado, un giro sustancial a sus obras anteriores tanto en la forma como en el contenido,³⁰ y, además, una búsqueda para burlar la censura (García Domínguez 287).

Las palabras de Delibes, si bien pueden parecer categóricas en cuanto a que reconoce solamente dos modos de pensar dentro del país, sí que alcanzan a obtener sentido si se entiende que el contexto político del momento está polarizado en dos bandos: uno, simbolizado por el franquismo como poseedor de un poder absoluto, y otro donde quedaría encuadrada la oposición al régimen. Obviamente, la subjetividad del comentario es notable cuando señala que la otra manera de pensar, la de la oposición, es

³⁰ El propio Delibes, en referencia a la diferencia entre *Cinco horas con Mario* y sus novelas anteriores, señala que: “Por de pronto será un libro sin niños, ni pájaros ni naturaleza; esto es, una novela distinta a las que he hecho hasta ahora” (García Domínguez 286).

“abierta y sana,” y, por supuesto, no toda la oposición seguirá los ideales de Juan XXIII o del Concilio del Vaticano II.³¹

En cualquier caso, lo que Delibes deja claro con sus palabras es que a través de la obra que está escribiendo pretende sacar a relucir una serie de características, según él, negativas de la sociedad en la que vive—como la falsedad, el materialismo o la decadencia de los valores morales—y de cuyas actividades es testigo directo y cronista.

La fecha de aparición de la novela se corresponde con una etapa de bonanza económica—el “boom” económico de los 60—en la historia de España que da por buena una actitud económica “desarrollista” por parte del franquismo. El crecimiento económico español hace posible que España salga de un estancamiento que ha durado décadas colocándose a la cola de los países líderes europeos.³² Asimismo, durante estos años comienzan a abrirse las puertas de un país que ha permanecido al margen del resto del mundo prácticamente desde que concluyó la Guerra Civil.

Aunque los datos económicos pueden parecer halagüeños sobre el papel,³³ todos estos cambios económicos conllevaron diversas e importantes transformaciones dentro de

³¹ Celebrado entre 1962 y 1965, el Concilio Vaticano II tuvo como objetivos “Promover el desarrollo de la fe católica,” “Lograr una renovación moral de la vida cristiana de los fieles,” y “Adaptar la disciplina eclesiástica a las necesidades y métodos de nuestro tiempo” (wikipedia.org). Apodado el Papa Bueno, Juan XXIII anunció el Concilio en 1959. Elegido como un Papa de transición, Juan XXIII asombró a todo el mundo por “su modestia personal” y por su “temperamento alegre, la calidez y la generosidad.” Creía en el diálogo como medio para solucionar problemas. Bajo los altos estipendios de la curia, “dignificó las condiciones laborales de los trabajadores del Vaticano, que hasta ese momento carecían de muchos de los derechos de los trabajadores de Europa, además retribuidos con bajos salarios” (wikipedia.org).

³² Joseph Harrison señala dos elementos como bases fundamentales para el crecimiento de la economía española de los años 60. Por un lado, la abundancia de la mano de obra, procedente del campo, que se traducía en una precariedad en los salarios. En segundo lugar, el bajo precio del petróleo ayudó a la aparición de astilleros o industrias como la metalúrgica y la cementera, que necesitaban de grandes cantidades de combustible (23-24).

³³ Sima Liberman advierte que, si bien el desarrollo económico producido en España durante la década de los 60 y principios de los 70 fue considerable, no debe olvidarse que existe una alta dependencia en el capital extranjero, calificando a España de “colonia europea” (113).

la geografía española. En el caso de Castilla, por ejemplo, la migración del campo a la ciudad continuó, principalmente a focos industriales como Madrid, País Vasco y Cataluña, aunque también a algunas capitales de la comunidad castellana³⁴ en las que se establecen fábricas, por lo general, de capital extranjero.³⁵

En Valladolid, ciudad natal de Delibes, la decisión por parte de multinacionales francesas relacionadas con la automoción, Renault y Michelin, de crear sendas factorías, por un lado revitaliza la actividad económica de la ciudad, y por otro cambia ostensiblemente la imagen de la misma con la creación de barrios destinados a obreros que circundarán el centro de la ciudad.

Con la llegada de las fábricas se establece en Castilla una mentalidad obrera que hasta entonces carecía del respaldo de una masa proletaria. La unión de estas masas, tras la caída de Franco, supone de algún modo la mejoría de unos costes sociales que “representan, pues, déficits, escaseces, condiciones de habitabilidad o de vida inaceptables” (Capel, *Capitalismo* 79).

Cinco horas con Mario viene a mostrar estos años de transición entre una España de escasez y la llegada de una época donde el ciudadano, especialmente de la clase media, puede disponer de una serie de bienes de consumo que van más allá de unas necesidades básicas ya cubiertas. Poniendo como ejemplo una familia de clase media, la novela, como explica el propio autor en la cita anterior, pretende mostrar las dos maneras de pensar que él ve en el país: una tradicional y de apariencias frente a otra sana y liberal.

³⁴ Véase la nota 25.

³⁵ Las ciudades castellanas que en este punto atraen migración rural serían Burgos, León, Palencia y Valladolid, que tras la reorganización de las autonomías españolas se convierte en la capital de Castilla y León en detrimento de Burgos y León. Soria, Ávila, Segovia, Salamanca y Zamora, por el contrario, se quedan atrás en este proceso industrializador.

Estos modos de pensar vienen presentados por Menchu, que se correspondería con la primera categoría, y su fallecido esposo Mario, que representaría la segunda manera de pensar.

Con el fin de salvar la censura franquista, Delibes decide dar el papel de protagonista a Menchu, que además es quién cuenta la historia a través de un monólogo interior. A través de este recurso narrativo, mediante un monólogo interior que continuamente ataca el comportamiento de Mario, el autor consigue dar credibilidad a la figura de Mario contraponiéndose con la manera de pensar y actuar de su esposa. La postura ideológica de Menchu, en definitiva, coincidiría con el comportamiento promulgado por el franquismo. Sin embargo, Menchu, en su papel de metáfora del régimen, es representada por medio de una serie de características negativas. En su papel de antihéroe, Menchu puede ser una continuación en cuanto a falsedad y afán de aparentar de Cecilio Rubes, ésta perteneciente a la clase media.

La presentación de la ideología delibesiana, por tanto, viene dada mediante la oposición binaria de contrarios gracias a los personajes de Menchu y Mario; y esta oposición se manifiesta a través de una manera de pensar, una ideología que define a cada uno de los personajes y que es consecuente con sus prácticas cotidianas. En este sentido, autor y crítica están de acuerdo en cuál es la ideología de cada uno de los personajes, por lo que un camino que puede ser tomado es el de estudiar las prácticas cotidianas y usos

de los espacios—que como se verá más adelante, no están únicamente limitados a lugares físicos—de acuerdo con las respectivas ideologías de ambos personajes³⁶.

En el caso de Carmen, el crítico Miguel García-Posada la define de la manera siguiente: “En Carmen Sotillo veíamos la encarnación simbólica de todos nuestros males, la expresión del más odioso franquismo sociológico, obstinado en el mantenimiento de los valores tradicionales, morales, religiosos y familiares” (115-16). Parece como si Carmen, en su posición de mujer de orígenes acomodados, y una vez creada su propia familia de clase media, mostrara la frustración de una vida reprimida abrazándose a todas esas leyes que tuvo que seguir para conseguir unas señas de identidad en la época en la que transcurre la historia. En este sentido, Janet Diaz libra de alguna culpa a Carmen ya que, según ella, no deja de ser un producto del entorno:

Carmen is not entirely to blame for her obtuseness and frivolity. Her memories make it clear that she is the product of her upbringing [...]. Her mother imbued her with her own prejudices, desire for status, and stereotyped ideas of women's duties and privileges. (144)

Las memorias de Carmen, como menciona Diaz, exponen y explican su forma de ser, su construcción social. De esta manera, con frases como “Un bedel nunca debe estar donde estén los catedráticos” (13), “Mario tenía entre la gente un poco así mucho cartel.” (14), “¿Tú sabes, Valen, si Mario tiene el ilustrísimo señor?” (15), “Los libros no sirven más que para almacenar polvo” (32), “hoy en día, hasta las criadas quieren ser señoritas”

³⁶ Por el contrario, en una novela donde la ideología del personaje no esté tan claramente marcada, quizás sería más aconsejable realizar el camino contrario: a través de las prácticas, intentar llegar a la posible ideología o ideologías del protagonista o protagonistas.

(42), “¿Para qué va a estudiar una mujer?” (75), el autor va creando el presente de un personaje apoyándose en los recuerdos de su pasado: una madre obsesionada con la clase social y un padre defensor a ultranza de unos rígidos valores morales que superpondrá al progreso: —“máquinas, no; pero valores espirituales y decencia para exportar.” (60).

En su papel de mujer reprimida en una sociedad patriarcal, no es de extrañar que los espacios frecuentados por Carmen sean principalmente privados, sobre todo si se tiene en cuenta que fue educada en una familia burguesa. Sin embargo, al contraer matrimonio con Mario, baja un escalón en su clase social entrando de lleno en la clase media que Delibes retrata no de una manera idealista, como hiciera por ejemplo Fernando Palacios en *La gran familia*, sino mostrando también sus problemas y sus vicios.

La vida de Carmen transcurre en su casa, educando a sus hijos, y por lo común alejada de la vida en la sociedad, a excepción de las frecuentes visitas de su amiga Valen. En una capital de provincia, el hecho de estar casada con un “librepensador” en un dato de dominio público, y habiendo sido educada en torno a los valores dogmáticos del franquismo, y rodeada de unas amistades con una ideología similar, su marido le supone una deshonra. De ahí que durante las cinco horas que vela el cadáver saque a relucir todas sus frustraciones.

El desdén para con los espacios públicos es, por tanto, un dato significativo de la vida de Carmen. El uso de estos espacios debería quedar reservado para la gente “común.” Hay un hecho, si embargo, que ella misma relata en su monólogo y pareciera como si intentara culpar a Mario. Esperando la cola del autobús, un amigo de juventud, Paco Álvarez, la recoge en su coche un par de veces, la segunda para salir de la ciudad.

Carmen se entrega a él, y es Paco Álvarez el que decide parar. Carmen intenta exculparse acusando a Mario de haberse opuesto a comprar un coche. Habiendo tenido un vehículo, tanto ella como el resto de su familia podría haberse mantenido al margen de una sociedad inferior.

El uso y aprovechamiento de la calle como espacio público más allá de para fines funcionales destinados a las mujeres, como hacer la compra, parece quedar en posesión del hombre, sea de la ideología que sea. El hombre bueno, hará, según Carmen, un buen uso de este espacio, mientras que los hombres de ideología subversiva, como Mario y sus “amigotes,” harán un uso del espacio público convirtiéndolo en lugar peligroso, siendo el espacio privado del hogar el lugar más seguro para el núcleo familiar.

En el caso de Mario, por razones de la historia—acaba de fallecer—no puede contar su historia en tiempo real, siendo su esposa, Carmen, la que habla por él. El monólogo de Carmen, por tanto, se convierte en un diálogo en el que uno de los interlocutores está ausente. Si bien Carmen representa la represión y sumisión a unos valores que abraza incondicionalmente y más allá de la razón—a pesar de su desliz con Paco Álvarez y contrariamente a la libertad de Cecilio o Sisí para transgredir las normas impuestas—Mario, por el contrario, representará la rebeldía hacia esos valores. Para Mario la Guerra Civil fue un tragedia, a diferencia de la opinión de Carmen para quién fue una Cruzada (73), un “oficio de valientes” (60).

En buena parte Mario representa la figura del escritor en cuanto a qué critica severamente el régimen, pero, a diferencia de la mayoría de la oposición, lo hace desde

una posición de burgués católico y liberal,³⁷ y no desde un punto de vista político.³⁸ La Biblia supone la guía con la que Mario dibuja su forma de ver la vida sin las interpretaciones dogmáticas de la Iglesia. Las conclusiones a las que llega son propias y, actuando en consecuencia, las pondrá en práctica en su vida cotidiana. Esta manera algo cismática de entender el catolicismo encuentra su base en el Concilio Vaticano II³⁹, que comenzara con el Papa Juan XXIII y que resultó en un acercamiento mayor entre Institución y capas más desfavorecidas de la sociedad. Los sectores más conservadores, en la obra representados por Carmen, no están de acuerdo con la dirección adoptada por la Iglesia. Este hecho queda demostrado con las palabras de Carmen: “Juan XXIII ha metido a la Iglesia en un callejón sin salida” (144), o en su posición contraria a Cáritas,⁴⁰ que Mario defenderá.

La visión del mundo público que poseen Carmen y Mario también es diferente debido, en gran parte, a sus respectivas ideologías. El gran sueño de Carmen es tener un coche, un *600*, que dice que es como un “omblijo” porque todo el mundo lo tiene. Por el

³⁷ En su última novela, *El hereje*, Miguel Delibes, una vez más defiende un catolicismo no institucional, sino basado en las enseñanzas del Evangelio: “Es preciso que la Iglesia, de acuerdo con el Concilio Vaticano II, revise por su propia iniciativa los aspectos de su historia, valorándolos a la luz de los principios del Evangelio. (Juan Pablo II a los cardenales, 1994).” (14)

³⁸ A través de Mario, Delibes se hace eco de una corriente intelectual que comienza a aparecer en España. Estas inquietudes no solamente aparecen en los sectores opuestos al régimen, sino que con un ideario político democristiano aparece *Cuadernos para el diálogo*, revista cultural que, además, transmite un ideario político conservador (Wikipedia.org).

³⁹ Según Emilio Salcedo, a propósito de las inclinaciones religiosas de Delibes: “su cristianismo encontrará un mejor acondicionamiento con el espíritu del Concilio Vaticano Segundo y la personalidad del Pontífice Juan XXIII” (*Miguel Delibes* 12).

⁴⁰ “La confederación oficial de las entidades de acción caritativa y social de la Iglesia católica en España, instituida por la Conferencia Episcopal. Creada en 1947, Cáritas tiene personalidad jurídica propia, tanto eclesiástica como civil. Entre sus objetivos fundacionales destacan la ayuda a la promoción humana y al desarrollo integral de la dignidad de todas las personas que se encuentran en situación de precariedad. En su trayectoria Cáritas asume un triple compromiso en su acción social: informar, denunciar y sensibilizar a la opinión pública sobre las situaciones de pobreza y vulnerabilidad, sus causas, consecuencias y la posibilidad de participación en el cambio.” (caritas.es)

hecho de no tenerlo, por ejemplo, intenta librarse de la culpa de su desliz: de haber tenido coche, no hubiera tenido que esperar el autobús, y por ende Paco Álvarez no la hubiera recogido. Mario, lejos de desear un coche, que él ve como un bien de consumo innecesario, prefiere recorrer las calles de la ciudad en bicicleta, una decisión que según Carmen no es acorde con su posición social de catedrático de instituto. Pero el uso de las calles en bicicleta a ciertas horas de la noche parece que no es del todo lícito, y esto le supone a Mario ser agredido por un guarda. El guarda afirma que las heridas fueron provocadas por la caída de éste de la bicicleta.⁴¹

Otro espacio que frecuenta Mario es la tertulia. Mario se reúne a menudo con Moyano y Aróstegui, unos inadaptados y de ideologías subversivas según Carmen, para tratar temas de interés social, en especial la necesidad existente, según Mario, de “modificar las estructuras.” Pero para Carmen leer y pensar es “malo,” no conducen a un buen final, y le reprocha a Mario que su hijo, de nombre también Mario, siga el mismo camino:

Mira Mario, veintidós años y todo el día de Dios leyendo o pensando, y leer o pensar es malo, cariño, convéncete, y sus amigos ídem del lienzo, que me dan miedo, la verdad. No nos engañemos, Mario, pero la mayor parte de los chicos son hoy medio rojos, que yo no sé lo que les pasa, tienen la cabeza llena de ideas estrambóticas sobre la libertad y el diálogo y esas cosas de las que hablan ellos. (60)

⁴¹ El percance de Mario con el guarda está basado en una experiencia real que le ocurriera al autor.

Y son estos jóvenes estudiantes los que, al igual que Mario, se reúnen en tertulias que quedan al margen de las instituciones con las que se identifica el régimen: familia, Iglesia, etc.

En última instancia, siendo ésta otra de las razones de la frustración de Carmen, se le niega el piso de protección oficial. La familia era grande y apenas tiene espacio en la casa donde reside. El hecho de quedarse fuera de la lista es puramente político, pero Carmen, lejos de criticar a las autoridades por la arbitrariedad de la decisión, culpa a Mario. Sobre este punto, parece que Delibes no presenta el tema de la vivienda en una ciudad provinciana como un gran problema, posiblemente debido a que la migración del campo no llegó a ser tan masiva como en ciudades como Madrid o Barcelona.

La figura de Mario puede verse como patriarcal y autoritaria, sin embargo la intención de Delibes, como él mismo explica, no era la de presentar ningún juicio de valor sobre la mujer española; Mario podría haber sido Carmen y Carmen, Mario. El objetivo de Delibes era el de presentar dos actitudes. (García Domínguez 289).

Cinco horas con Mario reafirma a Delibes como escritor en ascenso, comprometido con el prójimo y crítico con una sociedad que él considera decadente en cuanto a valores morales. La crítica se hace eco de este mensaje, y abundan los comentarios en este sentido. Así, Edgar Pauk afirma que “El resultado del largo monólogo interior de Carmen es un retrato de la sociedad española, un retrato moral, psicológico, político, económico, religioso” (99), y García-Posada la tildará de “Aldabonazo a la conciencia literaria del momento” (115) o definiéndola de la siguiente manera: “*Cinco horas* es la crónica de un desastre cotidiano” (García-Posada 123).

Diario de un jubilado

Las actividades desarrolladas en espacios públicos o privados ofrecen pistas sobre los pensamientos que el autor pueda tener de su entorno. En relación a los diarios de Lorenzo, España en general, y Castilla en particular, ha sido testigo de importantes cambios entre 1955, año de publicación del primer diario, y 1995, cuando se publicó el tercer y último libro. En estos cuarenta años, la evolución de la sociedad se ha encaminado hacia un modelo de vida consumista que, según la visión de Delibes, aliena a la persona. Evidentemente, estos nuevos modelos de conducta repercuten en las actividades de los habitantes de la ciudad; y Delibes ve con recelo el futuro de España y de Castilla: los años del milagro económico acabaron y no llegaron plenamente a Castilla, se concentraron en Madrid, País Vasco y Cataluña. A estos años de bonanza económica siguieron dos crisis, la de los 70 y la de los 90, años en los que germina el último diario.

Con la publicación de *Diario de un jubilado* (1995), Miguel Delibes cierra un ciclo presentando de la tercera⁴² y última entrega sobre las andanzas del cazador Lorenzo. De esta forma, y haciendo valer las palabras que le comunicara a Francisco Umbral en las que explica su preferencia por residir en una ciudad pequeña, el autor redondea la vida de un personaje que ha ido envejeciendo junto a su creador. Asimismo, contrastando la primera de las tres novelas—*Diario de un cazador* (1955)—y el último diario, se pueden establecer conclusiones en cuanto a la evolución de la ciudad provinciana castellana así como la de sus conciudadanos.

⁴² La trilogía comienza con la novela *Diario de un cazador*, publicada en 1955, seguida de *Diario de un emigrante*, que sale al mercado tres años más tarde, en 1958.

Hasta el momento, *Diario de un jubilado* no ha tenido la repercusión crítica que un autor de la talla de Miguel Delibes merecería. Janet Pérez, en uno de los escasos estudios existentes, atribuye este hecho a la reticencia del escritor castellano a adscribirse a las nuevas tendencias literarias aparecidas en las últimas décadas del siglo XX, como la novela experimental o posmoderna. Por otro lado, Pérez señala como elemento importante de la novela el retrato que Delibes hace de una España consumista plenamente integrada en la Unión Europea. Según la autora, el análisis que Delibes hace de la sociedad española es menos sutil y más directo que en obras anteriores.

En *Diario de un jubilado* Delibes presenta en forma de diario las actividades y pensamientos de Lorenzo durante un periodo de 14 meses. La historia comienza un 5 de octubre de un año no determinado y concluye 14 meses y 10 días después, un 14 de diciembre. El espacio de tiempo en el que transcurre la historia se presenta como una época de profundos cambios para el protagonista. La novela comienza con la jubilación voluntaria de Lorenzo, por la que recibe siete millones de pesetas⁴³. Sin embargo, debido a la naturaleza activa de Lorenzo, éste decide buscar un trabajo, si bien es cierto que lo hace más por entretenimiento, o por el hecho de poder concederse ciertos caprichos materiales, que por necesidad.

Tras una breve búsqueda en la prensa, Lorenzo comienza a trabajar como acompañante de un reconocido poeta de la ciudad. Si bien la situación económica de Lorenzo es estable, un trabajo de estas características, a tiempo parcial, ayudaría a Lorenzo a alcanzar una serie de bienes materiales que desea—por ejemplo, comprar un

⁴³ 42.000 Euros.

coche nuevo, un Renault 11, y “jubilar” el Renault 6—amén de proporcionarle una tranquilidad económica.

Metafóricamente, esta etapa de bonanza económica que vive Lorenzo no es más que el reflejo de lo que la sociedad española está viviendo. Tras los años del “Boom” económico de los 60, la economía española se ha estabilizado. Sin embargo, el problema del desempleo es todavía grande, por lo que una de las medidas adoptadas por el gobierno es el de las jubilaciones anticipadas. En algunos sectores, la edad de prejubilación se fija en los 55 años. De esta manera, la intención es la de integrar en el mundo laboral a personal en edad de trabajar en detrimento de trabajadores que, aún estando en una edad productiva, se acercan a su jubilación. Este hecho coincide con el principio de la década de los 90, en el que la economía española experimenta un proceso de deceleración (Lieberman 334). La recesión económica que afecta a los países industrializados obliga a las empresas a buscar mercado fuera de sus fronteras nacionales, lo que obliga a dichas empresas a competir en un mundo en el que los avances tecnológicos se suceden a un ritmo vertiginoso (Lieberman 356).

En cualquier caso, la sociedad española ha conseguido una estabilidad económica que, en último caso, ha hecho posible la aparición de una emergente sociedad de consumo. Evidentemente, no toda la sociedad entiende el consumismo de la misma manera,⁴⁴ pero lo que Delibes quiere demostrar es que el dinero, que en otros tiempos no ocupaba una situación de tanta importancia para sus personajes, a finales del siglo XX

⁴⁴ Mientras que para personas de una edad más avanzada, el capricho consiste en poder comprar comida que en tiempos de posguerra era algo prohibitivo bien por su escasez, bien por su alto precio, y que estaba reservado a personas en una situación económica, y por lo general social, más ventajosa.

ocupa un papel protagonista, lo que demuestra una conciencia capitalizada de sus personajes que, en última instancia, son un reflejo de la sociedad en la que vive el autor.

Las formas de conseguir dinero en la novela son variadas, pero siempre están supeditadas a un intento de un esfuerzo mínimo. La novela presenta diversas salidas laborales que pueden dividirse en tres tipos: trabajos que requieren una dedicación plena, trabajos que requieren una dedicación mínima y trabajos ilegales.

Dentro del primer grupo, se encuentran dos amigos de Lorenzo: Arcadio Ovejero y Paternio Roldán. El primero se prejubiló un año antes que Lorenzo y abrió un bar. Sin embargo, este trabajo no le satisface por lo que decide traspasarlo para a continuación, junto con Paternio Roldán, abrir un despacho de fruta y pan de pueblo típico de Castilla. Si bien el negocio funciona satisfactoriamente, el trabajo requiere una dedicación plena ya que la tienda está abierta casi todos los días de la semana, incluidos sábados y domingos. Además, el trabajo implica que Arcadio tiene que madrugar con el fin de comprar la fruta en el Mercado Central, algo que debe realizarse a una hora temprana. En cualquier caso, ambos personajes trabajan no por necesidad, ya que con el dinero de la prejubilación y con la paga que les proporciona el estado podrían vivir. La decisión de seguir trabajando responde principalmente a dos motivos: por un lado, ambos necesitan mantenerse ocupados, y, además, un trabajo de estas características les proporcionará, como se ya se ha mencionado, el mantener una situación activa en la sociedad de consumo en la que viven.

Dentro del segundo tipo de trabajos se encuadraría el realizado por el protagonista. A lo largo de su vida, Lorenzo realiza varios trabajos: 20 años como bedel

en un instituto, acomodador en una sala de cine, ascensorista y limpiabotas—abrió su propio negocio: *El lustre español*—en su estancia en Santiago de Chile, y 20 años como operario. Sin embargo, tras prejubilarse, Lorenzo piensa que ya no tiene edad para “tirarse a los pies” de nadie. Aunque es consciente de su clase social, Lorenzo es una persona orgullosa, y entendiendo que España está en una situación económica y social de equilibrio, decide buscar un trabajo que no conlleve demasiado esfuerzo ni demasiado tiempo.

Así es como empieza a trabajar como acompañante de Tadeo Piera, un conocido poeta local. En un principio, Lorenzo está contento con el trabajo: no exige demasiado esfuerzo y la paga que recibe en compensación por su trabajo excede, en opinión del protagonista, el esfuerzo realizado. El trabajo principal de Lorenzo es acompañar a don Tadeo en sus paseos diarios y, en casos especiales, ir con él a eventos especiales que, por lo general, suponen una compensación económica extraordinaria. La situación económica de Tadeo y de sus hermanas es desahogada, algo propio de su clase social. Los Piera pertenecen a una clase aristocrática española que, aunque venida a menos, todavía conserva una cierta posición económica y muchas apariencias.

Uno de los resultados de la desembarazada posición económica de Lorenzo es que comienza a frecuentar la casa de una prostituta, algo que hubiera sido imposible de no haber tenido ese dinero extra. Esta solvencia económica, como metáfora del consumismo, para Delibes deriva en gastos innecesarios y a menudo en vicios, como le ocurre a Lorenzo.

El tercero de los tipos de trabajo, éste de tipo ilegal, es el protagonizado por Faustina, la prosituta, y su compinche. Entre ambos conciben un plan con el que intentarán extorsionar a Lorenzo. La idea consiste en sacar fotos a Lorenzo en la cama junto a Faustina y amenazarlo con hacérselo saber a su mujer. Lorenzo, con la ayuda de su amigo Melecio, acude a la policía y finalmente los malhechores terminan en la cárcel. El gran inconveniente para Lorenzo es que su esposa lo abandona. Sin embargo, Anita vuelve a su lado cuando Lorenzo está a punto de morir culpa de una salmonella.

La gran catarsis de Lorenzo se produce cuando el propio protagonista se da cuenta de que el dinero no da la felicidad definitiva. Sí es cierto que ofrece un sentimiento de satisfacción momentáneo, pero a la vez es portador de un número de tentaciones que en último caso obstaculizan el fin primero, el de la felicidad o, en su defecto, el de la tranquilidad de la conciencia. En el caso de Anita y Lorenzo, la fijación por el dinero se ejemplifica en que juegan a todos los juegos posibles: los estatales, los organizados por la Televisión Española y los privados—*Un, Dos, Tres, El Precio Justo*, la Quiniela, la Lotería, El Cupón, el bingo. El mismo Delibes describe a Lorenzo como “pequeño burgés, acomodaticio y materialista [...]. Absolutamente atrapado por la sociedad de consumo” (García Domínguez 576)

Todos los trabajos aparecidos, como se ha mencionado anteriormente, critican de alguna manera la fijación de los personajes por el dinero ya que, en diferentes formas materiales, termina por convertirse en una obsesión. Este dinero, en sus mentes capitalizadas, es el símbolo de la felicidad terrenal por medio de lo material. Sin

embargo, Delibes prueba la tesis contraria: el consumismo tiene más inconvenientes que ventajas.

La crítica de Delibes, funciona también en un doble nivel si tenemos en cuenta los espacios en los que se desarrollan las actividades laborales antedichas. En esta su última novela urbana se puede apreciar el mayor protagonismo de los espacios públicos. Por lo general, los espacios privados representan a clases más acomodadas, mientras que los espacios públicos suelen quedar a disposición de las clases trabajadoras o marginales. Para Lorenzo, que queda encuadrado dentro del segundo grupo, la utilización de lugares públicos es algo común. Uno de los usos más comunes del espacio público es el paseo⁴⁵—aunque, sin embargo, la práctica del paseo como actividad de asueto queda anulada cuando trabaja para Tadeo. El poeta, debido a las deficiencias físicas que conlleva su edad avanzada, hace que el cotidiano paseo por la plaza se convierta en un suplicio para Lorenzo, que se dedica a cronometrar cuánto tiempo tarda cada día. Este detalle, el hecho de medir temporalmente los trayectos, desbarato todo fin lúdico.

Asimismo, el sentarse en el parque, que en épocas estivales es una práctica común entre la tercera edad española, pierde esa connotación de descanso cuando Lorenzo descubre que el objetivo de esas estancias en el parque se deben únicamente a la pedofilia del poeta. El nuevo trabajo del protagonista termina por redefinir, por tanto, las prácticas espaciales del protagonista.

El aburguesamiento de Lorenzo, evidente en cuanto a sus acciones pero ilusorio en el fondo—un cambio de clase pleno se antoja imposible llegada a edad de jubilación—

⁴⁵ Este uso es también común en clases burguesas, como por ejemplo queda plasmado con Cecilio Rubes y los paseos que da con su mujer para mostrar a su hijo al resto de la ciudad.

se manifiesta por la adquisición de éste de un solar a las afueras de la ciudad. El propósito de Lorenzo es el de plantar un pequeño huerto, para lo cual construye un pequeño cobertizo donde guardar los utensilios necesarios para tal propósito. El problema llega cuando recibe una carta del presidente del sardón. En la misiva se le informa de que en el solar, de acuerdo con las reglas de la asociación, se prohíbe plantar hortalizas y que debe derribar lo construido: el espacio está destinado a la edificación de chalés. Lorenzo, en definitiva, a pesar de tener más dinero, se da cuenta de que ha perdido el uso del espacio público por un lado, y que el espacio privado se rige por unas leyes que a él no le satisfacen. En esta situación queda demostrada la existencia de un poder que rige el espacio. La explicación que se le da a Lorenzo es que “en toda relación humana hay que contar con los demás” (143) y que “cualquier asociación ha de regirse democráticamente, o sea, por mayorías” (143).

Siguiendo la misma línea crítica, existe otro espacio, éste lingüístico, en el que la crítica sí que ha puesto atención. Ramón García describe de esta manera el habla de Lorenzo:

En cuanto al lenguaje del “diarista,” sigue siendo el mismo lenguaje de los otros dos libros, desinhibido, con sus modismos y muletillas de siempre, si bien salpicado de latiguillos y lugares comunes de habla actual y muy en especial del de los medios de comunicación y la televisión. (577)

La manera más precisa de definir el lenguaje de Lorenzo es con el adjetivo de coloquial; aunque a menudo Lorenzo utiliza palabras provenientes del lenguaje rural,

especialmente cuando está cazando, y alguna que otra palabra vulgar que Alvar define como “habla urbana de carácter barriobajero” (170).

La lengua de la ciudad, según Alvar, refleja un proceso de integración lingüística que sucede paralelamente a la integración social. Esta amalgama lingüística, en última instancia, deviene en la creación de una variedad vernácula que en el caso de los diarios es representada por el habla coloquial de Lorenzo. Delibes es muy consciente de que la lengua es una característica fundamental de la identidad de una persona, o de un grupo, y que definirá, entre otros aspectos, la clase social. En la novela realista que Delibes escribe, como ya hiciera Galdós un siglo antes de la aparición de *Diario de un jubilado*, la utilización de un lenguaje coloquial refleja una actitud por parte del novelista de dar voz a unas gentes que a lo largo de la historia han permanecido casi mudas.

El mensaje que da Delibes funciona en un doble nivel ya que además aparece dentro de la novela. Aparte del uso que hace el autor de este habla en especial, Lorenzo, dado que don Tadeo está en una fase previa a la nominación al Premio Nobel, piensa que le puede sacar algún partido económico. Durante parte de la obra, esa escritura que Lorenzo hace, sus diarios, está a punto de pasar del mundo privado del autor a un universo público.⁴⁶ Finalmente, el diario se queda en lo que es, en un diario que sólo le vale a su propio autor. Por otro lado, a diferencia de lo que le ocurriera a Lorenzo en su estancia en Chile,⁴⁷ su relación con don Tadeo apenas cambia su manera de hablar. El propio Alvar, a propósito de los primeros días de Lorenzo en Chile, explica que “En tan

⁴⁶ Con este detalle, el diario físico que el lector tiene entre sus manos se convierte en elemento ficcional en cuanto a que forma parte del propio relato.

⁴⁷ En el poco más de un año que Lorenzo vive en Santiago de Chile, Lorenzo experimenta un proceso de asimilación lingüística con la incorporación a su vocabulario de un gran número de chilenismos.

pocos días, el emigrante ha cobrado conciencia de su propia condición y, en el mundo que siente hostil, sólo la lengua viene a ser el asidero para salvaguardar su propia personalidad, y el manadero de sus nostalgias” (165). Durante su estancia en Chile, Lorenzo defiende su identidad lingüística, que indefectiblemente va perdiendo; sin embargo, en el último diario, su relación con don Tadeo, símbolo de una clase social superior, no modifica su manera de hablar, demostrando así una sinceridad lingüística por parte de Lorenzo.

El casi un año que Lorenzo trabaja para Tadeo sí que le influye de una manera muy precisa y muy visible. Como se ha visto, el espacio lingüístico parece quedar ajeno a cualquier cambio sustancial, pero hay un espacio, el de la moda, donde Lorenzo sí que resulta afectado. La indumentaria, al igual que la lengua, también es un indicio de la identidad de un individuo. La principal diferencia entre lengua y ropa es que lo segundo es algo que se puede apreciar a simple vista. Otra diferencia, ésta requiere un análisis más en profundidad, es que la ropa es algo fácilmente permutable; la lengua no.

Analizando los dos diarios anteriores, casi la totalidad de trabajos que ha realizado Lorenzo requerían de un uniforme: bedel de instituto, acomodador en un cine, ascensorista; a estos trabajos hay que sumar el de operario en una fábrica, trabajo que deja en la primera hoja de *Diario de un jubilado*. La jubilación supone para Lorenzo el desprenderse de un estigma proletario que lo ha acompañado durante toda su vida. Al aceptar el trabajo de acompañante, el estatus social de su empleador le obliga en cierta manera a cuidar más su atuendo. De esta manera, las hermanas de don Tadeo le ofrecen a

Lorenzo ropas nuevas o que el poeta ya no utiliza y que, debido a las similitudes físicas entre ambos, Lorenzo puede vestir.

Este detalle afianza aún más si cabe las palabras de Delibes en las que acusa a Lorenzo de aburguesamiento. Lorenzo, que pese a su primitivismo siempre ha sido algo coqueto, se siente bien con esa indumentaria; pero teme lo que puedan decir sus amigos si lo ven con esas ropas, llegando a incluso esconderse de ellos.

Anteriormente se habló de la catarsis que se produce en Lorenzo. El principio de este cambio, o vuelta a su modo de ser más auténtico, le llega a Lorenzo tras dejar de trabajar para Tadeo; el detonante de esta decisión radica en las proposiciones de carácter deshonesto que el poeta le hace. Tras tomar esta decisión, Lorenzo le devuelve a su empleador la ropa recibida durante casi un año. Este gesto demuestra la intención de Lorenzo de volver a ser quién es, hablando y vistiendo a su manera. Tras haber tenido la posibilidad, aunque ilusoria, de pertenecer de entrar en el juego de una clase social superior, Lorenzo rechaza el simulacro de la pertenencia a una clase distinta a la suya.

Lorenzo, de algún modo, se ha convertido en un alter ego del propio Delibes, para quién:

“he de reconocer que ha sido el personaje que he perfilado más parecido a mí, sobre todo en ese amor por la caza y la naturaleza. Quizás menos en achulamiento y su lenguaje desinhibido, pero incluso en esto tal vez había un reprimido que echaba fuera a través del personaje” (García Domínguez 575).

A través de su protagonista, Delibes teje una profunda crítica de la sociedad que él considera perdida. Esta falta de rumbo se ve a través de sus prácticas cotidianas y de los cambios que en esta rutina aparecen. Además, la crítica funciona en un doble nivel, ya que, si en la primera novela presentada el protagonista es un burgués y en la segunda una mujer de clase media, en esta última el punto de vista viene dado por un trabajador. De esta forma, el autor reivindica la validez de cualquier persona para retratar y dar la opinión del mundo en el que vive: “Después de todo, Lorenzo, el cazador, pese a su modestia, a su candor, a su primitivismo exaltado, puede servir lo mismo que cualquier colosal burgués para darnos mañana la medida de una época revuelta y aleatoria” (García Domínguez 575).

Con esta novela, Delibes evidencia que la clase es una pesada losa de la que es casi imposible escapar. Primero, a los ojos de los demás, y segundo, debido a que inconscientemente el individuo internaliza una conciencia de clase de la que es imposible escapar, por mucho que se cambien las prácticas cotidianas, la forma de hablar o la forma de vestir. De esta manera, con la vuelta de Lorenzo a su situación anterior a trabajar con Tadeo Piera, Delibes parece que salva a su personaje de las prácticas de una sociedad consumista que poco a poco se va adueñando de España. Lorenzo, al igual que Delibes, pertenece temporalmente a otra España, a la España pre-consumista, con lo que se evidencia un alejamiento entre las formas de poder de corte capitalista que se han implantado en España y la forma de pensar del autor.

Conclusiones

Dice Miguel Delibes en el prólogo que él mismo escribe a *Diario de un emigrante* que “a través de los personajes se da la medida de una época en la que están proscritas las señales acústicas” (10). Debido al contexto en el que aparece la novela, esta afirmación puede ser entendida como una crítica a la censura de la época. El autor, a través de sus personajes, ofrece al lector unos puntos de vista que, de utilizar otra técnica narrativa, quizás no se le hubiera permitido. Sin embargo, Delibes, una vez llegada la democracia, continúa mostrando el pulso del mundo que le rodea a través de las experiencias urbanas o rurales de sus personajes.

En las obras analizadas, y tal y como advirtiera Umbral, Delibes ofrece diferentes crónicas de la vida de una ciudad de provincias que abarcan la casi totalidad del siglo XX. A diferencia del tratamiento que da al campo,⁴⁸ Delibes nos ofrece una ciudad dependiente del progreso y en el que sus habitantes han comenzado a desarrollar unos hábitos consumistas que el autor no comparte. A este respecto, en su texto “Un mundo que agoniza,”⁴⁹ el mismo Delibes explica lo siguiente sobre el progreso y la naturaleza:

El verdadero progresismo no estriba en un desarrollo ilimitado y competitivo, ni en fabricar cada día más cosas, ni en inventar necesidades al hombre, ni en destruir la Naturaleza, ni en sostener a un tercio de la Humanidad en el delirio del despilfarro mientras otros dos tercios se

⁴⁸ Como se verá en el siguiente capítulo, el tratamiento que Delibes da al campo difiere de su visión de la ciudad en cuanto a que el progreso ha hecho de los centros urbanos lugares dinámicos y de cambio. Por el contrario, el campo sigue dependiendo, más que de los avances tecnológicos, de las condiciones climatológicas.

⁴⁹ “Un mundo que agoniza” fue el texto que Delibes leyó en 1975 en su ingreso en la Real Academia española.

mueren de hambre, sino en racionalizar la utilización de la técnica, facilitar el acceso de toda la comunidad a lo necesario, revitalizar los valores humanos, hoy en crisis, y establecer las relaciones Hombre-Naturaleza en un plano de concordia. (Pastor 77)

Mientras que el pueblo permanece—o muere lentamente—la ciudad se desintegra “por aquello del progreso y las perspectivas de futuro” (*Viejas historias* Cap. I). Esta desintegración, sin embargo, es metafórica y parece referirse más a un plano moral que físico.

Delibes es un inconformista que lucha por la existencia de un futuro—que se contrapone con un pesimismo existencialista, bastante frecuente en los escritores españoles de mediados de siglo—y por el prójimo. Es Delibes, según Umbral, un liberal socializante (*Miguel Delibes* 41); pero ante todo, el autor castellano es un buen conocedor del contexto en el que ha vivido toda su vida; y es de ese mundo del que sirve a la hora de crear sus historias.

A través de los personajes se nos da el pulso de una época, y la forma de verlo es por medio de sus acciones, especialmente a través de sus prácticas cotidianas, y de los espacios en los cuáles estas prácticas se desarrollan. El uso de estos espacios está determinado por una serie de factores, como clase, género o edad que indefectiblemente determinan su conducta. Sin embargo, en esta suerte de determinismo espacial que Delibes nos presenta, se llega a vislumbrar que sí puede existir una voluntad que si bien no va a cambiar el mundo, va a ofrecer a uno mismo una tranquilidad existencial.

La clase, el género, la edad, determinan a sus personajes y a los creados por escritores de épocas anteriores. La aportación innovadora dentro de la corriente de escritores realistas radica en una lucha feroz que el autor mantiene contra un modelo de vista consumista que no respeta el medio ambiente. De ahí su debilidad por los ambientes rurales. Esta lucha por desasirse de una conciencia capitalizada se presenta ya en su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*, en la figura de Pedro, y vuelve a aparecer en el último diario de Lorenzo. La diferencia entre ambos casos viene dada por una posición más racional del primero frente a un “qué dirán” en el caso del cazador.

El proceso de descubrimiento de la ciudad sigue un camino claro: de los espacios interiores, propios de las clases acomodadas, hacia espacios exteriores, más típicos en el resto de la población. Delibes se deshace así de la pesada losa que la clase social impone y se acerca al resto de sus conciudadanos para darles voz y romper así con una cultura hegemónica dominada por las instituciones. Quizás este camino de dentro de la casa hacia fuera pueda verse como un símbolo de rebeldía frente a la situación claustrofóbica para con los escritores que impone el régimen, creando una cartografía diferente. Más clara parece, sin embargo, una ideología contraria a un capitalismo desatado que aliena al hombre y no es consecuente con el medio ambiente.

Madrid no es Castilla, pero la ciudad en la que Delibes vive tiene como modelo principalmente Madrid, por cuestiones de proximidad; aunque la capital de España no es más que una creación más del mundo moderno como pueda ser Barcelona, París, Londres o Nueva York; que Delibes ve, tomando prestada la definición que de ciudad da Sharon Zukin, como leviatanes, como máquinas burocráticas (1). Y es contra los fallos de este

sistema contra los que se rebela Delibes a través de sus personajes, a través de sus prácticas diarias.

Existe en Delibes una evolución en cuanto a su novelística, que José Domingo describe como: “el novelista va quemando etapas y evolucionando desde un realismo de raíces tradicionalistas y rígidas hasta un lúcido criticismo social” (52). Pero independientemente de los cambios que puedan verse en su trayectoria como escritor, Delibes ha permanecido fiel a un espacio, elegido simplemente porque es el suyo, sin ningún afán regionalista o político, dando a su obra un “Sentido de universalidad” (Domingo 52).

CAPÍTULO III: IMAGINARIO DEL ESPACIO RURAL Y DE LAS PRÁCTICAS DE
SUS HABITANTES EN TRES NOVELAS DE MIGUEL DELIBES: *EL CAMINO*, *LAS
RATAS* y *VIEJAS HISTORIAS DE CASTILLA LA VIEJA*

La afición que Delibes ha tenido por el campo le viene desde su infancia. Fue su padre, Adolfo Delibes, el que inculcó a un joven Delibes el amor por los espacios abiertos alejados de la ciudad. De su padre dice Ramón García: “En cualquier edad y circunstancia, sin embargo, don Adolfo nunca dejó de ser un ‘hombre de aire libre’ (62). Este sentimiento concuerda con las propias palabras del escritor, para quién su padre era:

[u]n hombre que con cualquier motivo buscaba el contacto con el campo. Este hecho era raro en España, no sólo a finales del siglo XIX sino en el primer cuarto del siglo XX. El español de 1900, ese hombre de cocido, cigarro y casino, relacionaba indefectiblemente la idea de campo con la idea de enfermedad. (García Domínguez 62-63)

A este amor por el campo⁵⁰ inculcado por la figura paterna hay que añadir otro detalle que marcará sobremanera vida de Delibes hijo: la afición por la caza.

Esta relación de amistad entre Delibes y el campo llega a un momento de madurez en el que la situación rural de Castilla se convierte, por motivos sociales, en una cuestión personal. Ya siendo director de *El Norte de Castilla*, y en medio de un delicado clima político, Delibes crea “diferentes secciones, serenamente polémicas, para centrar el interés de los lectores en la gravedad de una situación que se hacía insostenible” (75). Recuerda Pastor “Ancha es Castilla” y “El caballo de Troya” como “artículos y documentos de carácter social y político que muchas veces incidían en la tragedia castellana” (75), como por ejemplo “Castilla en ruinas.”

⁵⁰ El término campo, dependiendo de su uso, puede tener dos variantes bien diferenciadas: incluirá aquellos espacios rurales controlados por el hombre, así como espacios abiertos donde la naturaleza dicta sus normas.

Esta “tragedia castellana” queda por tanto expuesta en el suplemento dominical del diario castellano como un llamamiento de alarma que, inexorablemente, atraerá la atención de una administración central que no permite comportamientos de este tipo debido a su carácter dictatorial. Ante esta situación, Delibes abandona su cargo al frente de *El Norte*. Para Delibes, Castilla es otra víctima, alejándose así del mito histórico⁵¹ ofrecido por Menéndez Pidal y Ortega y Gasset, o del mito estético de la Generación del 98 (Sobejano 176).

La Generación del 98 creó un imaginario de castellano centrado que con el paso del tiempo, y debido al alcance de este grupo, se convertiría en visión literaria de Castilla.⁵² Algunos críticos, sin embargo, han llegado a afirmar que esta visión dada no deja de ser algo superficial.⁵³ Fue Miguel Delibes el encargado, a través de su literatura, de dar una visión de Castilla, de su tierra y de sus gentes, desde dentro. Para Francisco Umbral, lo que hace Delibes es, quizás sin darse cuenta, desnoventeyochizar Castilla.

El estudio de Castilla que hace Jesús García Fernández se corresponde de alguna manera con la visión presentada por Delibes en sus novelas. Para el geógrafo, la visión de un paisaje duro con el que tradicionalmente se relaciona la imagen de Castilla se corresponde con una visión antropocéntrica: la pobreza de la tierra tiene su equivalente en la pobreza de los hombres (130). Sin embargo, la imagen de la Castilla mesetaria,

⁵¹ La percepción de Castilla como una entidad histórica ha sufrido una evolución que no coincide del todo con la significación política. Históricamente, Castilla se ve como el germen de España; aquí es donde se incluirían términos como Corona de Castilla. Más adelante, y ya con el fin de diferenciarla con las nuevas Castillas—Castilla la Nueva o Extremadura, que en día fueron las extremaduras de Castilla—se referiría a Castilla como Castilla la Vieja. Ya en el siglo XX, la reorganización de las comunidades autónomas llevada a cabo por el gobierno de Madrid, uniría a Castilla con León.

⁵² Según Laín-Entralgo, el mito de Castilla que da la Generación del 98 viene de más atrás. Los escritores de 98 no hacen, por tanto, más que recoger otras ideas (García Fernández 186).

⁵³ Francisco Umbral fue el primero en afirmar que Miguel Delibes “desnoventayochiza Castilla.”

llana y árida, cambia en el norte. García Fernández resalta esta mixtura geográfica que consecuentemente conlleva una diversidad ecológica de la que Delibes, a través de sus novelas, también se hace eco: las áridas tierras del Nini se contrapondrían las fértiles tierras del señor Cayo.

La idea de la desertización, además, se ve correspondida con la despoblación que las áreas rurales castellanas han sufrido durante las últimas décadas. La migración a ciudades o áreas industriales—capitales de provincia, Madrid, Barcelona o País Vasco—ha condicionado y condiciona el paisaje castellano ya que de cada vez existen más pueblos que han perdido a todos o casi todos sus habitantes. Los términos desertización y despoblación, por tanto, tienden a estar relacionados.

La íntima relación entre espacio y poblador se traducen en el caso de Delibes en que la importancia de Castilla como un aspecto fundamental a la hora de analizar su obra circula paralela a importancia de las gentes castellanas que pueblan esos determinados espacios. Miguel Delibes no es un escritor de profundos conceptos filosóficos, sino, más bien, es un escritor de personas reales, de lugares concretos y de problemas visibles. Para Umbral,

[é]l 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 atendido a lo moral que al pensamiento (*Miguel* 95).

Delibes encuentra su camino al integrar en sus novelas del campo la visión social y realista; y su gran éxito radica en no caer en la acomodada visión del campo desde la

ciudad. Todo lo contrario, Delibes estudia el campo, los habitantes del campo y la vida del campo desde el campo. Este aspecto resulta para el autor un descubrimiento que con el tiempo se convertiría en un camino literario. Para Umbral:

Lo que fue un hallazgo costumbrista de un escritor burgués que iba para novelista de la cuerda del realismo, se ha ido llenado 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 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 (*Miguel* 103)

Delibes, como se ha mencionado, encuentra su camino novelístico y su madurez y reconocimiento gracias al campo. Él sabe que al campo le debe mucho, por él escribe, y en su posición de subalternidad, invierte el orden para así convertir la periferia en centro. De manera testimonial muestra al habitante de la ciudad nuestra ignorancia sobre unas formas de vida que constituyen su propia identidad.

En su obra *Castilla, lo castellano y los castellanos* el autor describe los reveladores detalles de las vidas de unos habitantes cuyos medios de vida están desapareciendo o han ya desaparecido. Sus novelas del campo toman el camino de una

literatura testimonial y “redentora”⁵⁴: “se trata, al fin y al cabo, de la muerte de una cultura tradicional sacrificadas en aras de un dudoso progreso” (José Ramón González 49), o en palabras del propio Delibes: “la estampa de Castilla desertizada, con sus aldeas en ruinas y los últimos habitantes como testigos de una cultura que irremisiblemente morirá con ellos” (Pastor 75).

El campo es duro para el hombre—“aromas duros de Castilla” (*Miguel* 23)—, y el “detonante” de este drama es, en sus novelas rurales, de carácter social (Umbral, *Drama* 64). En la dicotomía entre campo y ciudad, Delibes puede parecer tomar parte por el primero, aunque en realidad lo que a Delibes realmente le interesa es el hombre. El autor ve el campo no exento de crítica, analizando el patente feudalismo y caciquismo existente en la sociedad rural. Sin embargo, la armonía que el pueblo tiene con su entorno, y que en la ciudad no ve, le hace optar por una posición pro-rural.

Otro aspecto de la obra de Delibes a la hora de retratar los espacios rurales en contraposición a la ciudad es su estatismo. “Castilla hace sus hombres y los gasta” (Umbral 32), los hombres pasan, pero el espacio y las formas de vida no. Para Janet Diaz, este “estatismo,” debido a la desaparición constante de estas formas de vida, recibe el apelativo de “funerario” (Diaz 131), mientras que para Gonzalo Sobejano, en Castilla “el tiempo late suspendido entre la tierra y el firmamento,” y pervive “la sensación de que las horas y los días son leves ilusiones de una honda quietud” (176). Obviamente esta

⁵⁴ Francisco Umbral tilda la labor que desarrolla Miguel Delibes en *El Norte de Casilla* de “redentora,” “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)” (*Miguel* 23).

percepción del tiempo caracteriza a su personajes rurales que, en contraposición con las creaciones urbanas, van a ofrecer una imagen más sosegada.

Las prácticas habituales de los habitantes del campo, a diferencia de los personajes que residen espacios urbanos, suelen repetirse de generación en generación. Así, el hijo del labrador es también un labrador, el hijo del ratero también es ratero o el hijo del herrero se convertirá también en herrero. Una de las únicas salidas para escapar de este orden circular pasa por la migración a la ciudad. Esta forma de vida se presenta estática si se compara con la evolución de los espacios y las gentes de la ciudad. Las novelas que se analizan en este capítulo *El camino* (1950), *Las ratas* (1962) y *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964) ejemplifican este estatismo así como unas actividades cotidianas que al contrario que en la ciudad, donde luchan por un futuro que sí existe, tienen un sabor a supervivencia, de acuerdo con el entorno, y derrota, por el sentimiento de que representan unos modos de vida abocados a la desaparición.

El camino

Sobre la evolución narrativa de Delibes, Eugenio de Nora afirma que *El camino* supone un punto crucial para el novelista. Con la aparición de esta novela, Delibes encuentra un estilo propio y una temática por la que será conocido en el mundo de la literatura (Nora 110-11). El mismo Delibes confesaría que cuando publica *El camino* ha encontrado su fórmula (Salcedo, *Miguel Delibes* 58).⁵⁵

⁵⁵ Emilio Salcedo, con un juego de palabras, señala la aparición de su primera novela ambientada en el campo rural castellano como la aparición de un nuevo “camino.” (*Miguel Delibes* 27)

Las palabras de Nora con respecto a *El camino* (1950) son un ejemplo más de la buena cogida que la novela tuvo entre público y crítica.⁵⁶ Para Janet Diaz, *El camino* supone el inicio de la dicotomía campo-ciudad: la ciudad como progreso, y el campo como virtud, paz y estatismo (52), así como la continuidad en el uso de preadolescentes en sus obras, algo que ya hiciera en *La sombra del ciprés es alargada*.

Por lo general, la crítica entiende el escenario construido por Delibes en el que se desarrolla la acción, el espacio rural, como un lugar idílico. Ángel Valbuena-Briones va más allá de esta apreciación y presenta un estudio en el que se compara el espacio rural de la obra con el jardín bíblico del Edén. Sin embargo, en una posición opuesta a la norma, aparece el estudio de Héctor Romero, para quién Delibes favorece que el protagonista vaya a la ciudad para estudiar, sacrificando para ello una futura vida rural al lado de los suyos.

Especial atención para este estudio tiene el trabajo realizado por Ernest Johnson, para quién la obra supone la lucha entre los instintos del individuo en contraste con el conformismo de los habitantes de ambientes rurales. La lectura que hace Johnson del texto invita a pensar que la marcha de Daniel “el Mochuelo” a la ciudad, donde estudiará durante catorce años, es de alguna manera el camino acertado, y se pregunta en qué sentido puede ser el camino del progreso el camino incorrecto (748).

⁵⁶ Con respecto al éxito de *El camino*, Ramón García indica: “Largo ha sido el camino, en efecto—y valga la fácil relación—de la novela *El camino* desde su publicación en 1950. Un camino, además, exitoso e ininterrumpido, pues la novela no ha dejado de reeditarse constantemente, alcanzándose, en junio de 2002, la cifra de 65 ediciones en español—más de una por año—, y un montante total de ventas de 1.850.000 ejemplares. En cuanto a las traducciones a otros idiomas, podemos decir que *El camino* ha sido vertido prácticamente a todas las lenguas conocidas y también en ediciones constantes a lo largo de los años” (García Domínguez168).

Según Johnson, *El camino* no expone de manera explícita ningún juicio sobre lo correcto o incorrecto del mejorar de uno mismo con el fin de medrar en la sociedad; lo que sí que es evidente es la lucha entre el instinto y las demandas de una civilización que invita al conformismo. Esta discordia de la que habla Johnson queda reflejada tanto en acciones como en comentarios. La civilización, en definitiva, es opresiva; y aunque Delibes ejemplifica la opresión sobre personas de naturaleza social débil, nadie está exento de seguir las leyes por las que se rige la sociedad. Obviamente, cuanto más poder se tenga, la opresión será menos significativa. Además, en el caso del joven protagonista y sus amigos, la opresión viene dada también en su condición de niños que tienen que obedecer a los mayores.

Como se ha mencionado anteriormente, el conformismo que ve Johnson está asociado con acciones, lo que podría corresponderse con las actividades diarias que en este trabajo se están analizando. La diferencia entre ambos estudios estribaría en que mientras las actividades que Johnson analiza son vistas como un acto de conformismo, desde un prisma Certeauiano, esa actitud puede ser vista como un acto de inconformismo.

En un primer acercamiento, una primera división entre los personajes vendría dada por la edad. En este grupo quedaría encuadrado el protagonista Daniel “el Mochuelo” junto con sus dos amigos: Roque “el Moñigo” y Germán “el Tiñoso.” Dentro de este grupo también se incluiría a Mica, la hija del indiano de quién Daniel está enamorado. Sin embargo, a pesar de que por ser mujer podría en un principio tener una

condición de subalternidad con respecto al resto de los jóvenes protagonistas de género masculino, su privilegiada posición social la sitúan en una situación aventajada.

La historia transcurre la noche anterior a la partida de Daniel “el Mochuelo” a la capital en donde el protagonista vivirá y estudiará durante catorce años. Esa noche, el joven Daniel, no pudiendo conciliar el sueño, comienza a recordar historias a través de las cuales se dibuja su vida en el pueblo así como la del resto de los convecinos. Salvador, padre de Daniel, es el quesero del pueblo. Durante toda su vida se ha dedicado a ahorrar para poder dar a su hijo una educación y un futuro que él no tuvo, haciendo así honor a su nombre. El modelo social que el padre quiere para su hijo estaría representado en la figura de Ramón, el hijo del boticario, que estudia en la capital para abogado y cuando vuelve al pueblo, de visita en vacaciones, lo hace con cierto talante de superioridad algo cursi.

Junto con Daniel, Roque el Moñigo es otro de los personajes infantiles que aparecen en la obra. Hijo del herrero, Roque tiene una forma de ser algo rebelde, por lo que se le atribuyen los adjetivos de golfo y zascandil. Muy posiblemente, la razón principal de la problemática forma de ser del muchacho se explica por su orfandad. Su madre murió cuando él nació, y dado que su padre trabaja, se crió prácticamente sólo, sin una figura materna que lo educara. Físicamente, el chico está muy formado para su edad, lo que unido a haberse criado prácticamente solo, le da una autoridad con respecto a los otros chicos.

El tercer integrante del grupo es Germán el Tiñoso. Hijo del zapatero, es de algún modo la antítesis de Roque. De apariencia endeble, lo apodan el Tiñoso por las calvas

que tiene en la cabeza. Además, a diferencia de Roque, que basa su autoridad principalmente en su fuerza física, tiene el reconocimiento de sus amigos gracias a su conocimiento sobre pájaros. Su trágica muerte trae la tristeza al pueblo, y junto a la partida de Daniel provocará la desaparición del grupo, dejando a Germán solo en el pueblo.

Suele decirse que la vida de un muchacho que crece en un ambiente rural suele proporcionar más libertades en comparación con otro que vive en la ciudad. Delibes comparte esta opinión cuando dice:

Hasta hace poco siempre decía que el niño pueblerino lo pasaba infinitamente mejor que el urbano, lo que ocurría es que de adolescente lo pagaba, cuando tenía que coger la hoz y ponerse a segar antes de hacerse adulto. Ahora la agricultura se ha humanizado. De todos modos, yo creo que en la primera infancia, el niño de pueblo tiene más posibilidades de ser feliz que el niño urbano. Yo, al menos, hubiera sido feliz viviendo en un pueblo. (Goñi 37)

Cuanto más grande sea la ciudad y más habitantes haya, mayor será la desconfianza de los padres y menos serán los privilegios de los jóvenes para explorar el desconocido mundo que existe más allá de la más que conocida vivienda familiar. Esta necesaria curiosidad que hay en los niños en el caso de los que habitan en la ciudad se ve, por tanto, coartada principalmente por los padres. Sin embargo, el niño de pueblo, como explica Delibes, dispone de una libertad mayor para explorar los espacios abiertos. En las novelas rurales de Delibes, la relación entre niño y campo es total.

Sin embargo, el hecho de que los niños tengan la posibilidad de disponer de un uso del espacio más generoso que los niños de la ciudad no quiere decir que no tengan limitaciones: tienen obligaciones para con los padres, obligaciones para con los pudientes del pueblo y obligaciones para con la Iglesia; por lo que, de algún modo, para un niño de pueblo, el campo le proporciona un espacio en el que poder actuar libremente sin ser reprendido. El niño delibesaiano se compenetra perfectamente con la naturaleza y entiende que hay unas reglas, las de la naturaleza, que debe conocer y que debe acatar al igual que el resto de los seres vivos. El desconocimiento del medio o un comportamiento indebido pueden tener consecuencias nefastas, como queda ejemplificado a través de la muerte de Germán.

Delibes describe el valle en el que está situado el pueblo de la siguiente manera:

El valle... Aquel valle significaba mucho para Daniel, el Mochuelo. Bien mirado, significaba todo para él. En el valle había nacido y, en once años, jamás franqueó la cadena de altas montañas que lo circuían. No experimentó la necesidad de hacerlo siquiera. (26)

Al igual que para Daniel, el valle tiene una importancia fundamental para sus amigos ya que en él pasan parte del año: “En primavera y verano, Roque, el Moñigo, y Daniel, el Mochuelo, solían sentarse, al caer la tarde, en cualquier leve prominencia y desde allí contemplaban, agobiados por una unción casi religiosa, la lánguida e ininterrumpida vitalidad del valle” (27). La sensación de libertad que les ofrece el campo, sus correrías por el valle están exentas de los prejuicios que un individuo arrastra por pertenecer a una familia.

A diferencia de los pueblos, en las ciudades es más fácil perder el rastro familiar. Cuanto más grande sea la ciudad, menos impacto puede llegar a tener la familia. Sin embargo, en un pueblo, los hijos, por defecto, heredan las virtudes y, sobre todo, los defectos de sus progenitores. Así, Paco, hijo del boticario y alcalde, no es visto ni juzgado de la misma manera que Roque, cuyo padre es herrero y gusta de frecuentar la taberna y, de vez en cuando, cuando está bebido causa alguna que otra trifulca; o Mica, hija de Gerardo el indiano—dueño de dos restaurantes de lujo, dos barcos de cabotaje y una fábrica de aparatos eléctricos—que Germán, cuyo padre es zapatero.

Los prejuicios en un pueblo son muy difícil de borrar; mucho más difícil que en una ciudad. Es cierto que el dinero o una colocación determinada sitúa socialmente a una persona dentro del mundo rural; pero el pasado es un estigma que en el pueblo tarda mucho más en desaparecer que en una ciudad. Esto demuestra el estatismo del espacio rural frente al frenesí de la ciudad. Antes de irse a América, Gerardo, el padre de Mica, era considerado como el tonto del pueblo. Su buena fortuna en el mundo de los negocios lo han dotado de cierta respetabilidad por motivos materiales, pero todos en el pueblo conocen su pasado y el de sus familiares.

A sus once años, Daniel entiende la existencia de estos prejuicios, y enamorado como está de Mica, le entristece no poder estar con ella por la diferencia de clase:

La sombra de Mica acompañaba a Daniel, el Mochuelo, en todos sus quehaceres y devaneos. La idea de la muchacha se encajonó en su cerebro como una obsesión. Entonces no reparaba en que la chica le llevaba diez años y sólo le preocupaba el hecho de que cada uno perteneciera a una

diferente casta social. No se reprochaba más que el que él hubiera nacido pobre y ella rica y que su padre, el quesero, no se largase, en su día, a las Américas, con Gerardo, el hijo menor de la señora Micaela. (133)

Con respecto a la ciudad, el pueblo del valle, ese mundo aislado en el que viven, también posee ciertas similitudes en cuanto al uso del espacio. Si bien la ciudad ofrece dos tipos de espacios: públicos y privados, el pueblo ofrece una tercera alternativa: el campo. En la ciudad, los personajes más limitados económica y socialmente suelen aprovechar más el espacio público, mientras que la persona con un estatus social superior va a disponer de más posibilidades a la hora de utilizar espacios privados.

En el caso de *El camino*, la distancia entre espacios se hace mayor. Mientras que el campo ofrece a los niños una libertad casi absoluta, el coger manzanas dentro de la finca de Gerardo, por estar este manzano dentro de una propiedad privada, les supone una reprimenda. Aún sabiendo que lo que hacen no está bien, entre ellos tienen que probar su valentía. El espacio público dentro del ambiente urbano, a diferencia de la ciudad, es casi inexistente, y se limita a la distancia entre lugares privados.

En contraste a los personajes preadolescentes se sitúan los adultos. En esta categoría cabe hacer otra subdivisión que va a marcar claramente sus prácticas diarias. El estatus social—que irá unido al trabajo que desempeña—y el género son dos factores que inevitablemente marcarán los hábitos de comportamiento así como los usos que se harán del espacio.

Los personajes que más se asemejan al modelo conformista que propone Johnson serían las mujeres de artesanos y labradores. Estas mujeres, como por ejemplo la madre

de Daniel, se dibujan como seres con un profundo instinto maternal y una dedicada sumisión al marido. “Seca por dentro” tras un aborto natural, la madre quería una hija, además de Daniel. Desde que la idea de mandar a su hijo a la capital ha tomado forma, la madre tiene miedo de que su hijo se vaya. Sin embargo, su única salida es la de aceptar la decisión del marido.

La sumisión de la mujer hacia el marido, y hacia unas reglas rurales casi feudales, es comparable a la sumisión del marido en cuanto a que Salvador dedica todo su trabajo y tiempo a darle una educación a Daniel que, en el futuro, le proporcionará una vida menos esclava. En este sentido, las prácticas cotidianas de Salvador apenas desafían a unas leyes y una forma de vida que no ha cambiado durante siglos.

El ambiente rural en el que transcurre la historia en realidad no proporciona demasiadas oportunidades para hacer actividades que no se circunscriban a las leyes escritas o no escritas del pueblo. No son muchas las alternativas que existen, aunque el cura don José sí que ve una, con la que no está de acuerdo. Al llegar a una edad adolescente, parejas de jóvenes, a falta de otro divertimento, se van al campo donde realizan sus encuentros sexuales. Este hecho preocupa al cura. En un intento por dialogar, decide instalar un cinematógrafo en la cuadra de Pancho el “Sindios.” Esta novedosa actividad no da los frutos que don José espera, ya que los novios, en lugar de retozar en el campo, lo hacen en las últimas filas del cinematógrafo.

A excepción de este desafío a las normas y valores establecidos como canónicos, los adultos presentan un nivel de sumisión mayor que el que se pueda dar en un centro urbano. En realidad, el lugar principal de ocio para los adultos es la taberna. En este

lugar, del que están excluidas las mujeres, el consumo de alcohol es común. La sociedad, desde arriba, permite la asistencia a este lugar, pero no es visto con buenos ojos. Paco, el herrero y padre de Roque, es uno de los visitantes más asiduos de la taberna. Además, al hombre gusta del vino, y con relativa frecuencia se ve involucrado en trifulcas que suelen engrandecerse en los chismorreos. La opinión de Daniel en este sentido es contraria a la que dan las Guindillas—Hermanas que regentan la tienda de comestibles del pueblo—o las Lepóridas—Hermanas que regentan la oficina de teléfonos y telégrafos del pueblo. Según Paco, el alcohol para él es como la gasolina para los automóviles: “Después del trago trabajaba con mayor ahínco y tesón. Esto, pues, a fin de cuentas, redundaba en beneficio del pueblo. Mas el pueblo no se lo agradecía y lo llamaba sinvergüenza y borracho” (22).

Delibes tiende a presentar a los personajes rurales menos favorecidos con cierto tono de condescendencia. Sin embargo, la crítica a las clases rurales notables es más clara y directa, aunque puestas en boca de un niño pueden resultar menos incisivas y ayudan a superar la férrea censura franquista.

Del marqués, Daniel dice que “se había casado tres veces y no por ello la gente dejaba de llamarle don Antonio y seguía quitándose la boina al cruzarse con él, para saludarle. Y seguía siendo el marqués” (23). La crítica a la promiscuidad del marqués no se figura que sea tanto por lo que hace, sino porque el hecho de ser marqués, la posición jerárquica más alta del pueblo, le exime de toda culpa.

Por el contrario, la menor de las Guindillas, sí que sufre en sus carnes la vergüenza pública de haberse visto obligada a regresar al pueblo tras haber vivido en pecado con Dimas, joven oficinista que llega al pueblo para trabajar en el banco.

En cualquier caso, tanto los paletos—como Umbral denomina a labradores y artesanos—como la burguesía, clero y aristocracia rural están determinados por unas normas de conducta muy poco flexibles. Además, la inexistencia de lugares públicos tal y como son entendidos en la ciudad, delimitan irremediabilmente la existencia de una prácticas cotidianas que desafíen y dialoguen las estrategias impuestas por el poder. El pesimismo de Delibes por una forma de vida rural en peligro de extinción, si acaso, encuentra una forma de escape en la naturaleza y el uso que de ella hacen los niños. Estos niños, a mitad de camino entre la inocencia y los prejuicios de la sociedad en la que viven, representan una total integración con la naturaleza que los rodea, una suerte de lirismo rural castellano.

Las ratas

Además de una continuación en su éxito literario, la aparición de las *Las ratas* (1962) supone para Miguel Delibes que la perspectiva social e ideológica que ha ido adoptando en la obras anteriormente aparecidas se sitúe, finalmente, en una posición de desafío para con el régimen. Con esta novela, el escritor comienza a labrarse un aura de escritor castellano interesado por su tierra y, sobre todo, por sus gentes. Jorge Guillén dirá en 1976:

Yo admiro que usted, sin salirse de su patria y de aquel Régimen, haya podido y sabido desarrollar una obra tan extensa, tan libre, tan aireada, tan auténtica durante años duros para un escritor. Nuestra Castilla la Vieja no tenía voz narrativa en prosa, siempre en una especie de rincón. Y es usted el primer novelista de esta meseta postrada. (García Domínguez 258)

Obviamente, la crítica se ha dado cuenta de este detalle. Así, para María del Pilar Palomo, la novela se sitúa a medio camino entre lo testimonial y lo simbólico. Para la autora, mientras que *El camino* queda enmarcado dentro de lo que ella denomina obra testimonial, *Las ratas*, debido al despliegue de injusticias sociales que la obra presenta, queda más cerca de ser una novela simbólica. La obra simbólica cumbre dentro de las obras escritas por Delibes, para Palomo, sería *Los santos inocentes*.

De acuerdo con esta línea de estudio, Jacqueline Casoliva, resalta el realismo y el aspecto trágico de la obra, y José Luis Sampedro examina la pobreza que acusa un determinado pueblo de Castilla y cómo este relato es un símbolo de la situación de los pueblos castellanos. Para Emilio Salcedo, *Las ratas* representa la visión de una Castilla trágica. Al igual que para Palomo, Salcedo ve esta obra como un punto de inflexión literario en el que el autor acentúa su carácter crítico de la realidad española (*Miguel Delibes* 39).

En esta línea, Ramón García se refiere a *Las ratas* como una “novela de denuncia” (258); y lo cierto es que si atendemos al contexto del autor en el momento en el que se publica la obra, la influencia que tuvo la situación política en su creación es clara. Como ya se explicó en el capítulo introductorio, el breve espacio de tiempo en el

que Delibes dirigió *El Norte de Castilla* tuvo cierta resonancia en Madrid debido al interés por parte de un grupo de periodistas por dar a conocer la precaria situación del campo castellano. Delibes se ve obligado a dejar el periódico, y encuentra en la literatura un medio para dar a conocer esta problemática que, a diferencia de la prensa, es más duradero. En 1997, aprovechando el estreno de la versión cinematográfica, Delibes expresa sobre el tema:

Escribí mi novela *Las ratas* “invitado” por la censura en 1960. Me explicaré. La estrechez de la vida campesina en el medio siglo era de tal envergadura que en *El Norte de Castilla*, del que entonces era director, iniciamos una campaña gráfica y literaria para llamar la atención sobre el abandono de nuestra región. Pero los poderes públicos, en lugar de atenderla, la prohibieron, la campaña, quiero decir. Yo sabía sin embargo que la censura era una forma de represión cuyo vigor variaba de acuerdo con la difusión del trabajo censurado. Quiero decir que la censura de prensa era más rigurosa que la literaria. (García Domínguez 259)

En una entrevista a César Alonso de los Ríos, también miembro de aquel grupo de periodistas rebeldes, Delibes cuenta que:

Las ratas, sin duda alguna, es un libro mucho más duro que los artículos que publicábamos en *El Norte de Castilla*. *Las ratas* y *Viejas historias de Castilla la Vieja* son la consecuencia inmediata de mi amordazamiento como periodista. Es decir, que cuando a mí no me dejaban hablar en los periódicos, hablo en la novelas. La salida del artista estriba en cambiar de

instrumento cada vez que el primero desafina a juicio de la administración.

(García Domínguez 259)

El tono de la novela, por tanto, contrasta con lo que para Delibes es un problema real. La desoladora situación en la que según los redactores del “Caballo de Troya” está Castilla debe ser presentada al público de una manera clara y directa, sin rodeos. En su estudio “Literatura and Anthropology,” Virginia Higginbothan resalta la importancia de la objetividad del relato, lo cual hace factible examinar el aspecto antropológico de la novela. Los espacios, los aspectos culturales de la sociedad son el objeto de estudio. La conclusión a la que llega Higginbothan es que el verdadero protagonista de la novela es el pueblo donde transcurre la trama. Evidentemente, este pueblo actúa como imaginario y como metáfora de todos aquellos pueblos castellanos que están sufriendo las consecuencias del progreso de las áreas urbanas.

A diferencia de *El camino*, novela de tipo testimonial, *Las ratas*, con un claro fin de denuncia, incluye un tipo de personajes nuevo en sus novelas rurales. El pueblo del valle de *El camino* es, según lo que expone la novela, un lugar donde si bien hay que trabajar, las condiciones de vida no son de una penuria extrema. El pueblo de *Las ratas*, por el contrario, es un lugar donde la miseria—entendida como el aprovechamiento máximo de los recursos del lugar—está presente. Este nuevo estrato social está representado por el Nini y por el Tío Ratero. En las prácticas cotidianas de estos personajes sí se ve unas ciertas formas de rebeldía de las que la obra anterior carecía. Además, hay que tener en cuenta que es el Nini, un niño que se dedica, entre otras cosas, a cazar ratas y que vive en unas cuevas, a través del cual transcurre la narración.

No sólo son estos dos personajes los que muestran rebeldía e inconformismo mediante sus actividades diarias. El Tío Rufo, los Rabino, la abuela Iluminada o Matías el “Furtivo” son algunos ejemplos de personajes cuyas acciones dejan entrever visos inconformistas.

Con respecto a la vida cotidiana de los personajes, existe una diferencia fundamental con respecto a *El camino*. En la obra de 1950 el autor sólo presenta a niños como elementos que salen en cierto modo de las leyes establecidas, tácitas o escritas. Además, lo hacen de manera leve, y son vistas casi como travesuras propias de niños. La obra, en general, presenta a unos personajes por lo general sumisos, al menos en su vivir diario. La división de los personajes en *Las ratas* es muy diferente. La edad de los personajes no tiene nada que ver con su sumisión; el parámetro que sigue el autor para establecer la rebeldía o no del personaje depende de su categoría social. Cuanto más arriba en el escalafón, más sumiso. Las categorías inferiores estarán divididas.

Espacialmente existe un conflicto que de manera central se extiende a lo largo de toda la narración. El Nini y el Tío Ratero viven en unas cuevas a las afueras del pueblo. Justo Fadrique, el alcalde, a instancias del gobernador, Fito Solórzano,⁵⁷ lleva tiempo intentando convencer al Tío Ratero de que se vaya a vivir a una casa del pueblo. El anciano debería pagar por la casa un total de veinte duros, precio más que asequible. La razón principal aducida para el desalojo se basa en la falta de seguridad que la cueva ofrece a sus inquilinos. La cueva está apuntalada y existe una resquebrajadura de un

⁵⁷ Ambos son amigos desde que compartieron trincheras durante la Guerra Civil. Con este detalle, el autor solapadamente denuncia, además del autoritarismo en nombre del progreso, el amiguismo y corrupción de la administración.

tamaño considerable. Sin embargo, la razón principal para el desalojo es en realidad otra muy distinta. Los años 60 representan para España el principio de una apertura al resto del mundo. Ante esta situación, la imagen que de España se tiene en el exterior comienza a tener importancia dentro del territorio español. Con el fin de dar una impresión de país moderno, donde a sus habitantes no les falta nada, el Tío Ratero y el Nini deben vivir en una casa, signo de civilización frente a la cueva. Solapadamente, este detalle puede de algún modo tener algo que vivir con el problema de la vivienda que se da en las ciudades, especialmente en los grandes focos industriales.

El Tío Ratero se niega a cambiar de lugar de residencia sin dar motivo alguno, siendo evidente que prefiere vivir en un lugar de categoría inferior. Las amenazas de Justo, que representa la autoridad, no amilanan al anciano. Las casas del pueblo representan por tanto un lugar de una categoría superior, aunque siempre por debajo de la ciudad, donde el rico del pueblo, Don Antero, el Poderoso, tiene una casa donde pasa los inviernos.

Otra actividad central del libro es el oficio principal con el que el Tío Ratero y el Nini se ganan la vida. La caza y el consumo de ratas es algo común en la zona donde se desarrolla la acción. Sin embargo, por las razones aducidas anteriormente, en un intento de dar una imagen de España moderna y civilizada, esta actividad no está bien vista por la autoridad, personificada en el gobernador. En una entrevista entre Justo y Fito en la que el primero pone al corriente al segundo sobre el desalojo de la cueva, es cuando el tema de la caza de ratas llega a oídos de la administración:

— Un hombre que vive en una cueva y no dispone de veinte duros para casa viene a ser un vagabundo, ¿no? Tráemele, y le encierro en el Refugio de Indigentes sin más contemplaciones

Justito adelantó tímidamente una mano:

— Aguarda, Jefe. Ese hombre no pordiosea. Tiene su oficio.

— ¿Qué hace?

— Caza ratas.

— ¿Es eso un oficio? ¿Para qué quiere las ratas?

— Las vende.

— ¿Y quién compra ratas en tu pueblo?

— La gente, se las come.

— ¿Coméis ratas en tu pueblo?

— Son buenas, Jefe, por éstas. Fritas con una pinta de vinagre son más finas que las codornices.

Fito Solórzano estalló de pronto:

— ¡Esto no lo puedo tolerar! ¡Es un delito contra la salubridad pública!

(66)

El consumo de ratas es una práctica común entre la gente de la zona. Este hecho, si bien concuerda con un estilo de vida de supervivencia y autonomía, cuyo ejemplo más claro aparece encarnado de la figura del señor Cayo, está frontalmente opuesto a la ley proveniente de la ciudad. El canon racional existente no permite el consumo de un animal como la rata a pesar de que sea una costumbre ancestral en la zona.

Pero las actividades cotidianas presentadas en la obra que de alguna manera se salen de los patrones de sumisión no se circunscriben únicamente a espacios físicos. El espacio religioso, ampliamente tratado en la obra de Delibes, también ofrece unas interpretaciones que se salen de lo estrictamente canónico.

Ya en *Cinco horas con Mario*, Menchu, la protagonista de la novela, nos retrata a Mario como una persona con unos valores morales que él mismo saca de sus lecturas de la Biblia. Son las enseñanzas de Jesucristo las que él sigue pero siempre con un fin pragmático, con la intención de usar lo aprendido en su propio contexto. En *Las ratas*, la relación entre catolicismo también está patente. Para Dorothy Swing, la figura del Nini tiene ciertos paralelismos con la de Jesucristo. Pero no del Jesucristo Dios, sino del Jesucristo persona, que convivía con otros hombres y a los que daba consejo. En el transcurso del relato, uno de los personajes hace esta misma comparación. Durante el tiempo de la matanza del cerdo, el Nini hace de matarife, actividad que requiere de conocimientos así como de una cierta destreza:

El Nini, entonces, dio media vuelta, se aproximó al cerdo y, con dedos expeditos introdujo una hoja de berza en el ojal sanguinolento para reprimir la hemorragia y, finalmente abrió la boca del animal y le puso una piedra dentro,

Los hombres hacían corro en derredor suyo y las mujeres cuchicheaban más atrás. Se oyó apagadamente la voz de la Sabina:
—¡Qué condenado crío! Cada vez que lo veo así me recuerda a Jesús entre los doctores. (46)

La identificación de Jesús con el Nini desacraliza la figura sagrada del primero. Delibes, buen conocedor de la Biblia, se atreve a dar sus propias interpretaciones. Esta actitud no concuerda con la tradición Cristiana, en la que únicamente la Iglesia por medio de sus representantes puede interpretar la Biblia. El espacio religioso, por medio de este hecho, queda en entredicho, y son las actividades del Nini, asociado con la figura de Jesús, las que activan esta leve insubordinación religiosa.

El Nini, gracias a su gran conocimiento del medio que le rodea, se convierte en una especie de oráculo para los mayores, especialmente para todos aquellos que de una manera u otra dependen de la naturaleza: campo o animales. Este rebosar de conocimientos sitúa al chico en una posición de santidad. Sin embargo, el gran secreto del joven es su gran poder de observación así como la retención de los datos adquiridos.

Para poder retener la información, el Nini se vale de un recurso mnemotécnico del que se ayuda de manera circular, año tras año. La tradición popular es muy rica y variada y se traduce en un sinfín de dichos, sentencias y aforismos. Ya Miguel de Cervantes utilizó este recurso para crear un compañero para su caballero andante. Delibes, a la hora de crear al Nini utiliza este recurso pero con un añadido. El nomadismo de Sancho— aunque labriego, Cervantes se centra en los viajes que hace con Don Quijote—se contrapone con el sedentarismo del Nini. En un contexto rural y puramente agrícola, la vida de los habitantes del pueblo funciona mediante ciclos que, por lo general, se repiten con carácter anual.

Ante esta circunstancia, el Nini se vale de una herramienta de tipo religioso para ordenar todo este conocimiento, herramienta también incluida en la tradición popular. La

utilización del santoral, de esta forma, se convierte en el hilo por el cual transcurre la historia. Así: “En llegando San Andrés, invierno es” (26), “Por San Baldomero el Nini descubrió sobre Torrecillóriga el primer bando de avefrías desfilando precipitadamente hacía el sur” (67), “Por Nuestra Señora de la Luz brotaron las centellas en el prado” (130), “Por San Juan, las cigüeñas a volar” (141) o “Agua en junio trae infortunio” (141-42).

En una especie de paganización de un texto religioso,⁵⁸ el uso de carácter laico que el Nini hace del Santoral rompe completamente con el objetivo original del escrito. En lugar de para fines espirituales ultraterrenos, el Nini se vale de los santos para recordar fechas con un fin práctico, casi siempre de carácter agrícola. Así, el Nini sabe cuando hay que plantar, cuando hay que recoger, cuando es buena la lluvia o cuando es necesario que sople el viento. Además de para la agricultura, el santoral ayuda para todos los quehaceres de la vida rural: la matanza del marrano o la época para recoger cangrejos. Todo, eso sí, en total comunión con la naturaleza.

Quizás por el sentimiento de inocencia que despierta un niño, así como por ser una práctica común, todas esas reinenciones religiosas toman un cariz inofensivo y no despierta sospechas ni recelos por parte de las autoridades censoras.

Otro espacio donde Delibes constata su tono contestatario es el lingüístico. Así como Lorenzo supone un auténtico descubrimiento en cuanto a identidad lingüística, Delibes hace lo propio con los personajes rurales agrupándolos como conjunto. De esta forma, el autor reivindica la recuperación un tipo de habla de la periferia que está

⁵⁸ Según la RAE, Santoral significa: “Libro que contiene vidas o hechos de santos,” o “Lista de los santos cuya festividad se conmemora en cada uno de los días del año.”

desapareciendo. Para Leo Hickey, el uso del lenguaje dentro de la obra subvierte las nociones de progreso y tecnología. Lingüísticamente, el habla de la ciudad, siempre está pendiente de avances tecnológicos—que por lo general devendrán en la creación de palabras nuevas o de préstamos léxicos—o de vocablos que están a la moda. En el espacio rural, la lengua se convierte en estática y ocupa una situación de subalternidad.

Con *Las ratas*, Miguel Delibes consolida dos características que se convierten en su firma literaria. Por un lado, consolida el campo como un espacio asiduo que no dejará de visitar literariamente. Además, con esta novela descubre que su compromiso social es viable por medio de la literatura. *El camino* supone una primera toma de contacto con el campo, pero es con *Las ratas* donde aplica unas técnicas narrativas, entre ellas el uso de las actividades cotidianas, para presentar y hacer público su malestar con las autoridades debido al olvido institucional de éstas para con Castilla y sus pobladores.

Viejas historias de Castilla la Vieja

Con *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964), tercera obra dedicada a los espacios rurales, Miguel Delibes confirma de manera definitiva su compromiso literario por el campo castellano. A diferencia de las dos anteriores—*El camino* y *Las ratas*—esta novela corta no ha tenido tanto éxito, especialmente entre la crítica.

En esta ocasión, el autor ofrece al lector un nuevo elemento, el estatismo de la vida rural castellana. Este nuevo elemento, si bien se intuye en las novelas anteriores, ocupa aquí un lugar central. Este estatismo, entendido como estancamiento espacial,

pretende resaltar las condiciones de miseria en la que el autor ve el campo castellano. En 1966, el mismo Delibes, prologando su *Obra completa*, dirá sobre la obra:

Se trata de una novela corta rural, donde la acción camina a lomos de los cangrejos, los perdigones, las avutardas y el matacán. Tal cosa no es una arbitrariedad; significa, simplemente, que la vida rural está estancada en Castilla desde el siglo XVI y todo lo que no sea atrapar algo—una mujer o un conejo—apenas tiene significación en estos pueblos. Isidoro el protagonista, al regresar al su aldea natal, tras una ausencia de muchos años, verifica esta lastimosa situación. Salvo el riego asfáltico del camino, no se ha producido allí ninguna alteración; ni la civilización ni la cultura han llegado todavía.

Con estas palabras el autor orienta al lector sobre la intención que tenía al escribir la novela, y ésta es criticar una vez más la situación de abandono que se manifiesta de dos maneras: falta de progreso y falta de cultura.

Aunque existen críticos que advierten de la falta de objetividad, y por lo tanto de realismo, del relato rural de Delibes, como Richard D. Gier,⁵⁹ para autores como A. Valencia la novela posee una gran riqueza en cuanto a la representación de modelos sociológicos, lo que invita a pensar que Delibes es realmente un conocedor del campo castellano. En este nivel de estudio, destaca el estudio realizado por Emilio Salcedo (1982), para quién el tema principal de la novela es la soledad del habitante del entorno rural.

⁵⁹ En su tesis doctoral, Richard D. Gier advierte de la falta de realismo en las novelas rurales escritas por Delibes. Para el autor existe una visión retrograda de la situación del campo castellano.

Volviendo al concepto de estatismo de las zonas rurales de Castilla, y a propósito de *Viejas historias*, Ramón García explica que:

Si en *Las ratas*, publicada en 1962, Delibes denuncia la postración de Castilla que la censura no le permitía sacar a las páginas de su periódico, en *Viejas historias de Castilla la Vieja*, dos años más tarde, se reseña esa misma Castilla postrada y retrasada “que no ha cambiado en siglos,” como le dice a César A. de los Ríos en sus *Conversaciones con Miguel Delibes*. “Ésa es la tesis del libro: La vieja Castilla sigue siendo la de siempre.”
(271)

El estatismo castellano, la falta de cambio, es, por tanto, la metáfora del atraso que su tierra está sufriendo con respecto a otras regiones españolas—Madrid, Cataluña y País Vasco.⁶⁰

Janet Diaz también advierte este estatismo de manera clara. Sin embargo, lo que para algunos es una profunda crítica de la situación de abandono de Castilla, para Diaz representa que el campo, de acuerdo con la situación en la que está, ofrece al autor una suerte de remanso de paz ante la vertiginosa velocidad del progreso. Para la autora, citando al propio Delibes:

Castile is seen as essentially bypassed by civilization, funereally static:
“Nothing fundamental has changed in desolate Castile in the past
century,” yet despite backwardness and poverty, Delibes sees also a “pool

⁶⁰ A este problema de abandono, habría que sumar el hecho de la despoblación. La inmigración castellana a focos industriales. Para Delibes: “la Castilla desangrada de esta hora está resignada a hacer sus hombres para que los gasten los demás” (*Viejas* 16).

of peace in the whirlpool of mechanization.” It is perhaps the last refuge of self-sufficiency or rugged individualism. (131)

En este momento aparece una contradicción en la que Delibes se debate y que se aprecia en toda su producción rural. Por un lado Delibes denuncia de manera clara el olvido institucional que Castilla ha sufrido durante décadas—quizás siglos—pero por otro lado también presenta a menudo estos espacios de una manera semiidílica. En este aspecto existe una evolución entre las novelas del campo; mientras que *El camino* es la novela que presenta al campo de manera más idílica, *Las ratas* la reproduce de una manera más cruel—ya que, como se vio en la sección anterior, existe una clara intención ideológica tras la novela—y *Viejas historias*, elige un tono menos beligerante, cargado de derrota. A medio camino entre la primera y la última novela, para Tomás Salvador, *Viejas historias* representa la vuelta al pueblo de Daniel el Mochuelo, tras una ausencia de 40 años.

Viejas historias, de manera similar a *El camino* y a diferencia de *Las ratas*, presenta a unos personajes maduros y unas prácticas cotidianas que, de acuerdo con el tema del estatismo, no han cambiado durante décadas. El único avance que llega al pueblo es la electricidad. Sin embargo, la historia sólo refleja las consecuencias negativas que este hecho produce: a Macaria le da un calambre y Bibiana no vuelve a probar las nueces que da la nogala.

Lorenzo, el narrador de la historia, vuelve al pueblo que le viera nacer 48 años después de su partida, cuando era un adolescente. En los instantes previos a la llegada al pueblo, Lorenzo recuerda como era la vida de sus habitantes. A excepción de algunos hechos notables, las vidas de estos hombres tienden a estar marcadas por una

mecanización en sus actividades, que se traspasan de padres a hijos, y por una dependencia casi absoluta de las condiciones climatológicas.

El momento cumbre de la novela, cuando Lorenzo llega a las afueras del pueblo al lugar en el que casi medio siglo antes se despidiera de los suyos, descubre que un trecho del camino ha sido asfaltado: “Y luego, tan pronto como cogí el camino, me entró un raro temblor, porque el camino de Molacegos, aunque angosto, estaba regado de asfalto y por un momento me temí que todo por lo que yo había afanado allá se lo hubiera llevado el tiempo.” Lorenzo, durante casi 50 años, conserva la imagen del pueblo que dejó, y es a ese pueblo al que desea volver. El asfaltado del camino representa el progreso; y el progreso equivale para Lorenzo la desaparición de unas formas de vida a las que, en definitiva, Lorenzo vuelve.

El desenlace de la novela llega a continuación, cuando Lorenzo se encuentra con un mozo que lleva su misma dirección:

“¿Qué? ¿Llegaron ya las máquinas?” Él me miró con desconfianza y me dijo: “¿Qué máquinas?” Yo me ofusqué un tanto y le dije: “¡Qué sé yo! La cosechadora, el tractor, el arado de discos...” El mozo rió secamente y me dijo: “Para mercarse un trasto de éstos habría que vender todo el término.” Y así que doblamos el recodo vi ascender por la trocha sur del páramo de Lahoces un hombre con una huebra y todo tenía el mismo carácter bíblico de entonces y fui y le dije: “¿No será aquél que sube Hernando Hernando, el de la cantina?” Y él me dijo: “Su nieto es; el Norberto.” Y cuando llegué al pueblo advertí que sólo los hombres habían mudado pero lo

esencial permanecía y si Ponciano era el hijo de Ponciano, y Tadeo el hijo del tío Tadeo, y el Antonio el nieto del Antonio, el arroyo Moradillo continuaba discurriendo por el mismo cauce entre carrizos y espadañas, y en el atajo de la Viuda no eché en falta ni una sola revuelta, y también estaban allí, firmes contra el tiempo, los tres almendros del Ponciano, y los tres almendros del Olimpo [...]. (Sin numerar, capítulo XVII)

El final de la novela da por bueno el dicho “Castilla hace sus hombres y los gasta” (*Castilla* 16), al que el propio Delibes se refiere. Las formas de vida permanecen mientras que son los descendientes de esos campesinos los que ocuparán los puestos de sus antecesores.

Este sentido de circularidad se repite a lo largo de todo el texto:

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. (Sin numerar, capítulo II)

De alguna manera, este misticismo cíclico viene a complementar los pensamientos antropológicos de la cita anterior; ambos expuestos en un tono que ofrece al lector una sensación de paz.

La simplicidad de esta idea, la vida como algo cíclico, contrasta con la simpleza, del pueblo, de la vida de estas gentes y de su modo de pensar. De acuerdo con el objetivo

de Delibes, el de mostrar el atraso y abandono de Castilla, la presentación de actividades que a modo de tácticas se enfrentan a un modo de vida canónico es prácticamente inexistente.

La única actividad, que se convierte en obsesión, que de algún modo descanoniza un modo de actuar estipulado es el intento por parte del cura de beatificar a Sisiana. La chica, vecina del pueblo, es apuñalada en un camino a las afueras del pueblo porque no dejó que un abulense desequilibrado, amigo de Antonio el cazador, se aprovechara de ella. Don Justo del Espíritu Santo, el cura, “dice que no descansará hasta ver a la mártir Sisinia en las listas sagradas del Santoral” (Sin numerar, capítulo VIII).

A partir de entonces, el cura comienza a buscar posibles milagros de Sisiana. Cualquier circunstancia que se salga de lo normal, como la aparición de unas flores o que una vecina haya cobrado tres años de atrasos de la renta de una tierra, será considerado digno de aparecer en la hoja que el mismo cura edita. Asimismo, se crea una Junta pro Beatificación a la que se adhiere casi todo el pueblo.

Cualquier proceso de beatificación, en teoría, sigue un recorrido contrario: primero aparecen los milagros y después se continúa con la beatificación, y si procede, se llega a la posterior santificación. Con este hecho, Delibes hace una crítica de la Iglesia desde dentro de la Iglesia.

Viejas historias de Castilla la Vieja es una novela que, de acuerdo con la división que hace Palomo, quedaría encuadrada entre lo testimonial y lo simbólico. Siendo una novela de tesis, su tono beligerante toma unas formas más diplomáticas en comparación con *Las ratas*, la novela que precede a *Viejas historias*. Delibes, en definitiva, pretende

probar que la situación de Castilla está estancada, y para ello se vale de unos personajes vagamente perfilados que de una manera mecánica perpetúan unos modos de vida abocados a la desaparición. De esta manera, esta novela, no siendo el más claro exponente de unas tácticas que confrontan a unas estrategias de poder, prepara el camino para una de las novelas más importantes dentro de la trayectoria novelística de Delibes: *Los santos inocentes*. Esta novela, la más arriesgada y belicosa, llegaría años más tarde, ya acabado el Régimen, y presentaría mucho más claramente una situación contraria a unos estamentos de poder y un modelo de vida sin miedo a censura.

Conclusiones

Miguel Delibes nació, se crió y vive en un centro urbano. Sus primeros acercamientos al campo le llegan a una temprana edad gracias a su padre y siempre como un espacio de ocio. En un contexto así, y sobre todo si añadimos la pasión por la caza que ha marcado la vida de Delibes, es fácil entender que el espacio rural posee para el escritor castellano unos prejuicios positivos. Ya en una edad adulta, y debido a su posición ideológica, la defensa de ese campo supone que Delibes quede en el punto de mira de la administración. Lejos de amilanarse, el compromiso se hace más fuerte al llevar a la literatura este mundo rural castellano, sus espacios, sus gentes y sus problemáticas que el autor ha hecho suyas.

El camino, El primer acercamiento de Delibes a los espacios rurales, cumple el propósito de presentar el campo como un lugar de donde la gente escapa en busca de un mejor futuro. Sin embargo, al mismo tiempo se establece ese mismo campo como parte

importante de la identidad de una población urbana que, en un elevado número, procede de esos espacios. Esta primera novela rural presenta un cierto nivel de condescendencia que igualmente se ve patente en *Viejas historias de Castilla la Vieja*, aunque también es cierto que el autor recrea unas formas de vida poco democráticas, de un origen feudal con unas características caciquistas. Delibes intuye que estas formas de vida están desapareciendo, y expone las vidas de estas gentes de una manera más bien conformista. Las instituciones centrales abandonaron el modelo agrarista posterior a la Guerra Civil para favorecer una España moderna basada en el progreso y la industria. En este punto, Castilla, según Delibes, es dejada de lado, y su función se limita a abastecer de materias primas a los centros urbanos. Es en este momento cuando surge *Las ratas*, novela que además ofrece una carga ideológica de una manera más explícita.

Los cambios que conlleva el final de la dictadura—la adjudicación de diversas funciones antes dependientes de la administración central a las diferentes autonomías, la entrada de España en la Unión Europea—hacen que las novelas rurales pierdan esa función ideológica contraria a un régimen bien delimitado para centrarse en un estudio humano. Es aquí donde podemos ver que tanto los espacios rurales como sus pobladores pierden su candor, alejándose de la “arcadia.” Los personajes, en este punto, comienzan a desarrollar un determinismo espacial e histórico del que antes carecían, apareciendo como seres más primitivos, más integrados con el entorno, y menos racionales tal y cómo se entendería en un medio urbano. Aquí se podrían situar los Paco “el Bajo,” el señor Cayo, o el personaje colectivo que aparece en *El tesoro*.

En términos generales, la geografía social retratada en las novelas rurales presenta unan normas, unos escalafones sociales y unos usos de los espacios poco o nada propensos al cambio. Ante esta situación, y debido a que el modo de vida es básicamente de subsistencia, sin demasiada oferta de ocio, la resignación del habitante del campo es mayor que la del habitante de la ciudad. En la urbe el cambio es posible; y mientras llega, existe una serie de actividades de entretenimiento que no hacen más que demostrar la alienación del hombre.

CAPÍTULO IV: SUBALTERNIDAD DEL ESCENARIO RURAL FRENTE AL
ESCENARIO URBANO Y SU REPRESENTACIÓN COTIDIANA EN TRES
NOVELAS DE MIGUEL DELIBES: *DIARIO DE UN CAZADOR*, *LOS SANTOS
INOCENTES* y *EL DISPUTADO VOTO DEL SEÑOR CAYO*

Hasta el momento, las novelas analizadas centran su atención en un espacio cuyo fondo es bien el campo, bien la ciudad; aunque la relación entre ambas categorías siempre está presente de manera indirecta. Sin embargo, en referencia a este estudio, cabría distinguir un tercer tipo de novelas en las que la relación entre el campo y la ciudad asume un papel protagonista. Según Horacio Capel y J. Vila Valentí, “Aunque distintos, incluso radicalmente diferentes, en muy pocos casos campo y ciudad suelen ser ajenos” (*Campo* 15). En este sentido, estas novelas ofrecen una nueva posibilidad a la representación de la dicotomía campo/ciudad.⁶¹

En las obras de esta nueva categoría, el autor suele conceder un papel de subalternidad al campo con respecto a la ciudad, y lo mismo ocurre con las ciudades de provincia a la hora de entablar relación con las grandes capitales. Capel y Vila Valentí señalan diferentes indicios que explican la referida subalternidad: “el campo abastece y nutre la ciudad” (*Campo* 15), le ofrece “un pedazo de naturaleza,” “un ámbito de aire puro” (*Campo* 16) para disfrute del habitante de la ciudad, “El campo abastece en hombres a la ciudad” (*Campo* 16). El predominio urbano se evidencia en la política, la economía y la administración, convirtiendo la ciudad en el centro de poder con respecto al campo. Las relaciones entre campo y ciudad, en definitiva, “frecuentemente terminan con una acusada preponderancia de la ciudad, una auténtica supremacía” (*Campo* 19).

⁶¹ Para Nathan E. Richardson: “The rise and development of a national literature in Spain is from the beginning a process tied to the representation and manipulation of spatial divisions, especially the tension between the city and the country. Of course, the city/country dynamic in Spain is itself a part of a larger Western tradition of urban versus rural literature that scholars such as Raymond Williams and Leo Marx have traced back to classical writings” (14). Delibes rompe con esta división entre campo y ciudad para mostrar la dicotomía como una unidad. La creación de una identidad urbana tiene su base en la identidad del espacio rural, que ha su vez, se ha ido modificando en función de la ciudad.

Según Merrifield, a propósito de Antonio Gramsci, existe un antagonismo espacial entre lo urbano y lo rural que va más allá de la clase social (3). Al hilo de este pensamiento, Merrifield se ayuda de las ideas de Marx y de Engels, para quienes el antagonismo antedicho se presenta como una suerte de lucha entre la civilización y la barbarie (19). Sobre este antagonismo, la tendencia general es la de situar la ciudad en una situación de control sobre el campo, y de Certeau, con el fin de señalar la ventajosa situación de la ciudad sobre el campo, explica la posición de poder del especialista, del profesional especializado que habita la ciudad, sobre el resto de la población; de la superioridad del lenguaje técnico que trae el progreso en contraste con el lenguaje del campo; o de la autoridad de las instituciones frente a la obediencia rural (Certeau 7).

Sin embargo, lo que para Capel y Vila Valentí es una relación por lo general equilibrada, un transcurrir natural de la correspondencia entre campo y ciudad, a los ojos de Delibes la situación es diferente. Ese supuesto equilibrio se rompe tal y como demuestra en sus novelas. “La gente de la capital se piensa que los de los pueblos somos tontos” (*Las ratas* 122), dice el Agapito, el Peatón, personaje secundario en *Las ratas*. Aunque es cierto que el Agapito tiene una inteligencia pareja a la de un niño de ocho años, Delibes se vale de su inocencia—así como otros autores se valen de niños, como el propio Delibes, o de alcoholicos—para dar a conocer la conciencia del pueblo. Aplicando el concepto de escala como construcción social,⁶² el ciudadano de la capital, en definitiva, tiene un estatus superior al del habitante del pueblo.

⁶² Según Sallie A. Marston, el concepto de escala aplicado a la geografía carece de objetividad plena ya que a menudo se basa en construcciones sociales arbitrarias. En este sentido, la relación campo/ciudad, al igual que la escala, también obedece a ciertas construcciones sociales y prejuicios que restan credibilidad a la relación tácita existente.

Delibes da a razón a Capel y Vila Valentí en cuanto a que señala la función del campo como abastecedor de materia prima y mano de obra. En su propia experiencia, Delibes ve como su propia ciudad natal, tras la guerra civil, tardó un tiempo en recuperar cierta normalidad: “Valladolid no volvió hasta los años cincuenta a ser tierra de aluvi3n, recept3culo de la emigraci3n del campo a la ciudad” (Salcedo, *Miguel Delibes* 8); siendo la normalidad el que el campo provea de mano de obra a la ciudad. Seg3n est3 afirmaci3n, se intuye que el campo est3 al servicio de la urbe y funciona de acuerdo a sus necesidades.

Otra caracter3stica que predomina en la obra de Delibes y que trata directamente en su obra *Castilla, lo castellano y los castellanos* en la situaci3n del castellano frente al progreso: mientras que el campo equivale a la tierra, al depender de unos factores clim3ticos e imprevistos tales como pestes, plagas y determinaciones provenientes de la ciudad—precios asignados en beneficio de la ciudad—, la ciudad est3 íntimamente relacionada con el progreso y con un consumismo del que es pr3cticamente imposible escapar; un consumismo que, en palabras del propio autor “deshumaniza” (*Castilla* 280). El espacio, en este momento, queda completamente ligado al tiempo; mientras que el pueblo permanece sin apenas cambios, abocado a una segura desaparici3n, la ciudad se desintegra y se recrea debido al progreso y a las perspectivas de futuro. Es una especie de autodestrucci3n necesaria para un posterior construcci3n que nunca acaba (*Viejas historias* Cap. I). La conclusi3n que queda, y que veremos en las novelas que a continuaci3n se analizar3n, es que el hombre de pueblo vive de sus recuerdos, de su pasado—para el pueblo no hay futuro—mientras que el hombre de ciudad vive de sus

sueños, de su futuro. En ambos casos, este no vivir el presente determina un grado de resignación para los habitantes del campo, y de alienación para los pobladores de la ciudad.

El tema del materialismo es algo que el autor ya trató en profundidad en su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*. Como se aprecia en el segundo capítulo, en esta novela el autor muestra un profundo pesimismo y malestar ante unas formas de vida que considera como falsas y superficiales. El materialismo y la capitalización de la conciencia quedan claramente integrados en Alfredo, amigo de la infancia de Pedro, el protagonista, que llega a afirmar que “Sin gastar dinero no se puede ser feliz” (67). A continuación, don Mateo, el maestro, afirmará que “lograrlo todo no da la felicidad, porque al tener acompaña siempre el temor de perderlo, que proporciona un desasosiego semejante al de no poseer nada” (*La sombra* 67). Con estas palabras Delibes deja claro cuáles son sus ideas sobre la felicidad material. Esta teoría, que acompaña al autor a lo largo de su vida y que vuelve a aparecer de una manera no tan teórica en *Diario de un jubilado*, enfatiza otro camino en el que la facultad de desasimiento logrará dar, más que la felicidad terrena, una tranquilidad espiritual asemejable a la felicidad, lo cual, tomando prestada la terminología de David Harvey, podría explicarse como un intento por descapitalizar la conciencia. “La civilización en lo que al espíritu atañe es regresiva. El hombre se engaña en su bienestar material” (*La sombra* 84), afirma Delibes en su discurso antimaterialista, llegando a calificar la civilización como “máquina chupaespíritus” (*La sombra* 85), para más adelante desdecirse, de manera orteguiana, con

la siguiente frase “la civilización no es buena ni mala, depende de la orientación” (*La sombra* 126).

Delibes no ataca la ciudad, sino más bien la forma de vida de las ciudades, sus prácticas cotidianas regidas por lo material, por un capitalismo para el autor deshumanizador, y por un instinto individual, sin interés por el prójimo. El campo, por el contrario, suele ser presentado como un ente conjuntado que oscila entre lo armonioso y lo primitivo y feudal. No es raro leer críticas a Delibes que denuncian un claro favoritismo por el campo. Sin embargo, Delibes también tiene su parte crítica con lo rural como por ejemplo por medio de la Desi, criada en la *La hoja roja*, donde Delibes nos transmite “la incultura, el atraso secular en los pueblos” (Pastor 76). O como en *El tesoro*, que el pueblo como unidad destruye un yacimiento arqueológico de un valor cultural incalculable por envidias sólo atribuibles a la España más profunda.

Tras esta introducción, parece obvio entender que a priori el lector se va a encontrar con diferencias sustanciales en las prácticas cotidianas de los hombres del campo con respecto a los hombres de la ciudad, y que la diferencia entre las prácticas se va a deber, en primer lugar, al espacio en el que éstas se desarrollan. Pero Delibes va más allá de la sola representación de prácticas urbanas o rurales aisladas, y decide experimentar y poner ambos tipos de personajes juntos. El propósito de este capítulo es analizar las prácticas diarias de ambos tipos de personajes cuando se encuentran, cuando interactúan.

El ser de la ciudad, en principio, concede al individuo un estatus superior, aunque el estatus global va a depender de otros factores tales como la posición social, el género, la educación y poder adquisitivo, entre otros factores.

El encuentro entre el habitante rural y el habitante urbano puede darse en dos situaciones: que el urbanita se desplace al campo, o que el hombre rural se desplace a la ciudad. Los ejemplos que da Delibes, a excepción de Lorenzo el cazador, son de individuos aburguesados que se desplazan al campo para disfrutar de él. Escapan de la ciudad para poder gozar de unas experiencias que la ciudad no puede ofrecer. En este caso, la predisposición del hombre rural es en la mayoría de los casos servicial. En última instancia, el urbanita vuelva a la ciudad.

En el caso contrario, el del hombre de pueblo que se traslada a la ciudad, a menos que sean casos concretos de sujetos pudientes, la razón del traslado suele estar sujeta a una necesidad por lo general laboral, o puede responder a motivaciones de otra índole como una visita al doctor o trámites con la administración. En el caso de un traslado por motivos laborales, el hombre de campo, por lo general campesino, queda instalado en el último lugar del escalafón profesional, teniendo que emplearse en trabajos que el nativo de la ciudad no quiere hacer. El caso de una visita temporal, por otro lado, demuestra que la ciudad antes que el campo va a disponer de ciertas infraestructuras de carácter social.

En cuestiones de progreso, el urbanita, en principio, va a tener una predisposición innata al cambio fruto de que la ciudad se rige por una norma de progreso. Y es en función de la necesidad de adaptación a este progreso donde la profesionalidad que cita de Certeau da, por consiguiente, un estatus. El labriego, a su llegada a la ciudad, se

encuentra con que no sólo carece de esa preparación profesional, sino que además no dispone de una preparación mental.

El campesino, en suma, viene a ocupar una situación subalterna en su encuentro con el hombre de la ciudad respondiendo a una realidad y a unos prejuicios creados. En sus novelas, Delibes trata de defender a estas personas que por alguna razón están siendo tratadas de manera injusta. Es cierto que Delibes es algo condescendiente con estos hombres de campo, aunque también es cierto que de cuando en cuando sí que hace una crítica profunda. En cualquier caso, la táctica utilizada por Delibes es, no tanto la de retratar al hombre de campo, sino la crear un imaginario en base a un opuesto, siendo este opuesto el hombre de la ciudad. Mientras que la ciudad se rige por un materialismo cada vez más incontrolado que deshumaniza y fragmenta la sociedad, el pueblo, anclado en el pasado crea unos seres marcados por la resignación. Estas características, en definitiva, van a marcar la diferencia entre ambos tipos de personajes y pueden entrecruzarse en sus quehaceres diarios.

Diario de un cazador

A la edad de 35 años, ya siendo subdirector de *El Norte de Castilla*, Miguel Delibes escribe *Diario de un cazador*. Una de las novedades de este libro es que introduce el tema de la caza en la novelística de Delibes. La caza siempre ha sido, según Ramón García, “una fuente de inspiración literaria, la caza va a erigirse en tema de su narrativa y de su literatura cinegética, y el cazador en personaje de su novela” (232). Por otro lado, una novela de Delibes, una vez más, se convierte en éxito de público y de

crítica. “La novela alcanzó un éxito absoluto entre el público y la crítica especializada, que fue refrendado con el Premio Nacional de Literatura Miguel de Cervantes” (García 234).

Si bien *El camino* supuso para Delibes un primer acercamiento serio entre campo y ciudad, el primer diario de Lorenzo representa el primer contacto real entre ambos espacios. Este acercamiento, a diferencia de posteriores relaciones que surgen a partir de clases sociales más acomodadas, tiene como vehículo un ciudadano de a pie, uno de esos seres invisibles a los que de Certeau dedica su obra sobre las prácticas cotidianas.

Y lo cierto es que Lorenzo, el personaje principal, no ha pasado desapercibido para la crítica, y como afirma Juan Luis Cano, *Diario de un cazador* representa una prueba consistente del talento de Delibes a la hora de retratar ficcionalmente personajes sacados de la vida real. Lorenzo, según explica Ramón, está basado en un conocido de Delibes:

Paseando un día con Miguel Delibes salí de dudas: Se nos acercó a saludarnos un hombrecillo risueño y locuaz y el escritor me susurró: Éste es Lorenzo el cazador. No era de mi cuadrilla pero coincidíamos en el campo. Fanfarrón y charlatán a más no poder.

— ¡Pero si es muy bajito!—me asombro—Yo a Lorenzo siempre me lo imaginé buen mozo.

— Y lo es. Este Lorenzo—porque también se llama Lorenzo—me inspiró el personaje, no el físico, sólo en el talante bravucón y parlanchín. No

pocas veces me para todavía, como ahora, y me cuento chascarrillos y gracietas. ¡Hasta me recita alguna poesía que me ha hecho! (235)

El hecho de que Delibes escoja a un conocido de sus salidas de caza demuestra lo expuesto en el capítulo dos: una de las razones por las que Delibes decide no cambiar su lugar de residencia es por cuestiones literarias. El hecho de permanecer en Valladolid repercutirá en el seguimiento continuo de unos sujetos reales que, en un momento dado, pasarán a formar parte del repertorio de personajes ficticios de la obra de Delibes, lo cual alimentará su imaginario cartográfico.

Lorenzo, en palabras de Edgar Pauk, es un hombre “intra-histórico” (57) en el sentido de que “es un personaje perfectamente integrado dentro de un ambiente. No tiene preocupaciones metafísicas ni políticas, sólo pequeños problemas de cada día” (57); y es ese vivir cada día lo que pretende mostrar, y muestra, Miguel Delibes a través de una forma escrita, el diario, que tiene como objetivo eso mismo: presentar los hechos cotidianos. Lorenzo, continúa Pauk, no es un modelo de moral católica; sin embargo, la simpatía sí que llega al lector por medio de su naturalidad, de su cualidad humana.

Lorenzo, sin embargo, aparte de sus peculiaridades personales, representa a un grupo de personas más amplio: la de los trabajadores de los años 50 en una España en crisis, con una inestabilidad económica continua que buscan cómo sobrevivir.⁶³ En esta situación, la caza, esas escapadas al campo, supone para Lorenzo una forma de evasión de una realidad social con la que no está conforme. Espacialmente, y contrariamente a las

⁶³ A diferencia de Lorenzo en *Diario de un jubilado*, este joven Lorenzo no entiende lo que es el consumismo. El trabajo para él es la única manera de sobrevivir. En cambio, el Lorenzo sexagenario ve el trabajo como una fuente extra de ingresos lo que deriva en un aburguesamiento y en la creación de vicios ya que tiene tiempo y dinero.

opiniones de Marx y Engels, y más de acuerdo con Andrés Bello, la ciudad sería la barbarie, convirtiéndose el campo en la civilización, en un orden espiritual que compensa el desorden material existente en la ciudad.⁶⁴

Aunque el diario no refiere la procedencia rural o urbana de la familia de Lorenzo, existen ciertos indicios que cuando menos sugieren que la familia o emigró del pueblo o vivió siempre en la periferia, donde las casas eran de una planta. Una práctica común de la madre de Lorenzo es que, antes de mudarse a su nuevo alojamiento, acostumbraba a sacar una silla a la puerta de la calle. Este hábito, es difícil de realizar en una ciudad, y es muy frecuente en los pueblos o en los arrabales que circundan la zona urbana. Desde su nuevo lugar de residencia, ven la ciudad como un mar de luces de noche, aunque la vista es más hermosa de día (8), lo que implica que viven en las afueras de la ciudad, que es donde por lo general suelen coincidir los emigrados del pueblo.

La razón de la mudanza viene dada por motivos laborales. Lorenzo empieza a trabajar como bedel en un instituto que dispone de pisos para algunos de sus empleados. Tras la muerte del padre, la situación económica de Lorenzo y de su madre es delicada, por lo que el ahorro que supone el cambio de domicilio es una circunstancia determinante a la hora de tomar tal decisión.

Sin embargo, esa no es la única medida que Lorenzo se ve obligado a tomar para remediar la delicada situación económica en la que están él y su madre. Aparte del ahorro que les supone el traslado, Lorenzo, durante todo el diario, explica los diferentes empleos

⁶⁴ Raymond Williams (1973) desmitifica la noción de espacio rural como lugar idílico en contraste con los espacios urbanos como lugares donde funciona el capitalismo y explotación. Williams explica como el mito ha sustituido a la memoria.

que tiene que desempeñar para poder salvar las estrecheces. Durante un tiempo se encarga de encender la calefacción en el mismo instituto donde trabaja. El trabajo es pesado sobre todo por la temprana hora a la que se tiene que levantar: las cinco de la mañana. El sereno, que se encargaba de esa tarea con anterioridad, fue despedido porque robaba carbón.

Cansado de las madrugadas, Lorenzo cede el trabajo de prender la calefacción a “el Moro,” el conserje del instituto, y es contratado como acomodador de unos cines. Aunque el sueldo real no es demasiado alto, las propinas y el hecho de que de vez en cuando puede invitar a amigos suyos, hacen que se anime. El sistema para repartirse las propinas es que cada sesión, todo el dinero recaudado se divide a partes iguales entre los acomodadores. Igual que sucediera con el trabajo anterior, Lorenzo decide dejarlo, principalmente, por tres razones. Manolo, uno de los acomodadores, no declaraba el montante total de las propinas que recibía, lo que hace que Lorenzo pierda la confianza. En segundo lugar, los domingos son días para pasear con Anita, su novia. El trabajar en el cine complica el poder disfrutar de paseos o de entender el cine como un pasatiempo. Y en tercer lugar, una vez que se abre la veda de caza, el domingo para Lorenzo es fundamentalmente un día para cazar, por encima del trabajo o de la novia. Pero esta afición por la caza no se da en a una situación de bienestar, como lo demuestra el tener que contar los cartuchos que va a poder disparar, o el hecho de que él mismo se haga esos cartuchos. El último de los trabajos que Lorenzo desempeña, éste sencillo y de horario flexible, es el de cobrar recibos para el párroco don Froilán.

De acuerdo con la predisposición de Lorenzo frente al trabajo, el personaje es presentado como una persona algo primitiva pero de nobles principios; incapaz de robar dinero a sus compañeros de trabajo en el cine. Así mismo, tampoco se le pasa por la imaginación robar carbón al instituto en el que trabaja. Sin embargo, la picaresca española en tiempos de necesidad también se manifiesta en la casa de Lorenzo ya que por medio de una triquiñuela hacen uso de una electricidad que no pagan. Esta maniobra es idea de Lorenzo, y por un descuido de su madre, que ya está mayor y no entiende muy bien de estas cosas, son descubiertos. Finalmente todo se soluciona gracias a unas amistades de unas amistades. El uso de electricidad sin abonar el importe correspondiente, común en aquella época, puede ser interpretado desde diferentes perspectivas. Por un lado, como ya se ha dicho, responde a una táctica empleada en tiempos de escasez; pero también puede ser vista como una oposición al poder. En aquellos años—y hasta varias décadas después—la práctica totalidad de empresas de carácter estatal estaban en manos del gobierno. Al robar electricidad, en definitiva, se está defraudando al gobierno.

Es interesante destacar la facilidad con la que se desenvuelve en los espacios públicos, como apuntaba Pauk, en su entorno. Lorenzo es un hombre de la calle—calles, plazas, bares—así como lo es también Sebastián Ferrón en *Aún es de día*. La diferencia sería el desparpajo de Lorenzo frente al acobardamiento de Sebastián. Debido a una circunstancia de clase, estos dos personajes caerían dentro del mismo grupo al compararlos con Sisí o su padre, Cecilio Rubes, en *Mi idolatrado hijo Sisí*; o Pedro, en *La sombra del ciprés es alargada*; o Eugenio Sanz Vecilla, en *Cartas de un sexagenario*

voluptuoso; que pertenecen a una clase social aburguesada; o incluso al compararlos con Mario, en *Cinco horas con Mario*, o con Nicolás, en *Señora de rojo sobre fondo gris*; que aunque pueden verse como contrarios a los anteriores por su ideología liberal, socialmente pertenecen a una emergente clase media.

En la ciudad, por tanto, existe una clara disposición jerárquica. Sin embargo, Lorenzo, en cierta manera, se equipara a los antedichos personajes de estatus social superior en sus escapadas domingueras al campo. El estatus de hombre de ciudad da una categoría superior a la hora de entrar en contacto con el campo y con el hombre rural. La adquisición de este estatus proviene de la situación de poder que la ciudad ejerce sobre el pueblo. Lorenzo, como hombre de una ciudad de 100.00 habitantes en vías de desarrollo, entiende que el trabajador tiene un tiempo ocioso que puede que dedicar a algo. Este algo será la caza.

“Salir al campo a las seis de la mañana en un día de agosto no puede compararse con nada. Huelen los pinos y parece que uno estuviera estrenando el mundo.” (19) Con estas palabras describe Lorenzo la primera salida de caza que aparece en su diario. Para el cazador, la caza, el contacto con la naturaleza, esa una suerte de salvación de su alienada vida, producida por su rutina diaria, en la ciudad. Las sensaciones sinestésicas que le producen el contacto con la naturaleza hacen que Lorenzo llegue a poco menos que un estado de éxtasis.

En plena catársis, Lorenzo adquiere una nueva personalidad. En la ciudad su definición es la de Lorenzo el bedel, mientras que en el campo se convierte en Lorenzo el cazador. De una manera u otra, este cambio se produciría en el resto de los miembros del

grupo de caza. Si bien es cierto que las cacerías organizadas en cotos privados ofrecen una serie de comodidades a sus participantes, de clase alta, que Lorenzo y su compañero Melecio no tienen. La pareja por lo general tiene que utilizar la bicicleta y el transporte público. Sin embargo, a la hora de compararse con el cazador que vive en el campo, hay una serie de diferencias determinantes. La caza para Lorenzo representa por un lado el ocio del ciudadano, pero también significa que, en un buen día de caza, llevará comida a casa, a veces hasta venderá las piezas.

El hombre rural que caza, cada vez menos, lo hace como medio de subsistencia. En su libro *Castilla habla*, aparecen dos entrevistas hechas por Delibes a dos cazadores, antiguas profesiones, aunque ninguno de ellos de escopeta. Pepe el Cepero y Florencio el alimañero. Ambos se dedican a cazar con cepe, el primero principalmente conejos, y el segundo alimañas—raposo, garduño, gato montés, tasugo jineta y nutria—de las que aprovecha principalmente las pieles. Este tipo de profesiones, al igual que muchas otras, están desapareciendo. La gran diferencia entre el cepero o el alimañero y Lorenzo el cazador es que en los dos primeros el elemento lúdico está ausente. El campo es su hábitat, y lo que ahora hacen para ganarse un sobresueldo, no hace más que una generación era un trabajo del que vivían familias enteras. En el caso de Lorenzo, la práctica de la caza sí tiene un elemento ocioso y de esparcimiento que en la ciudad no encuentra. Socialmente, la caza pasa de ser de producción, que queda dentro del imaginario del campo, a consumo/ocio, que cae dentro del imaginario de la ciudad.

Además de la caza, existe otro elemento que distingue invariablemente a los habitantes del campo y a los habitantes de la ciudad. Si bien acciones de un personaje lo

construyen a la vez que lo limitan, la característica que más eco ha tenido en la construcción de Lorenzo que hace Delibes es a través de su habla.

El espacio lingüístico es, en la novelística de Delibes, un factor fundamental a la hora de caracterizar a sus personajes. En el caso de Lorenzo, y este tema ya se trató en el capítulo dos, su manera de hablar se asocia con el habla coloquial y a menudo incluso vulgar de la ciudad. “A mi entender, en un buen trabajo de idioma castellano vulgar” (García Domínguez 232). A su idiolecto particular habría que añadir, además, una terminología del mundo de la caza. El lenguaje de la ciudad, tanto el coloquial como el técnico, comparten una característica que es propia de espacios desarrollados: la lengua está viva y los cambios se producen de manera constante. Además, no hay un solo habla, sino que hay un sinfín de maneras de hablar que tienen relación directa con el vocabulario utilizado.

El hablar del pueblo, cuyos ejemplos más representativos se presentarían en las figuras del Nini o el señor Cayo, tiene unas características diferentes. Si bien el habla rural puede ser también coloquial e incluso vulgar, los idiolectos de los paisanos son menos propensos al cambio que en la ciudad, o por lo menos lo era en la época de madurez literaria de Delibes. En la actualidad, la lengua de los pueblos está intensamente influenciada por la radio, el cine y, en especial, la televisión. En el tiempo en el que transcurren las novelas de Delibes, el contacto entre ciudad y campo no es tan extenso, y Delibes nos retrata una forma de hablar casi arcaica bastante uniforme. El aspecto profesional cobra aquí una importancia primordial. Mientras que en la ciudad existe un

gran abanico de posibilidades laborales, el trabajo en un pueblo, al menos los que documenta Delibes en sus novelas, se reducen a la agricultura y a la ganadería.

La lengua, en este caso, es un elemento de diálogo entre campo y ciudad.

Mientras que por una lado tenemos maneras de hablar como la de Lorenzo, que indican un primitivismo urbano sustancial, en el polo opuesto nos encontraríamos maneras de hablar de unas clases altas que por lo general resultan demasiado afectadas y falsas, como por ejemplo Cecilio Rubes, en *Mi idolatrado hijo Sisí*, Carmen, en *Cinco horas con Mario*, o Eugenio Sanz Vecilla, en *Cartas de un sexagenario voluptuoso*. En un término medio, nos encontraríamos la manera de hablar de Víctor, en *El disputado voto del señor Cayo*, o el diálogo ausente de Mario. Éste último patrón, mesurado y racional, es con el se identificaría el propio Miguel Delibes.

En cuanto al campo, las tres variantes principales que nos encontramos serían la primitiva rural, alter ego de Lorenzo, la de una clase media y burguesa rural, que comparte ciertas semejanzas con Carmen en cuanto a su superficialidad, o el lenguaje sabio del Nini o del señor Cayo. Los lenguajes más coloquiales quedan exculpados ya que el sentido negativo de su primitivismo queda mitigada en gran parte por la sinceridad de su origen. Los lenguajes que Delibes favorece son, por tanto, el de personajes equilibrados y con una manera de pensar justa y social, como Víctor o Mario, que son una proyección del propio Delibes. En el espacio rural, las formas lingüísticas favoritas son las de personajes como el Nini y el señor Cayo ya que representan una fuente de sabiduría en vías de extinción y una independencia total con las formas de vida y de poder existentes en la ciudad.

El imaginario que crea Delibes en sus novelas sobre la relación entre campo y ciudad varía por momentos entre su ideal perfecto de una relación armónica, y una situación real de subalternidad con la que él no está de acuerdo. Esta situación de subalternidad también aparece dentro de la ciudad o dentro del pueblo. Al ganar Lorenzo el premio de caza, el diario se refiere a su estilo como furtivo, lo cual le molesta: “con un estilo furtivo, improvisado y ramplón, vencí a las mejores escopetas del país [...] No saben elogiar sin ofender” (163). El uso de los adjetivos desmerece el triunfo de Lorenzo al que, con apelativo de furtivo, lo llevan al terreno de la ilegalidad. Y la misma jerarquía se aplica a las propias ciudades, donde Madrid y Barcelona ocupan una situación de total privilegio. El hecho de que los premios principales de la lotería de Navidad recaigan en estas dos ciudades podría verse como una metáfora de un incipiente desarrollismo que comienza a aparecer en España a principios de los años 60

Si bien es cierto, como asegura Pauk, que Lorenzo es un hombre sin pretensiones políticas directas, lo que si se ve es que sus acciones pueden ser vista como un tipo de inconformismo pasivo: la caza como vía de escape, el uso de lengua fuera de lo que la norma propone. El hecho de que Lorenzo sea zurdo, además, sitúa al protagonista en una posición diferenciada al de la mayoría de la población. En Lorenzo, además, se descubre también un arraigado concepto de clase que él quiere romper vistiendo “bien.” Por el contrario, Lorenzo revela una primaria mente capitalista en sus sueños de emigrar a América y crear su propio negocio. Este materialismo, y aquí es donde Lorenzo se aleja del hombre rural, se sitúa en una posición opuesta a la de resignación que Delibes nos da de una vida rural que está pereciendo.

El diario como género literario, según Díaz, da al autor una completa libertad (85), y en referencia explícita al primer diario de Lorenzo, Díaz escribe: “While *Diary of a Hunter* lacks the degree of social criticism found in a majority of “neo-realistic” Spanish novels, it does fit some of the norms, particularly that of the novelist’s removal of self as a view point, allowing the reader to judge, to conclude, and evaluate” (Díaz 87). Al igual que en novelas rurales como *El camino* o *Viejas historias*, *Diario de un cazador*, se presenta como una novela no de las más combativas en cuanto a oposición al régimen o sistema social directa. Sin embargo, el hecho de tener un estilo realista, aumentado por el hecho de ser un diario, invita a pensar que la crítica va a estar presente de una manera indirecta en cuanto a que es una narración subjetiva.

En un segundo nivel, el desafío viene dado por el hecho de invertir el orden centro periferia al presentar como personaje principal, como centro de la narración, a un hombre común. El mundo, y el orden de éste, le llega al lector a través de los ojos de Lorenzo y, lo que es más llamativo, a través de sus propias palabras. El lenguaje de Lorenzo de nuevo se aleja de lenguaje canónico que presenta la academia—aunque en su contexto, cumple con la función principal del lenguaje: la comunicación—otorgando al personaje una personalidad propia.

Los santos inocentes

Los santos inocentes es muy posiblemente la novela que representa las relaciones entre habitantes de la ciudad y habitantes del campo de una manera más brutal. En esta obra, Delibes nos presenta dos tipos de personajes, los habitantes de la ciudad que visitan

el campo y los habitantes del campo que trabajan para los primeros, así como la relación de semiesclavitud en la que se encuentran los segundos. Esta relación está claramente representada en las actividades cotidianas que realizan ambos grupos de personajes.

Ramón García presenta *Los santos inocentes*, novela ambientada en Extremadura en la década de los 50, en “los tiempos dorados de Franco” (455). La novela, que tardó casi veinte años en publicarse, tiene su génesis en el cuento “La milana,” escrito en 1963, y da una visión de la relación entre una decadente oligarquía terrateniente y un primitivo campesinado sometido:

En septiembre de 1981, Miguel Delibes publica uno de sus títulos fundamentales: *Los santos inocentes*. Novela realista, poética y trágica a un tiempo, nos narra la existencia de unos seres rudos y primitivos, explotados y humillados en un cortijo extremeño. (García Domínguez 455)

Las estructura social que presenta Delibes en *Los santos inocentes*, muy similar a la que aparece en *Las ratas*, presenta una disparidad económica, social y política propia de tiempos feudales que es difícil encontrar en los años 80, cuando se publica la novela. Sin embargo, estas condiciones sí que eran comunes, según explica el propio autor, en los tiempos en los que empezó a crearse la novela, a principios de la década de los 60.

En esta ocasión, y a diferencia de las dos novelas anteriores, la historia transcurre en el campo, mientras que la presencia de la ciudad viene dada por unos personajes pertenecientes a una oligarquía española, terratenientes que viven en núcleos urbanos que ven el campo y sus habitantes como una propiedad que pueden manipular a su antojo. La

distancia ente campo y ciudad se hace extrema, sobre todo si tenemos en cuenta las palabras de Yaw B. Agawu-Kakraba, que señala la dirección económica que el régimen franquista iba a tomar durante esos años: el progreso llegaría a España una vez aceptadas unas formas económicas capitalistas de corte liberal. Sin embargo, el fomento de la idea de progreso como futuro de España estaba “oscurecido,” según Agawu-Kakraba, por el ocultamiento de las condiciones reales de los trabajadores del campo, en el ámbito rural, y de los trabajadores de las fábricas en las ciudades. Para el autor, la explotación industrial y del campo era la única solución que el régimen veía para aliviar las circunstancias de una intensa competencia económica (68).

A diferencia de casi todas sus novelas, Agawu-Kakraba señala la desromantización del campo (91), algo que también ocurrirá a la hora de crear sus personajes. Esta desmitificación de la “Arcadia” se contrapone a la imagen de paz y armonía que Delibes ofrece a sus lectores en lecturas anteriores. Sobre este aspecto, Ramón Buckely señala:

El mundo idílico del protagonista Azarías, no puede coexistir junto al del señorito Iván. La “inocencia” de Azarías, su “simpleza” no son cualidades negativas sino positivas en el pensamiento de Delibes, porque permite a Azarías la comunicación total con la naturaleza, es decir, su acceso a la Arcadia. Pero la muerte penetra en su paraíso—et in Arcadia ego—, la muerte de su querida milana, y Azarías se apresta a morir matando. La elegía es la única alternativa válida para el idilio, la destrucción, el

holocausto, el único camino de salida para aquellos que han conocido el paraíso. (Agawu-Kakraba 93)

De la lectura de la novela y de los comentarios de Buckely se percibe una diferenciación básica en los personajes de la novela: por un lado se presentan los sometidos, campesinos que habitan en el espacio rural; y por otro lado aparecen los opresores, que proceden de la ciudad. Aquí, clase y estatus social están directamente relacionados con el espacio físico que habitan y, en definitiva, con las actividades cotidianas que realizan.

De estos dos grupos, el señorito Iván es el máximo exponente del que ostenta mayores privilegios. El hijo de la marquesa es representado en la novela como un individuo clasista que ve a los empleados en sus fincas como sirvientes y como seres inferiores. Además, a pesar de ser hijo de marqueses—por lo que se le supone un nivel de educación y de trato acorde con su nobleza— con frecuencia se refiere a otras personas con el apelativo de maricón.

Las visitas del señorito Iván al cortijo se limitan esencialmente por motivos relacionados con la caza.⁶⁵ A primera vista, el campo se convierte en un lugar de ocio y esparcimiento. Sin embargo, en el caso del señorito Iván, la caza se ha convertido en una obsesión. De alguna forma parece que sus estancias en la ciudad no son más que meros intervalos entre sus cacerías. Paco, secretario⁶⁶ de una habilidad extrema, sólo tiene valor para el señorito mientras que sea válido para la caza. Durante una batida, Paco tiene un

⁶⁵ Las cacerías en cotos privados fueron frecuentes en tiempos del franquismo. En ellas se mezclaban el ocio con los negocios, además de ser una forma que tenían la alta sociedad de reunirse. Este hecho no pasó desapercibido a cineastas como Carlos Saura—*La caza*—o Luis García Berlanga—*La escopeta nacional*— que recrean situaciones relacionadas con la caza y de forma crítica.

⁶⁶ El vocablo secretario, en relación a la caza, se refiere al acompañante que tiene el cazador y que tiene como funciones, entre otras, las de preparar todos los enseres necesarios para la salida y memorizar y cobrar las piezas cazadas por su patrón.

accidente y se lastima la pierna. Desoyendo los consejos del médico, el señorito fuerza su recuperación, resultando en la recaída de la lesión y en la consiguiente inutilidad de Paco para la caza y muchas otras tareas del campo. Inmediatamente después de la lesión de Paco, el señorito comienza la búsqueda de su sustituto.

Otra práctica habitual del señorito es la de mantener relaciones sexuales con la esposa de don Pedro, el capataz del cortijo. Pura, la esposa de Pedro, se viste provocativamente cuando el señorito está de visita. Una noche, Pura, que odia estar en el campo y cuyo sueño es vivir en la ciudad, desaparece. Posiblemente el señorito se la lleva en el maletero de su coche. El comportamiento sexual del señorito para con los habitantes de su cortijo prueba una falta de respeto total hacia los que trabajan en sus posesiones.

Delibes presenta el comportamiento egoísta del señorito Iván como un acto extremo, casi patológico, siendo las mujeres las que por diversas razones asumen una actitud proteccionista sobre sus siervos. La marquesa, en un intento de erradicar el analfabetismo, hizo ir a dos señoritos que les enseñaban a leer y escribir; y la señorita Miriam, hija de la marquesa, veía con buenos ojos que la hija de un campesino quisiera hacer la comunión.

La gran diferencia de esta novela, cuando se compara con otras cuyo escenario es el campo como *El camino*, *Las ratas* o *El disputado voto del señor Cayo*, estriba en que en *Los santos inocentes* Delibes no idealiza los personajes rurales. Así como en las novelas antes mencionadas existen ciertos personajes a los que el autor dota de respeto—Daniel el Mochuelo, El Nini o el Señor Cayo—*Los santos inocentes* centra su atención en el atraso, e incluso en lo desagradable y abyecto, para caracterizar a sus personajes. Los

protagonistas rurales poseen una escasa inteligencia, se desenvuelven con unas formas propias de pueblo atrasado—evidenciando una falta de contacto con otras personas, con la cultura o con el progreso—y con una conciencia de vasallaje propia de la edad media.

Una manera indirecta de la que el autor se vale para que el lector tome partido por estos desheredados es producto del desapego que muestra el señorito Iván, y en general toda la clase aristocrática-oligárquica, hacia ellos. Que coman de manera de adecuada, que vistan de forma decorosa, que tengan una cultura mínima, que vivan dignamente al señorito Iván no le preocupa, a no ser que sea por su propio interés.

En una de las visitas al cortijo, el señorito Iván discute con René, ciudadano francés invitado a una cacería, porque este último asevera que en Centroeuropa hay más nivel cultural que en España. Esta afirmación hiere el orgullo patrio del señorito, subiéndose de tono la discusión. El señorito, alterado, hace llamar a Paco, la Régula y Ceferino para que escriban su nombre:

eso piensas tú, René, pero aquí ya no hay analfabetos que tú crees que estamos en el año treinta y seis,
y de unas cosas pasaron a otras y empezaron a vocearse el uno al otro,
hasta que perdieron los modales y se faltaron al respeto y como último recurso, el señorito Iván, muy soliviantado, ordenó llamar a Paco, el Bajo, la Régula y al Ceferino y,
es bobería discutir, René, vas a verlo con tus propios ojos,
voceaba,

y al personarse Paco con los demás, el señorito Iván adoptó el tono didáctico del señorito Lucas para decirle al francés, mira René, a decir verdad, esta gente era analfabeta en tiempos, pero ahora vas a ver, tú, Paco, agarra el bolígrafo y escribe tu nombre, haz el favor, pero bien escrito, esmérate, se abría en sus labios una sonrisa tirante, que nada menos está en juego la dignidad nacional, (104)

En realidad, la cultura que puedan tener Paco, la Régula o Ceferino, al señorito poco le importa ya que, como dice al final de la cita, lo único que se pretende con esta demostración es la de afirmar una identidad nacional. Por otro lado, analizando la disputa entre el señorito y René, el hecho de que comiencen a vocear, que se pierdan el respeto y que pierdan ambos los modales, en última instancia, deja culturalmente en evidencia a ambos contendientes. Así mismo, el hecho de que la Régula también participe en este desaguizado patriótico es utilizado por el señorito para demostrar que España es un país moderno en el que la mujer tiene un nivel igual al del hombre: “aquí no hacemos distinciones, René, aquí no hay discriminación entre varones y hembras como podrás comprobar” (105). Toda la escena tiene un carácter rocambolesco, y Delibes utiliza las afirmaciones de un antihéroe, sin crédito alguno, para afirmar lo contrario: que el nivel cultural de las clases bajas en España es ínfimo, y que España es un país machista. El personaje que da una opinión más cercana a la realidad es Azarías, que ante la obstinación de la Régula de enviar a sus hijos a la escuela le dice que “luego no te sirven ni para finos ni para bastos” (9). Azarías entiende perfectamente la sociedad clasista en la

que vive. Esta afirmación, que aparece en la primera página del libro, viene seguida de unas palabras que reflejan la indiferencia por los hombres de campo:

y por el contrario, en la Jara, donde el señorito, nadie se preocupaba si éste o el otro sabían leer o escribir, de si eran letrados o iletrados, o de si el Azarías vagaba de un lado a otro, los remendados pantalones de pana por las corvas, la bragueta sin botones, rutando y con los pies descalzos. (9)

El progresar socialmente en un ambiente como el rural en la España de esa época es prácticamente imposible. Una vez más, Delibes elige la inocencia de un ser considerado como más débil, en este caso un retrasado mental, para decir las verdades que él ve.

Como se mencionó anteriormente, la única persona que se preocupa por la educación de sus trabajadores es la marquesa, y esta educación, más que asegurar un futuro profesional, es visto como un sueño para los padres como Paco que quieren que sus hijos salgan de la pobreza:

Pero Paco, el Bajo, aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, que el Hachemita aseguraba en Cordobilla, que los muchachos podían salir de pobres con una pizca de conocimientos, e incluso la propia Señora Marquesa, con objeto de erradicar el analfabetismo del cortijo, hizo venir durante tres veranos consecutivos a dos señoritos de la ciudad para que, al terminar las faenas cotidianas, les juntasen a todos en el porche de la corralada, a los pastores, a los porqueros, a los apaleadores, a los muleros, a los gañanes, a los guardas, y allí, a la cruzada luz del aladino, con los

moscones y las polillas bordoneando alrededor, les enseñaban las letras y sus mil misteriosas combinaciones. (34)

Este hecho, casi anecdótico para el microcosmos del cortijo, es el génesis cultural de la salida de España de la situación precaria en la que se encontraba tras la Guerra Civil. Para Delibes, salir del atraso cultural en el que estaba sumido España, y especialmente las zonas rurales, es tan importante como salir del atraso económico.

En la novela, esta situación de abandono y estancamiento también está representada espacialmente de una manera explícita. El cortijo propiedad de la familia del señorito, y en el que viven Paco y su familia, está regulado por una serie de reglas que delimitan los usos de los espacios en función de la categoría social de los individuos. El edificio más importante de la propiedad es la Casa Grande, que es donde reside la familia del señorito y sus invitados en sus escapadas camperas. Las únicas personas no pertenecientes al grupo antes mencionado que tienen derecho a entrar en esa casa son don Pedro, el capataz, Purita, su mujer, y Nieves, hija de Paco que trabaja como sirvienta para Pedro y Purita. Mientras que para los dos primeros el uso de la casa está limitado, especialmente cuando los dueños están presentes, para Nieves, el hecho de poder entrar en la casa tiene como fin principal el de servir. La razón por la que es elegida para desempeñar tal cargo, tal y como le sucediera al señorito con Purita, se debe a la atracción sexual que Pedro experimenta ante la joven muchacha.

La casa, simbólicamente, representa el centro de poder del microcosmos que la novela describe.⁶⁷ El resto de las propiedades giran en torno al bienestar de la edificación madre. Tras cinco años en una propiedad lejana al centro, en la Raya, Paco y su familia regresan al cortijo. Pedro, el capataz, les explica cuáles son las funciones diarias que tienen que realizar. Ante esta vida de pobreza, Pedro, criticando la ambición de un pueblo que quiere salir de la miseria, arremete contra todo aquel que ha decidido emigrar con el fin de encontrar unas condiciones mejores: “ahora todos quieren ser señoritos, Paco, ya lo sabes, que ya no es como antes, que hoy nadie quiere mancharse las manos, y unos a la capital, y otros al extranjero, donde sea, el caso es no parar, la moda” (46).

La novela tiene como protagonistas a aquellos que no se han ido, aquellos que a falta de otras oportunidades viven resignados a unas condiciones precarias. Pedro Carreras explica como esta situación de opresión genera un odio, y a su vez cuestiona las responsabilidades civiles de estos personajes en caso de suceder un crimen. Los inocentes, según la Régula, son Azarías y la niña chica (68), aunque en este grupo, debido a su mansedumbre, se puede incluir también a la misma Régula y a Paco, ya que si tiene algún valor para el señorito es por su olfato prodigioso, mejor que el de un perro. La animalización de Paco coincide con la alienación de los personajes de su casta, que no disponen de libertad ninguna al estar encerrados en la propiedad privada de la familia del señorito.

Sin embargo la rebelión parte de Azarías, de uno de los inocentes que señalaba la Régula. A pesar de que Delibes asegura que sus novelas no son políticas, una de las

⁶⁷ Sallie Marston estudia la posible relación entre el hogar y la nación una vez salvada la escala que los divide.

lecturas que se pueden sacar de las mismas, en este caso de *Los santos inocentes*, puede ser contraria a esta aseveración: “Yo no he buscado nunca dar un alcance político a mis novelas, son historias de seres humanos que viven una circunstancia histórica concreta, eso sí, pero que siempre la trascienden. Al menos eso pretendo” (García Domínguez 459). Ante la situación de agravio que Delibes retrata en su obra, la única salida posible es la rebelión por parte de uno de los personajes más inocentes que aparecen en la obra, Azarías. A pesar de su retraso mental, Azarías es una persona humana, y el hecho de que el señorito mate a su milana simplemente por despecho, por no haber cazado nada ese día, provoca una reacción inesperada.

El tremendismo de la respuesta de Azarías ante algo tan concreto como la muerte de su mascota contrasta con la resignación del resto de los personajes ante unas condiciones de vida cercanas a la esclavitud. Confrontando esta forma de vida, Delibes ofrece salidas, unas literarias—que cae dentro del tremendismo—como el asesinato del señorito, y otras reales, como la emigración a la ciudad o al extranjero. Aquellos que mantienen una posición de poder conocen perfectamente que el *status quo* que defienden gira en torno a la dicotomía rebeldía versus resignación, y este es uno de los temas de conversación del señorito y el ministro; el primero contrariado por el desplante que le ha hecho Quirce, el hijo de Paco, que tras sustituir como acompañante de caza a su padre, no acepta la propina que le ofrece el señorito. “La crisis de autoridad afecta hoy a todos los niveles,” termina diciendo el señorito Iván. Delibes, que ha terminado de escribir la novela ya en una España democrática, se remonta a finales de los años 40, a los mimos principios del franquismo, para mostrar el génesis de una desobediencia y de un cambio

que se produciría tres décadas después. Las prácticas cotidianas, en definitiva, nos dan claramente a entender cuál es la posición que cada personaje posee. En el caso de *Los santos inocentes*, la intención de Delibes era claramente la de hacer públicas unos modos de vida que según él no se corresponden con la imagen que el gobierno quiere dar de España.

El disputado voto del señor Cayo

Año y medio después de las elecciones de 1977, se publica *El disputado voto del señor Cayo*. Dichas elecciones se celebran un 15 de junio, cuarenta y un años después de las últimas votaciones democráticas. Adolfo Suárez, líder del grupo Unión de Centro Democrático es elegido como presidente de España quedándose muy cerca de la mayoría absoluta. Este primer gran paso hacia la democracia fue el germen de la novela, que cobraría vigencia dos años después, el 19 de marzo de 1979, con la celebración de otras elecciones que nuevamente ganaría Adolfo Suárez, esta vez consiguiendo una amplia mayoría. Sin embargo, Delibes, cauto con respecto a la clase política, no ve este evento con la esperanza que sí vieron otros. Según el autor:

En este libro lo que sí que hay es una cierta ironía sobre las campañas electorales, que a mí me dan un poco de risa y de tristeza, pues te prometen el oro y el moro con mucha frivolidad y lo que buscan, en realidad, es el escaño, una colocación para toda la vida. Después de la fiesta electoral vivida en junio de 1977 me fui diez días a Sedano y me encontré allí y en los pueblos limítrofes a los viejos habitantes sentados

junto a carteles de propaganda: vota a tal, vota a cual... Aquello puso en marcha la novela. (Goñi 57)

Este sentimiento de desesperanza que muestra el autor va unido a un tema recurrente en la obra de Delibes y al que la crítica se refiere de diferentes formas: Juan María Marín Martínez se refiere a la novela como “elegía a la muerte de la cultura rural,” mientras que Gregorio Torres Nebreda lo denomina “Arcadia amenazada.” Ambos autores inciden en señalar como la desertización de los pueblos españoles, como los de Castilla en el caso de *El disputado voto del señor Cayo*, conlleva la paulatina desaparición de una cultura y unas formas de vidas centenarias. Así mismo, tanto Marín Martínez como Ramón García Domínguez coinciden a la hora de resaltar un segundo aspecto de la novela que en cierta manera tiene una larga tradición dentro de las letras españolas: el tema de las dos Españas. García recoge las siguientes palabras de Delibes antes de que la novela estuviera terminada: “Me acordé de una novela que tengo empezada y que ignoro si terminaré algún día, en la que desarrollo el tema del éxodo rural. Aparte de ese problema, incidiría una vez más en el cainismo español” (439).

Este enfoque demuestra una vez más el movimiento pendular que existe en la producción novelística de Delibes entre la presentación de los ambientes rurales de una manera idílica, o resaltando una serie de características negativas.

Aparte del interés histórico que pueda presentar la novela, *El disputado voto del señor Cayo* ofrece una vez más la relación entre campo y ciudad a través de unos personajes que pertenecen a ambos mundos. El señor Cayo, personaje central de la obra, representa una forma de vida en peligro de extinción y que desconoce, no teniendo

demasiado interés por conocer, los modos de vida en la ciudad. La vida del señor Cayo se circunscribe a un microcosmos en el que es completamente autosuficiente. Lo que ocurra fuera de este microcosmos, siempre y cuando no le afecte, pertenece al mundo de la ficción. Por ejemplo, uno de los sucesos que marcaron profundamente el devenir histórico de España, la muerte de Franco, al señor Cayo no le cambió nada su vida. De hecho, conoció la noticia cuatro semanas después del suceso gracias a Manolo “el de la Coca-Cola.” Manolo representa para el señor Cayo la única relación con el mundo exterior ya que habla con él una vez al mes, cuando hace una parada en su reparto, y le pone al tanto de lo que sucede por España y por el mundo.

Al señor Cayo este hecho le supone más un pasatiempo, una actividad rutinaria—una vez al mes—y no afecta a sus actividades cotidianas:

A esos hombres, al señor Cayo, qué les importan las promesas. A los demás nos importan, claro, y mucho, si se cumplen o no, pero al señor Cayo te aseguro que le trae sin cuidado que se entre en el Mercado Común o se salga de la OTAN. Y a él le decían: “¿Quiere algo concreto?” y el contestaba: “Que llueva.” Era lo único importante para él, una cuestión de supervivencia. (Goñi 57)

Lo que al señor Cayo realmente le interesa es su microcosmos, un mundo que mantiene una manifiesta dependencia con el clima. La relación del señor Cayo con el medio es una relación cuyos orígenes pueden ser situados más allá de la propia aparición del hombre, siendo ésta una relación entre el animal y el espacio. La armonía de la relación se manifiesta a través de la sabiduría del personaje en cuanto al medio que habita y el

respeto que profesa a este hábitat, y sus actividades cotidianas se centran en un modelo de vida de subsistencia de carácter cíclico.

Sin embargo, el señor Cayo no es presentado, al igual que ocurriera con los personajes de *Los santos inocentes*, como un ser sin culpa. Como aspectos positivos aparecen, como ya se ha mencionado, su plena integración con el medio en el que vive, su respeto por la naturaleza y su autonomía, lo que le permite una subsistencia al margen de la sociedad. Para Delibes, el hombre ideal debe conocer el mundo en el que vive, que es el caso del señor Cayo, y que use la razón, que es en lo que falla el personaje:

Yo no presento al señor Cayo como paradigma del ser virtuoso; para mí no es un hombre ideal. Creo que aporta una mitad del hombre y los otros pueden aportar la otra mitad. El hombre es incompleto mientras no se junten esas dos mitades, mientras uno no conozca el mundo en que vive, y otro desconozca el mundo que piensa [...]. El señor Cayo es un hombre medio mago que hace todo con sus manos, ¿verdad?, hace su comida, se basta a sí mismo. No necesita de nadie ni mandar a nadie. Pero, por otro lado, este hombre no utiliza apenas la cabeza, no tiene ninguna formación intelectual, mientras que los hombres que van a visitarle se quedan deslumbrados por la habilidad manual de aquel hombre: sabe hacerlo todo con las manos. ¿Qué conclusión se saca de ahí? Pues, sencillamente, que la formación total del hombre debe encaminarse a saber manejar tanto la cabeza como las manos. (García Domínguez 437)

En el imaginario cartográfico de Delibes, el señor Cayo se convierte en un logro realista ya que queda lejos de caer en extremos idealizados, se presenta como un personaje humano, con sus aspectos positivos y negativos, tratamiento parejo al que sigue para construir a Lorenzo.

El señor Cayo posee los conocimientos necesarios para sobrevivir en su mundo sin la necesidad de nadie. Esta situación es imposible que se de en la ciudad, que tiene una manera de funcionar más parecida al de una máquina y en el que los sus habitantes desempeñarían pequeñas funciones. El señor Cayo, al descubrir la ignorancia que observa en los tres visitantes, se jacta de su sabiduría, pecando de vanidad. “Que se piensa usted que el señor Cayo no sabe en qué mundo vive” (59), le dirá a los tres forasteros. Sin embargo la connotación de “mundo” tiene diferentes significados.

La llegada de Víctor, el diputado, y de sus dos acompañantes, Laly y Rafa, pseudointerrumpe la vida cotidiana del señor Cayo: si bien sigue realizando sus tareas cotidianas, lo tiene que hacer con la compañía de tres individuos que desconocen por completo la forma de vida rural. La cotidianeidad de estos personajes, ausentes en el texto de manera explícita, se insinúa de acuerdo a las reacciones de cada uno de ellos al observar al señor Cayo. El término ignorancia, que en un principio es atribuido al hombre de campo, cambia de sujeto según los tres personajes de ciudad muestran diferentes reacciones para con lo aprendido. Mientras que Víctor es el más receptivo de los tres, Laly es la más luchadora y la más idealista. Rafa, sin embargo, se presenta como una persona interesada, sarcástica y que se mofa de la vida del campo por entenderla atrasada y, por ende, inferior.

La visita de estos tres personajes se debe a motivos electorales. En su mente urbana, ven el campo como una España atrasada, y la situación histórica en la que se desarrolla la historia—la muerte de Franco, fin de una dictadura, primeras elecciones democráticas en cuarenta años— ofrece una única salida para salir del estancamiento social, cultural y político de más de cuatro décadas de dictadura: mirar hacia el futuro; la posibilidad de un futuro democrático es la única salida. El pasado, por tanto, no tiene cabida dentro de la mentalidad de estos tres individuos de ciudad que llegan al campo.

A su llegada al campo, todos los personajes, cada uno de una manera diferente, poseen unos prejuicios a través de los cuales ven el espacio rural como algo inferior. Víctor, el personaje más abierto de los tres, representa la lucha por la justicia social, aunque quizás puede aparecer caracterizado por un idealismo utópico. De alguna forma, Víctor se convierte en la voz de Delibes cuando denuncia la situación de dejadez en la que se encuentra el campo por parte de las instituciones de poder que se encuentran en la ciudad. El diputado se queja del “Abandono secular, sistemas feudales y justiprecio [...]” (43) en los que se encuentra el campo. Las prácticas cotidianas que realiza el señor Cayo irán paulatinamente calando en Víctor hasta que, finalmente, sufrirá una suerte de catarsis que verá en la forma de vida del anciano como una salvación espiritual de la forma de vida de la ciudad. La conversión toma tintes casi religiosos cuando, ebrio en su viaje de regreso a la ciudad, llega a comparar al señor Cayo con la figura de Jesucristo: “Hemos ideado a redimir al redentor” (139). “Con qué derecho podemos arrancarle de su medio y meterle en el engranaje [...]. Que nosotros, los listillos de la ciudad, hemos apeado a estos tíos del burro con el pretexto de que era un anacronismo y... y los hemos dejado a

pie” (142), acabará afirmando tras entender no sólo que el progreso y la vida de la ciudad no tienen por qué ser el único camino, sino que la vida del campo es la única salvación, afirmando que los pueblos son la verdad de la vida (143).

Entre Víctor y Rafa existe una notable diferencia generacional. Esta diferencia, que se acentúa más entre individuos residentes en la ciudad ya que los cambios ocurren con mayor velocidad, se une a una altanería, que por lo general da la juventud. Rafa es una creación de la ciudad, y, en el fondo, está guiado por un egoísmo que lo lleva a pensar solamente en cómo progresar en la vida. Su visita al campo sólo obedece a motivos electoralistas, importándole bien poco la gente que habita esos espacios: “A estos paletos con decirles que les vas a subir las pensiones y doblarles el precio del trigo, te los metes en el bolsillo” (46). El comportamiento de Rafa muestra una inseguridad que se debe a una falta de estatus y respeto social que sí tiene Víctor. Asimismo, Mientras que Víctor es de Madrid, Rafa proviene de una capital de provincias, lo cual lo vuelve a situar en una posición de inferioridad.⁶⁸ El espíritu combativo del joven le llevará a afirmar que la gente de Madrid son unos arrogantes que piensan que Madrid es el ombligo del mundo. Rafa y el señor Cayo, empero, han desarrollado unas habilidades para desenvolverse en sus respectivos medios; no sólo sabiendo lo que hay que hacer, sino conociendo también lo que no se debe hacer o cuándo hay que estar alerta y tener cuidado. Sin embargo,

⁶⁸ Para Delibes, Madrid no es Castilla, y esto lo transmite a través de sus novelas. Esta oposición con respecto a la capital de España que nos presenta Rafa, que viene dada por su asociación con el poder, aparece también en la novela *Mi idolatrado hijo Sisí*. Bartolomé Alegre, amigo de Cecilio Rubes, afirma: “Me duele que todos los premios se queden en Madrid. Parece que los de provincias somos poco menos que tontos” (186). Al igual que las palabras de Rafa, la aseveración de Alegre muestra cierto resentimiento y cierto complejo de inferioridad.

mientras que Rafa es sólo una pieza, y puede dejar de funcionar sin que el sistema se resienta, el señor Cayo no dispone de ese privilegio.

Laly, al igual que sus dos compañeros, también muestra sorpresa ante el descubrimiento de un mundo que desconocía de primera mano. Su reacción, a medio camino entre la conversión de Víctor y el desprecio de Rafa, aporta además el punto de vista de la mujer.

Al igual que Víctor, Laly defiende una posición de justicia social a la que hay que sumar su posición feminista. Para ella, la base de la sociedad es eminentemente patriarcal, y confía en la posibilidad de un cambio clasista a la vez que de género. En su visita al pueblo, Laly ve el arraigo que tiene el dominio masculino, y la falta de servicios sociales, sin darse cuenta de que el mundo del señor Cayo es diferente. Laly se queja de las condiciones de vida y propone una serie de cambios que, según ella, deberían mejorar el día a día del señor Cayo y de su señora. Sin embargo, Laly no conoce el campo, pero su subconsciente y su conciencia capitalizada le dicen que, por un lado, ella, al venir de la ciudad, tiene el poder de proponer cambios en un espacio, el rural, que en el pensamiento colectivo ostenta una posición inferior. Asimismo, los cambios responden a una conciencia capitalizada en la que el motor es el dinero. La conciencia capitalizada de Laly la impulsa a recriminar al señor Cayo por seguir trabajando con sus más de 70 años de edad. El señor Cayo, muy sincero, y muy de su mundo, le responderá que si deja de trabajar, qué es lo que va a hacer con su tiempo.

Esta diferencia de puntos de vista marca una de las diferencias claves entre la vida de la ciudad y la vida en uno de los tantos minúsculos pueblos que existen en la geografía

española. Mientras que Laly vive en una sociedad de bienestar donde el Estado tiene como obligación primordial la de ocuparse de la seguridad del individuo. En esta sociedad, las horas de trabajo están limitadas, quedando unas determinadas horas todos los días para realizar otro tipo de actividades, dedicar tiempo a la familia o para emplear el tiempo en actividades de tipo ocioso.

Sin embargo, en el mundo del señor Cayo no existe el concepto de ocio o de sociedad de bienestar igual que se entiende en la ciudad. El señor Cayo viene de un mundo de subsistencia, de una autonomía pre-sociedades del bienestar. En una situación tal, donde la autodependencia llega a un caso extremo, el concepto de ocio todavía no se ha separado de lo que son las actividades diarias. El trabajo no es un trabajo remunerado como se entiende en una sociedad moderna, sino que el trabajo es algo innato en la supervivencia, casi como en los animales.

El caso del señor Cayo es en cierta manera extremo ya que la sociedad rural ha desaparecido hasta convertirse en un individuo rural. Aunque acompañado por su mujer,⁶⁹ el aniquilamiento de la cultura rural provocado por la despoblación tiene como resultado la soledad y la inexistencia de poder relacionarse con otros individuos. Si ya de por sí el ocio rural está condicionado por el entorno, la falta de alguien con quién comunicarse elimina la posibilidad de “semioicio rural,” como pueden ser el comentar las tareas del campo o los buenos tiempos pasados. Solamente una vez al mes, el señor Cayo habla, durante un breve espacio de tiempo, con Manolo.

⁶⁹ El hecho de que la mujer del señor Cayo sea muda puede verse como una metáfora de la posición de subalternidad que ostenta la mujer en la sociedad rural.

Conclusiones

Las diferentes recreaciones de las relaciones entre campo y ciudad que Delibes presenta en sus obras ofrecen un imaginario espacial al que se puede aproximar desde diferentes perspectivas. En las dos primeras novelas analizadas, *Diario de un cazador* y *Los santos inocentes*, el campo es presentado como un lugar donde el habitante de la ciudad, independientemente de la clase, dispondrá de un lugar de ocio donde poder practicar la caza. El campo, en esta ecuación, se sitúa como un lugar donde el urbanita puede escapar de la rutina diaria. Sin embargo, las novelas no describen un movimiento contrario, el del habitante del campo que se desplaza a la ciudad buscando ocio. La interacción en este sentido es relativamente reciente y se debe una prosperidad económica del campo por la que Delibes siempre ha luchado. En el imaginario de Delibes, la decisión sobre la elección de un lugar de ocio recae solamente en el habitante de la ciudad, concediéndole un lugar de privilegio.

Los santos inocentes, además de ofrecer esta imagen de campo como lugar de asueto, muestra un tratamiento a los empleados del campo propio de tiempos feudales. Si bien la novela se publica a finales de los años 70, la idea se engendra años atrás, en un tiempo donde, como aparece en la propia obra, España comenzaba a abrir sus puertas y había que esconder su atraso. El caciquismo con el que el señorito trata a sus siervos, y el modo de vida de Paco, su familia y demás empleados en las fincas demuestra el atraso de unas determinadas zonas tal y como 60 años atrás hiciera Luis Buñuel con *Las Hurdes, tierra sin pan*. Este atraso, que Delibes describe como abandono, obviamente repercute

en la consideración del campo como un espacio de segunda clase, dependiente de la ciudad.

En este sentido, y debido al apego que Delibes ha tenido al campo desde niño, siente que esos espacios rurales merecen un mejor trato, siendo como son parte de una identidad casi inmediata de la mayoría de los habitantes de la ciudad. El compromiso con el prójimo que Delibes ha mostrado desde sus primeras novelas se traspa aquí a un concepto espacial. Pero de ese lugar idílico que puede ser el pueblo de *El camino*, nos encontramos con representaciones feroces como es el espacio de *Los santos inocentes*. Esta evolución en el tratamiento de los espacios, obviamente, también se refleja en sus habitantes: de la candidez de Daniel el Mochuelo al primitivismo del señor Cayo, o en un caso extremo, la barbarie de Azarías. La ciudad, por el contrario, se presenta como un lugar falto de armonía con el medio ambiente y con unas formas de vida capitalistas con las que el autor está en contra: “Los hombres acabaremos por estropear el mundo” (*Mi idolatrado* 15), escribirá Delibes en una de sus primeras novelas.

El tratamiento del campo, la construcción de los espacios rurales, en cualquier caso, son hechos desde la ciudad, que es donde Delibes reside. En el campo Delibes busca un antídoto para los males creados por la ciudad, pero en sus estudios no puede dejar de mostrar unas características que desafían su forma de ser urbana y racional.

En su crítica al mundo moderno, y sin presentar el mundo rural como la solución, Delibes presenta unas formas de vida adaptada al medio que no existe en la ciudad. Delibes, uno de los primeros impulsores del ecologismo en España, ve que el frenesí

materialista, además de alienar al hombre, destruye el entorno, para lo cual presenta una realidad imaginada como es el modo de vida del señor Cayo.

El modo de vida del señor Cayo, así como el de todas las personas que entrevista en *Castilla habla*, intenta mostrar una salida un tanto utópica a la vorágine del progresismo. Delibes sabe que estos modos de vida están a punto de extinguirse, y su trabajo de cronista, con el paso de los años, se ha convertido en un inapreciable documento de la memoria cultural de Castilla. El fin del hombre rural tal y como él lo conoció se presenta en Desi, que en la ciudad vive de sus recuerdos, de su pasado, mientras que el hombre de la ciudad, como Lorenzo, vive de sus sueños, del futuro; ambos presos de unas circunstancias políticas o económicas contra las que Delibes se rebela novela tras novela.

CONCLUSIONES FINALES

Explica el filósofo José Ferrater Mora que existen tres mundos diferentes en la creación de una novela: en el que vive el escritor—un mundo público, objetivo y exterior—el que vive el escritor—un mundo privado, subjetivo e interior—y el que representa en sus obras—un mundo artístico. El autor, en esta secuencia, actúa como una suerte de filtro que transforma el espacio que le rodea en un mundo novelado de acuerdo con una ideología o ideologías de las que no tiene por qué ser siempre consciente y que pueden cambiar con el paso del tiempo. En un análisis de la obra, mediante un proceso de ingeniería inversa, pueden llegar a discernirse cuál o cuáles son las maneras de pensar del autor. La labor resultará más factible si existen otro tipo de textos como por ejemplo biografías o entrevistas.

Para averiguar cuál puede ser la intención, o intenciones, del autor con respecto a un determinado texto, existe una diversa variedad de acercamientos, como pueden ser el estudio de la trama, de su estructura, de la forma de la narración, análisis de personajes o un examen de los espacios donde se desarrolla la acción.

El camino que en este estudio se sigue es el de llegar a la ideología del autor a través de las prácticas cotidianas de unos personajes. Para ello, resulta imprescindible un acercamiento interdisciplinario al concepto de espacio y su consecuente tratamiento. Tradicionalmente, los estudios espaciales dentro del análisis literario han carecido de una base metodológica proveniente de campos como la geografía o el urbanismo. De este modo, el examen del espacio a menudo queda reducido a un superficial paisajismo. Al igual que otras disciplinas utilizan la literatura para sus estudios, los estudios literarios

pueden también enriquecerse de acercamientos multidisciplinarios mediante la aplicación de teorías y metodologías que no tiene por qué ser puramente literarias. Así, los estudios que sobre espacio han producido importantes geógrafos como Henri Lefebvre, Michel de Certeau o David Harvey, componen la base principal para el acercamiento a la obra de un escritor como Delibes en el que el concepto de espacio, Castilla, resulta de una crucial importancia compartida con la de sus habitantes. El estudio de las prácticas cotidianas de estos personajes combina adecuadamente la relación de dichos personajes con un espacio, real o imaginario, y profundiza teóricamente esta relación con el propósito de no caer en el antedicho paisajismo. Por otro lado, las prácticas rutinarias no se limitan a espacios físicos, siendo el espacio lingüístico un ejemplo.

El Delibes persona es un hombre comprometido con su entorno, con unas gentes y con unos espacios castellanos. Según Pilar Celma, su forma de ser privada se resuelve en un triple compromiso: ético, social y estético (18), lo que le ha valido convertirse en una de las la figuras más prominentes y auténticas de la literatura castellana. De algún modo, Delibes viene a desnoventayochizar Castilla, tomando prestado el vocablo acuñado por Francisco Umbral. A excepción de Machado, la Generación del 98 da una imagen paisajística, la del visitante que no conoce los espacios ni las gentes.

Delibes, a diferencia de sus colegas del 98, ofrece una imagen de Castilla desde la propia Castilla que va cambiando con el tiempo. El trabajo de Delibes sobre el espacio, en cuanto a que está condicionado por el tiempo y por diferentes ópticas, va a ofrecer al lector numerosas Castillas. Es aquí donde Delibes, con sus escritos—tanto novelísticos como ensayísticos—ofrece a Castilla una identidad propia, desde la propia Castilla, de la

que carecía anteriormente. Hasta el 98, la imagen de Castilla estaba condicionada por el mito de la Corona de Castilla, el centro de España que posteriormente intentaría rescatar el Régimen franquista. En este sentido, hay que darle crédito a la Generación del 98 por hacer un primer acercamiento dejando de lado los prejuicios mitológicos existentes, la identidad de Castilla creada desde fuera.

Delibes, como cronista que es de Castilla, se debe a unas gentes, y a ellas se acerca mediante la exposición de su vivir cotidiano. Para poder realizar dicha tarea, el autor rechazó ofertas de trasladarse a otros puntos geográficos. Su compromiso literario exigía el examinar estas vidas diariamente.

El análisis de las prácticas cotidianas como modelo metodológico tiene su origen en el campo de la medicina, y su aparición supuso una revolución que influyó profundamente otras disciplinas, como la literatura, el cine, la pintura o la geografía y urbanismo. Sigmund Freud, en sus estudios sobre enfermedades mentales, publica en 1901 *Psicopatología de la vida cotidiana*, llegando a las siguientes conclusiones: “By discarding the old methods of treatment and strictly applying himself to a study of the patient’s life he discovered that the hitherto puzzling symptoms had a definite meaning, and that there was nothing arbitrary in any morbid manifestation” (Brill vi). El descubrimiento de la no arbitrariedad en las prácticas rutinarias, que tienen un significado y no son pasivas, conduce a Henry Lefebvre a aplicar esta misma tesis a sus estudios sobre urbanismo. El estudio sería continuado más tarde por Michel de Certeau, el cuál llegaría a la conclusión de que el hombre común adopta unas tácticas de comportamiento

frente a las estrategias creadas por los organismos de poder. El diálogo entre ambas determinará, en última instancia, la viabilidad del diseño y construcción de los espacios.

Aplicando estas ideas a la literatura a la novelística de Delibes, nos encontramos con una primera división natural con respecto al espacio donde se desarrollan las actividades de los personajes. Según señala Umbral, las obras de Delibes se dividen principalmente en dos parcelas, las novelas del campo y las novelas de la ciudad. En general, las primeras están marcadas por un profundo pesimismo debido un permanente olvido por parte de las instituciones. Las prácticas de los personajes rurales están básicamente limitadas a unas formas de vida de subsistencia, con unas costumbres que se transmiten de padres a hijos. Por otro lado, no sólo son importantes las prácticas que Delibes nos presenta, sino la ausencia de otro tipo de actividades las que conforman el imaginario rural. En este punto, el contraste con la vida de la ciudad es necesario. Para Delibes, el progreso y la evolución de unos modelos de vida consumista están construyendo unos habitantes alienados por el materialismo y dejando de lado el medio ambiente. El ocio, un elemento crucial en la vida de la ciudad, es prácticamente inexistente en el habitante del campo. El tratamiento del tiempo va a ser también diferente. Mientras que en los espacios rurales el hombre vive como aletargado, en las ciudades el ritmo de vida es cada vez más frenético. Las identidades del campo y de la ciudad, en definitiva, están en una constante creación mutua, siendo la ciudad la que opera de una manera principal. La categórica división que hace Umbral, en definitiva, obvia las novelas en las que campo y ciudad interactúan, ya sea de manera directa, como las novelas estudiadas en el capítulo cuatro, o de una manera indirecta, como puedan ser

Diario de un jubilado, La hoja roja, Cartas de un sexagenario voluptuoso, El camino o Las ratas.

El capítulo dos tiene como centro de estudio la vida en centros urbanos en los personajes de Delibes. A través de *Mi idolatrado hijo Sisí, Cinco horas con Mario* y *Diario de un jubilado* Delibes recrea la evolución de la ciudad de provincias a lo largo del siglo XX. La burguesía decimonónica de la primera novela da paso a una clase media en crecimiento en los años 60 cuyo protagonismo es reemplazado por la clase proletaria de la última novela. Ideológicamente existe una dirección clara en base a dos contextos diferentes pero interconectados. Por un lado, en un contexto socio-político, Delibes planta cara a un modelo de gobierno dictatorial que restringe las libertades de sus ciudadanos a unos modos de vida conservadores que Delibes critica por su falsedad y falta de moral. Esta posición ideológica desaparece en la tercera novela que, sin embargo, sí que continúa otra línea ideológica, ésta en un contexto socio-económico: la evolución de la calidad de vida de los ciudadanos de provincias. Si en la primera novela es la burguesía de élite la que disfruta materialmente de los avances que ofrece el progreso, en *Cinco horas con Mario* este materialismo es traspasado a una clase media en auge, la clase media que surge del “Boom.” En *Diario de un jubilado*, el confort material llega al resto de la sociedad, a la base proletaria. Delibes, a la vez que proyecta la evolución y alcance del progreso en la ciudad provinciana, advierte de la deshumanización y alienación del habitante de la ciudad debido a la implantación de una mentalidad capitalizada que ha llegado a todos los habitantes de la urbe. Especialmente, el uso de los espacios públicos aumenta progresivamente en las novelas de acuerdo con la posición social de los

protagonistas. Delibes esboza una serie de actitudes que pueden ayudar al hombre a salir de esta fiebre material, y que se traducen en la razón como camino y en un compromiso con el prójimo y con el medio ambiente.

El capítulo tres analiza las novelas *El camino*, *Las ratas* y *Viejas historias de Castilla la Vieja*. En esta ocasión, el objeto de estudio son los espacios rurales y las prácticas que en éstos realizan sus habitantes. A diferencia de lo que sucede con las novelas urbanas, las novelas del campo representan unos modos de vida paralizados en el tiempo. La razón principal por la que Delibes tuvo que dejar su puesto como director de *El Norte de Castilla* fue por denunciar ante sus lectores la situación de abandono en la que el campo y sus gentes se encontraban. Las actividades de estos individuos, en contraposición a sus pares urbanos, es menos beligerante. Es una sociedad que mira al pasado, ya que el futuro, según la visión de Delibes, los aboca a la desaparición. Al igual que en las novelas de la ciudad, la ideología detrás de estas novelas indica el abandono de las instituciones y también existe una evolución en el tratamiento. Mientras que la primera novela, *El camino*, es la que representa al campo de una manera más idílica, la siguiente novela, *Las ratas*, es la que presenta un tono de denuncia mayor y en consecuencia adopta un estilo más realista. La siguiente novela, sin dejar este tono de denuncia por el olvido del campo, funciona más como una descripción de de la vida de un pueblo cualquiera. En novelas posteriores, y una vez caído el régimen, Delibes deja de apuntar a las instituciones para centrar su ofensiva hacia un modo de vida consumista, como es el caso de *El disputado voto del señor Cayo*. Miguel Delibes nació y vivió toda su vida en la ciudad, y ha sido testigo de los grandes cambios que las ciudades españolas

han sufrido durante gran parte del siglo XX. Como uno de los primeros ecologistas españoles, entiende una que la dirección a la que encamina la sociedad actual española está regida por un materialismo que cada vez tiene menos en cuenta el medio ambiente. El campo, sin embargo, no es la salvación para este modo de vida alienado por el consumo, pero entiende que su inclusión es absolutamente necesaria para un mundo más justo y más equitativo.

El cuarto y último capítulo presenta tres novelas—*Diario de un cazador*, *Los santos inocentes* y *El disputado voto del señor Cayo*—en las cuáles la interacción entre campo y ciudad es directa a través de sus personajes. Al igual que el género, la raza, la edad o la condición social son elementos determinantes en la construcción de la identidad de un individuo. La interacción entre personajes urbanos y rurales tiene como elemento común la jerarquización de los mismos. Así, las visitas del señorito Iván a su finca extremeña tienen como objetivo el esparcimiento que representa la caza. La categoría social es un factor importante, pero no excluyente a la hora de usar el campo para fines ociosos. Lorenzo, un humilde trabajador de la ciudad, igualmente dispone del campo para desarrollar una actividad como la caza. Evidentemente, las circunstancias cualitativas difieren en cuanto a que Iván es el dueño del terreno y Lorenzo se limita a acudir a cotos abiertos al público. El campo, en definitiva, representa un lugar de esparcimiento para el ciudadano, pero esta relación no funciona a la inversa. El habitante de la ciudad, en la novelística de Delibes, no disfruta de la ciudad no siendo que la situación social, que debe ser muy acomodada, se lo permita. La ciudad para el habitante del campo funciona como centro donde residen las instituciones públicas. Por otro lado,

el traslado del campo a la ciudad suele ser permanente, y el individuo en cuestión suele ocuparse de trabajos no cualificados que por lo general el habitante de la ciudad suele desechar. Por el contrario, la visita del urbanita al campo va a realizarse de manera temporal y con fines lúdicos, para salir de la monotonía y alienación a la que la ciudad lo somete. *El disputado voto del señor Cayo* viene a romper de alguna manera esa posición de subalternidad que se ha presentado. El campo puede ofrecer mucho más que ocio a la ciudad; puede ofrecer una actitud frente a la vida de la que el habitante de la ciudad carece. Delibes no pretende mostrar el campo como un edén terrenal, más bien presenta el campo como un espacio que debe estar más integrado con la ciudad. El amor al prójimo que sus obras presentan debe ir acompañado por el respeto a los espacios; siendo lo antedicho una clave para entender que las obras de Delibes traspasan lo localista.

En palabras de Fernando Morán “En el orden cultural la guerra civil representó una ruptura con la tradición previa inmediata” (Salcedo, *Miguel Delibes* 15); y en este sentido existe otra división posible en la producción novelística de Miguel Delibes relacionada con la historia española. Desde sus inicios como novelista hasta el final de la dictadura existe un profundo resentimiento con respecto al tratamiento de la administración central hacia las zonas rurales. En estas obras, el tratamiento de los espacios rurales es favorecido en relación a las áreas urbanas, como ocurre con *el camino* o *Las ratas*. Sin embargo, Desde finales de los 70, el autor recrea unos ambientes más duros y más realistas y se centra más en las consecuencias que un progresivo mundo material está ejerciendo sobre el campo, como por ejemplo en *Los santos inocentes* o *El disputado voto del señor Cayo*. Esta división también puede aplicarse a las novelas cuyos

escenarios se basan en centros urbanos. Mientras que *Mi idolatrado hijo Sisí* o *Cinco horas con Mario* critican profundamente unos modelos de vida conservadores y falsos, en novelas posteriores como *Diario de un jubilado* el autor centra su crítica en unos modelos basados en unas prácticas consumistas, y donde el centro de estudio es el hombre por encima del propio espacio. Para Delibes, el hombre, independientemente de su clase social, de su género o del espacio donde habite, es un ser alienado; esta visión existencialista, unida al tratamiento realista que ofrece en la mayoría de sus novelas hace que su obra trascienda de lo meramente localista dándole a su obra un carácter universal.

BIBLIOGRAFÍA

- Agawu-Kakraba, Yaw B. *Demythification in the Fiction of Miguel Delibes*. Nueva York: Peter Lang, 1996.
- Alonso de los Ríos. *Conversaciones con Delibes*. Editorial Magisterio Español: Madrid, 1971.
- Alvar, Manuel. "Castilla habla." *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Dirección General del libro, Centro de las Letras Españolas, eds. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993. 157-87.
- . *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos, 1987.
- Barthes, Roland. "Semiology and the Urban." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph. Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 87-98
- Bocock, Robert. *Hegemony*. Chichester: Ellis Horwood, 1986.
- Bonet Correa, Antonio. *El urbanismo en España e Hispanoamérica*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Boudon, Pierre. "Introduction to the Semiotics of Space." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 98-113
- Brill, A. A. Introduction. Freud, Sigmund. *Psychopathology of Everyday Life*. Nueva Cork: The Macmillan Company, 1919.
- Candel, Francisco. *Barrio*. Barcelona: Ediciones Marte, 1977.

- Cano, José Luis. "Miguel Delibes: Diario de un cazador." *Ínsula* 114 15, Jun. 1955: 6
- Capel, Horacio. *Capitalismo y morfología urbana*. Barcelona: Libros de Cordel, 1977.
- Capel, Horacio y J. Vila Valentí. *Campo y ciudad en la geografía española*. Madrid: Salvat, 1970.
- Carreras Eras, Pedro. "El *leitmotiv* del odio y de la agresión en las últimas novelas de Delibes." *Ínsula* 37.425, Abril 1982: 4-5
- Casoliva, Jacqueline. "Sobre *Las ratas* de Miguel Delibes. Ed. A. Castillo de Bechenko. *Ventanal* vol. 8. Perpignan: Association Culturelle Iberique et Latino-americaine, 1984, 68-76.
- Celma, Pilar. "Introducción." *Miguel Delibes: homenaje académico y literario*. Ed. Pilar Celma. Valladolid: Universidad de Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Trad. Steven F. Rendall. Berkley: U of California P, 1984.
- Choay, Françoise. "Urbanism and Semiology." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 160-70
- Chueca Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1968
- Cohen, Abner. *The Politics of Elite Culture: Explorations in the Dramaturgy of Power in a Modern African America*. Berkeley: U of California P, 1981.
- "Concilio Vaticano II."
- Compitello, Malcolm A. y Edward Baker. Eds. *Madrid: de Fortunata a la M-40*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

- Delibes, Miguel. *Castilla habla*. Barcelona: Destino, 1986.
- . *Castilla, lo castellano y los castellanos*. Barcelona: Planeta, 1979.
- . *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, decimoséptima edición, 1994.
- . *Diario de un cazador*. Barcelona: Destino, tercera edición, 1963.
- . *Diario de un emigrante*. Barcelona: Destino, segunda edición, 1965.
- . *Diario de un jubilado*. Barcelona: Destino, quinta edición, 1995.
- . *El camino*. Intro. María Sotelo. Barcelona: Destino, 1995.
- . *El Hereje*. Barcelona: Destino, sexta edición, 2000.
- . *Los santos inocentes*. Barcelona: Planeta, 1981.
- . *Mi idolatrado hijo Sisí*. Barcelona: Destino, 1953.
- . *Viejas historias de Castilla la Vieja*. Barcelona: Lumen, 1964.
- Diaz, Janet. *Miguel Delibes*. New York: Twayne Publishers, 1971.
- Domingo, José. *La novela española del siglo XX. Volumen 2: De la posguerra hasta nuestros días*. Barcelona: labor, 1973.
- Eco, Umberto. "Function and Sign: Semiotics of Architecture." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 55-86.
- Ferrater Mora, José. *El mundo del escritor*. Barcelona: Ed. Crítica, 1983.
- Fauque, Richard. "A New Semiological Approach to the City." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 137-89.
- Forgacs, David, ed. *A Gramsci Reader*. Londres: Lawrence and Wishart, 1988.

- García Domínguez, Ramón. *El quiosco de los helados: Miguel Delibes de cerca*.
Barcelona: Destino, 2005.
- García Fernández, Jesús. *Castilla: Entre la percepción del espacio y la tradición erudita*.
Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
- García-Posada, Miguel. "Cinco horas con Mario: una revisión." *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*. Ed. Cristóbal Cuevas García. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Gier, Richard Daniel. *Castilla rural en la prosa narrativa de la posguerra*. Disertación. University of Texas at Austin. Ann Arbor: University Microfilms Internacional, 1966. 9633173.
- González, José Ramón. "Miguel Delibes: los caminos de un novelista." *Miguel Delibes: homenaje académico y literario*. Ed. Pilar Celma. Dueñas: Universidad de Valladolid/Junta de Castilla y León, 2003. 43-60.
- Gottdiener, Mark. "Culture, Ideology, and the Sign of the City." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 202-18
- Gottdiener, Mark, y Lagopoulos, Alexandros Ph. Introduction. *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 1-24
- Greimas, Algirdas Julien. "For a Topological Semiotics." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 25-54

Hickey, Leo. "Foregrounding as a Performative Device in *Las ratas*." *Hispanófila* 92, 1988. 27-39.

Javier Goñi. *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid: Anjana Editores, 1985.

Johnson, Ernest A. "Miguel Delibes, *El camino*—A way of life." *Hispania* 46.4 Dic 1963. 748.52.

Jones, Emrys, y Eyles, John. *An introduction to Social Geography*. Oxford: Oxford UP, 1977.

Harrison, Joseph. *The Spanish Economy: From the Civil War to the European Community*. Londres: Macmillan, 1993.

Harvey, David. "City Future in City Past: Balzac's Cartographic Imagination." *After-Images of the City*. Eds. Joan Ramón Resina y Dieter Ingenschay. Ithaca/Londres: Cornell UP, 2003. 23-48

———. *The Urban Experience*. Baltimore, London: Johns Hopkins UP, 1989.

Landis, Arthur H. *Spain! The Unfinished Revolution!* Baldwin Park: The Camelot Publishing Company, 1972.

Ledrut, Raymond. "Speech and the Silence of the City." *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Ed. Mark Gottdiener y Alexandros Ph Lagopoulos. Nueva York: Columbia UP, 1986. 114-34

Lefebvre, Henri. *Critique of Everyday Life. Vol. 1: Introduction*. Trad. John Moore. Londres: Verso, 1991.

———. *Du rural a l'urbaine*. Paris: Anthropos, 1970.

———. *La révolution urbaine*. Gallimard, 1970.

———. *Production of Space*. Trad. Donald Nicholson Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

Lévinas, Emmanuel. *Entre Nous: On thinking-of-the-other*. Trad. Michael B. Smith y Barbara Harshav. York: Columbia UP, 1998.

Lieberman, Sima. *Growth and Crisis in the Spanish Economy: 1940-93*. Lonres y Nueva York: Routledge, 1995.

Marín Martínez, Juan María. “Delibes, una elegía a la muerte de la cultura rural.” *Arbor* 6.415 1980: 101-10.

Marston, Sallie A. “The Social Construction of Scale.” *Progress in Human Geography* 24,2 (2000): 219–242

Medina Bocos, Amparo. “Castilla en la obra de Miguel Delibes.” Trabajo leído en la III Sesión de Estudio sobre Delibes y su obra: “Castilla en la narrativa de Delibes,” organizado por la Cátedra Miguel Delibes en su sede de Valladolid el 20 de abril de 2006.

Menéndez Pidal, Ramón. *Historia de España. La época de Franco (1939-1975). Vol.II Sociedad, vida y cultura*. Madrid: Espasa-Calpé, 2001.

Merino, José María. “Mis encuentro con Sisí.” *Nuestro Premios Cervantes: Miguel Delibes*. Junta de Castilla y León/Universidad de Valladolid, 2003. 142-49.

Merrifield, Andy. *Metromarxism*. New York, London: Routledge, 2002.

Meyers, Glenn G. *Miguel Delibes: An annotated Critical Bibliography*. Lanham; Scarecrow, 1999.

- Nora, Eugenio de. "Miguel delibes." *La novela española contemporánea. (1939-1967)*.
Vol. 3 Madrid: Editorial Gredos, 1970. 110-20.
- Pain, Rachel, et al. *Introducing Social Geographies*. Nueva York: Arnold, 2001.
- Palomo, María del Pilar. "Las ratas, entre testimonio y símbolo." *Estudios sobre Miguel Delibes*. Ed. Departamento de Lengua y Literatura, Ciencias de la Información. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1983. 163-202.
- Pastor, Miguel Ángel. "Castilla en la obra de Miguel Delibes." *Nueva Estafeta* 15, feb. 1980: 75-77.
- Pauk, Edgar. *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor. 1947-1974*. Madrid: Gredos, 1975.
- Payne, Stanley G. *A History of Spain and Portugal*. Vol. 2. Madison: The U of Wisconsin P, 1973.
- Pérez, Janet. "Miguel Delibes presenta la tercera salida de don Lorenzo, cazador andante." *Confluencia* 13.1 (Fall 1997) 52-62.
- Puente Samaniego, Pilar de la. *Castilla en Miguel Delibes*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Ediciones Universidad de Salamanca, 1986.
- Resina, Joan Ramón. *Iberina Cities*. Nueva York: Garland Publishing, 2000.
- Richardson, Nathan E. *Postmodern Paletos: Immigration, Democracy, and Globalization in Spanish Narrative and film, 1950-2000*. Londres: Bucknell UP, 2002.
- Río, Ángel del. *Historia de la literatura española. Desde 1700 hasta nuestros días*. Vol. II. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, 1963.

- Romero, Héctor R. "El camino de Delibes bajo una nueva luz." *Romance Notes* 19.1 Fall 1978), 10.15.
- Salcedo, Emilio. *Miguel Delibes novelista de Castilla*. Valladolid, Junta de Castilla y león, 1986.
- . "El camino de un novelista." *Escritores contemporáneos en Castilla y León*. Valladolid: Ámbito, 1982. 77-80.
- Sampedro, Josñe Luis. "Miguel Delibes: *Las ratas*." *Revista de Occidente* 6, Sep 1963, 382-85.
- Santos, Dámaso. "Miguel Delibes, provinciano universal." *Generaciones juntas*. Madrid: Editorial Bullón, 1962. 92-96.
- Salvador, Tomás. *Viejas historias de Castilla la vieja*. *Ondas* 276, junio 1964, 11.
- Segura, Florencio. "La contracultura de Miguel Delibes." *Razón y fe* 208.1021 septiembre-octubre 1983: 130-46
- Smith, Neil. *Uneven Development: Nature, Capital and the Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1984.
- Smith, Paul Julian. *The Moderns: Time, Space, and Subjectivity in Contemporary Spanish Culture*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Sobejano, Gonzalo. "El lugar de Miguel Delibes en la narrativa de su tiempo." *Siglo XXI* 1, Nov. 2003. 175-87.
- Swing, Dorothy. "The Religious Significance of Miguel Delibes's *Las ratas*." *Romance Notes* 11.3 Spring 1970. 492-97.

- Tarnas, Richard. *The Passion of the Western Mind: Understanding the Ideas That Have Shaped Our World View*. Nueva York: Ballantine Books, 1993.
- Torres Nebrera, Gregorio. "Arcadia amenazada: modulaciones sobre un tema en la narrativa de Miguel Delibes." Ed. Cuevas García, Cristóbal. *Miguel Delibes: el escritor, la obra, el lector. Actas del V Congreso de Literatura Contemporánea, Universidad de Málaga, 12, 13, 14 y 15 de noviembre*. Barcelona: Anthropos, 1992. 31-60.
- Trebitsch, Michael. Prefacio. . *Critique of Everyday Life. Vol. 1: Introduction*. Trad. John Moore. Londres: Verson, 1991.
- Umbral, Francisco. "Drama rural, crónica urbana." *Miguel Delibes. Premio Letras Españolas 1991*. Dirección General del libro, Centro de las Letras Españolas, eds. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993. 63-72.
- . *Miguel Delibes*. Madrid: Epesa, 1970.
- Valbuena-Briones, Ángel. "Un diálogo de imágenes bíblicas en la narrativa de Delibes." *Studies in Honor of Donald W. Bleznick*. Ed. Delia V. Galvan, Anita K. Stoll y Phillipa Brown Yin. Newark: Juan de la Cuesta, 1995. 203-14.
- Valencia, A. "La última perfección de un mundo narrativo." *Arriba*, 4 junio 1964, 7.
- Valle Spinka, Ramona F. del. *La conciencia social de Miguel Delibes*. Nueva York: Eliseo Torres and Sons, 1976.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998.

Villa Valenti, J., y Capel, Horacio. *Campo y ciudad en la geografía española*. Madrid:

Salvat, 1970.

Williams, Raymond. *The Country and the City*. Nueva York: Oxford UP, 1973.

www.caritas.es

www.ini.es

www.rae.es

www.wikipedia.org

Zukin, Sharon. *The Culture of Cities*. Cambridge: Blackwell, 1995.