



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**El espacio como elemento conformador en dos novelas
de Miguel Delibes, “La sombra del ciprés es alargada” y
“El camino”.**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS**

PRESENTA

Azahel Iván Troncoso Valdez

Asesor: Mtro. Luis Manuel Zavala González

Octubre de 2016

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	3
1. Delibes y su tiempo	8
1.1. Breve panorama histórico de España: (1930 – 1939)	8
1.2. Miguel Delibes: enemigo de protocolos, protagonismos y aglomeraciones	13
1.3. Panorama sobre la obra de Miguel Delibes: Cronología de publicaciones y galardones recibidos	30
2. La novela española de posguerra	32
2.1. La novela y la generación del 40	35
2.2. Miguel Delibes, un paseante a través de la literatura	47
2.3. Los niños de Miguel Delibes	51
2.3.1. Niño / Educación	53
2.3.2. Niño / Naturaleza	55
2.3.3. Niño / Muerte	57
3. El niño y la vida familiar en el antiguo régimen	60
4. La mirada literaria	74
4.1. El espacio en <i>La sombra del ciprés es alargada</i>	74
4.2. El personaje en <i>La sombra del ciprés es alargada</i>	90
4.3. El espacio en <i>El camino</i>	104
4.4. El personaje en <i>El camino</i>	118
Conclusiones	135
Bibliografía	138

Introducción

El objetivo del presente trabajo es dar a conocer al espacio como elemento conformador en dos novelas de Miguel Delibes. Se analizaron *La sombra del ciprés es alargada* y *El camino*. Estas tienen una gran importancia para Delibes. Con la primera, que lo dio a conocer, ganó el premio NADAL de novela en 1948. La segunda, publicada en 1950, fue su tercera novela. Esta última fue más trascendente para el autor, porque menciona que con ésta logró perfeccionar su forma de escribir. Se utilizó una metodología ecléctica para el análisis de estos relatos, basado en la simbología, la psicología del desarrollo desde la infancia hasta la adolescencia y la narratología, estos tres elementos al complementarse permitieron comprobar como el espacio y el personaje influyen sobre los protagonistas que son niños. Ello también hará posible encontrar la imagen que Miguel Delibes presenta de la infancia.

En España, el nombre de Miguel Delibes Setién es muy conocido, asimismo, hay muchos trabajos con base en análisis literarios respecto a sus ensayos, cuentos, novelas, así como adaptaciones al cine o televisión por parte de él respecto a sus obras. Su huella como escritor fue tan grande que además de ganar el Premio Príncipe de Asturias de las Letras 1982, lo propusieron como candidato para obtener el Premio Nobel de Literatura 2009, sin embargo, el 12 de marzo de 2010 falleció a los 89 años de edad, dejando a sus compatriotas con el semblante triste, en especial a los vallisoletanos, incluso se pensó en ponerle su nombre al estadio de Valladolid. Todo esto nos plantea un panorama donde Delibes resulta una pieza clave para entender la situación económica, social e histórica de los españoles durante la dictadura franquista, es aquél que nos ofrece la imagen rural, independientemente de la censura franquista (este representaba a la dictadura de Franco y revisaba todo el material, antes de que se publicara para el lector en general, velaba a favor de los intereses del gobierno). Lamentablemente, el autor y su obra son poco estudiados y hay escasos trabajos acerca de esto en México, por lo tanto, la presente investigación tiene como uno de sus objetivos destacar la importancia de este *cazador que escribe*; otro es llegar a entender cómo perciben los niños de Delibes el mundo que los rodea, ese entorno difícil de la posguerra, todo esto sustentado con distintos enfoques que se complementan y dan una fusión integradora de la infancia.

Este trabajo se divide en cuatro capítulos, cada uno de ellos arroja luz sobre el tema tratado. Como la producción literaria de un escritor no se da al margen de su realidad social (su obra casi siempre muestra rastros de sus experiencias vitales) es necesario circunscribirlo a la época a la cual pertenece. Por ello, con el objetivo de conocer el contexto histórico del autor, en el primer capítulo, “Delibes y su tiempo”, se realiza un acercamiento hacia su biografía y hacia su experiencia histórica.

Este primer capítulo se divide en tres puntos importantes. El primero, breve panorama histórico de España: (1930 – 1939), se limitará a tratar, concisamente, sólo el acontecimiento más relevante en la vida y en la obra de Miguel Delibes: la Guerra Civil Española. Los estudios sobre este tema son abundantes y, la mayor parte de ellos, se remontan al siglo XX. Para la presente investigación se han seleccionado sólo tres de las fuentes más claras y específicas.

El segundo punto, Miguel Delibes: enemigo de protocolos, protagonismos y aglomeraciones, de este primer apartado, se refiere a la vida del escritor, aunque hay muchos episodios interesantes, sería poco pertinente hablar de todos ellos, porque para esta investigación es prioritaria su obra. Sin embargo, algunas de sus experiencias de vida son importantes (sobre todo para el tema de la infancia y la naturaleza misma como entorno geográfico que influye sobre los personajes en las novelas de Miguel Delibes), por lo cual en este apartado sólo se abordan los aspectos más relevantes, que se reconocen por afectar directamente su creación literaria (para abordar este punto se ha seguido la propuesta proporcionada por la crítica literaria, las entrevistas y las confesiones del autor). El tercer punto da cuenta de la cronología que sigue su obra, esto es muy importante porque es necesario que se tenga conocimiento acerca de las diferentes creaciones literarias que marcaron etapas importantes en la vida del autor, algunas son *La sombra del ciprés es alargada* (con la que se dio a conocer como escritor); *El camino* (la primera novela con la cual empezó a perfeccionar su forma de escribir); *Cinco horas con Mario* (el uso del monólogo para esta obra fue muy novedoso); *El príncipe destronado* (sorprende cómo Miguel Delibes nos presenta la descripción de un entorno, dada a conocer por un niño de cuatro años); *Las guerras de nuestros antepasados* (la guerra es el tema principal con base en otros conflictos bélicos que fueron vividos por tres generaciones de la familia del protagonista), Pacífico Pérez recibe, por parte de sus familiares, el mensaje de que la guerra, al final, siempre era necesaria para la humanidad; *Señora de rojo sobre fondo gris* (este relato fue un parteaguas que el autor dedica a la memoria de su esposa fallecida en 1974, Ángeles de Castro); *El hereje* (es una de sus últimas novelas, en ésta habla acerca de su ciudad que siempre amó, Valladolid), entre otras. Es muy indispensable este tercer punto porque sin tener en cuenta su creación literaria, no se podría comprender la magnitud de su influencia creadora sobre los españoles de hoy en día.

El segundo capítulo, “la novela española de posguerra”, se divide en cuatro puntos, este último se divide en cinco apartados. Los dos primeros, el antes mencionado y la novela y la generación del 40, nos presentan el ambiente que vivieron los representantes de la literatura española, después de la Guerra Civil, asimismo, de los que tuvieron que dejar el país llevando a costas la imagen de refugiado republicano. Del mismo modo, se hace patente la filosofía existencialista, en especial la de Jean Paul Sartre, que adoptaron los españoles de la posguerra, la cual dio pauta para que naciera la generación del 40, esta nunca contó con la aceptación de la Iglesia y el Estado. El autor de este tiempo, en general, según Sobejano, lo que expresará es el sufrimiento, la vergüenza, el error, la soledad opresora o el inútil afán dentro de un mundo decaído, en donde está de más cualquier apariencia de lujo, ni aun verbal. Además, no pretenderá elevarse a la conceptualización abstracta: su preocupación mayor no será su muerte, sino la de su personaje. El tercer punto, “Miguel Delibes, un paseante a través de la literatura”, habla acerca de los diferentes movimientos de creación literaria con base en aquellas generaciones de escritores que influyeron en poca o gran medida sobre Delibes, pasando por la generación del 40, el realismo social, la generación del 50, 54 y del 70, aunado a esto, de que en los ochenta, su perfeccionamiento como escritor se reflejará, grandemente, en su obra *Cinco horas con Mario* donde se apreciará un uso magistral de un monólogo que sale desde la voz de una mujer ya entrada en los 40, la cual se queja de su esposo ya muerto.

En el cuarto punto, los niños de Miguel Delibes, se ven los diferentes tipos de infantes que presenta el escritor como personajes en sus novelas. Estos son el niño / educación (la educación como formadora del niño, además de ser un factor determinante en éste); niño / naturaleza (la naturaleza y la niñez están inequívocamente unidos en toda la obra delibeana).

Al hablar del tercer capítulo, “el niño y la vida familiar en el antiguo régimen”, se entiende que es necesario saber cómo era la vida del niño y de la familia durante la dictadura franquista, esto ayuda a conocer mejor a los personajes del autor, nunca se debe olvidar que siempre habrá una estrecha relación entre el relato, su creador y el entorno en que vivió éste, porque al ser una investigación que da a conocer la obra de Miguel Delibes en México, es necesario entender el contexto histórico que vivió nuestro vallisoletano, lo cual, tiempo después, se refleja de una forma magistral en su creación literaria. En este apartado se hace mención de las carencias que vivieron los españoles de esa época, los momentos recreativos en que el pueblo se olvidaba de su triste realidad, así como el ambiente educativo, político, religioso y social que imperaba en esos momentos.

Finalmente, en el último capítulo de este trabajo, la mirada literaria, que consta de cuatro puntos, tomando como base a Luz Aurora Pimentel, se analizará la relación entre el espacio y el personaje en *La sombra del ciprés es alargada* y *El camino* desde un enfoque narratológico. Entre los teóricos que han trabajado la Narratología, figuran A. J. Greimas, C. Bremond, R. Barthes, G. Genette, y, en México, como se mencionó anteriormente, Luz Aurora Pimentel. Primordialmente, se tomarán como base las aportaciones de esta última en sus textos *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa.* y *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, la representación del espacio en los textos narrativos* y, cuando se requiera, se extraerá información necesaria de otros autores.

El motivo de la elección de estas dos novelas de Miguel Delibes es que se quiere comprobar que el espacio, la naturaleza misma, la cual rodea a los personajes secundarios y a los protagonistas, es la que influye en éstos y los hace madurar psicológicamente. Uno de los protagonistas pasa de la infancia a la adolescencia y el otro se queda sólo en la infancia (esto basado sólo en el tiempo ficcional, el tiempo que se maneja a lo largo de la obra). Esta comprobación, de lo que se habló anteriormente, tiene su porqué en el Delibes-cazador de aves rapaces, al estar rodeado, éste, del espacio geográfico, en la mayoría de las veces por un entorno naturalista.

Ahora bien, buena parte de la obra de Miguel Delibes se ve afectada por el espacio, representado por la naturaleza en sí, sin embargo, en los relatos *La sombra del ciprés es alargada* y *El camino* no sólo se manifiesta este aspecto, sino que en ellos el autor también expresa su opinión frente a la infancia, lo cual no ocurre en la mayoría de sus obras, pues en ellas, generalmente, se trata de reflejar al español que vive en las zonas rurales, Delibes en su literatura retrata la pobreza extrema que se vive en esos lugares apartados de la civilización, en comparación con lo urbano –viva imagen de la clase media-alta, la privilegiada–. Otros temas que aparecen en las novelas del escritor son la preocupación del vallisoletano por la falta de atención para proteger al medio ambiente; las comparaciones que llegó a experimentar (la forma de vida, principalmente) al hacer sus viajes como docente y turista en los países bajos, Estados Unidos, Chile, entre otros;

acerca de la forma de vivir en Castilla y en Valladolid; sobre experiencias y gustos personales, y otras, teniendo como base su vida de cazador. El interés de estudiar estas obras fue el resaltar la habilidad literaria que tenía el autor al presentar a la naturaleza como ese ser inanimado que tiene un gran poder de influencia sobre los protagonistas infantiles y, del mismo modo, para los personajes secundarios que oscilan entre la adolescencia y la etapa adulta. De acuerdo con el objetivo del presente trabajo, en los relatos seleccionados se analizarán los siguientes puntos: el espacio y el personaje.

En el relato *La sombra del ciprés es alargada*, el protagonista, al ser puesto bajo el cuidado del profesor don Mateo Lesmes (mentor y tutor), es influenciado por él y su familia, Alfredo, y por sus amigos y familiares de éstos en su etapa adulta. Asimismo, el espacio geográfico, con ayuda del simbolismo y del análisis narratológico como se hizo respecto al personaje, es un factor determinante que hace madurar psicológicamente a Pedro, sin que falten esas vivencias que se materializan en forma de madurez y son compartidas por los personajes secundarios al protagonista. En esta obra, lo que se llegó a desentrañar por medio de la narratología, a su vez con base en el entorno natural, y con ayuda de aspectos simbólicos fue entender la presencia e influencia del mar, la nieve, los árboles e incluso otros dos sin una presencia física: el frío y el calor (el ambiente árido, geográficamente). Esto nos revela un magistral uso del espacio por parte de Miguel Delibes y más cómo ve a la naturaleza misma con sus ojos de cazador. En cambio, al hablar de *El camino*, aunque hay una influencia más definida por parte de los personajes secundarios sobre el protagonista, Daniel, el Mochuelo, aún el espacio ejerce un gran peso sobre todos, éste funge como un área que provee protección, en todos los sentidos, al Mochuelo. El valle para este niño es un lugar puro, el cual casi no ha sido contaminado por lo urbano (sólo por las líneas de comunicación, la que lo conectan con las ciudades). Únicamente, existe un momento en que el personaje secundario influye más en el protagonista que el espacio mismo, esto es cuando la Mica, la chica de la que está prendidamente enamorado el protagonista, le hace repensar las cosas a Daniel y es cuando éste piensa que sería bueno el estudiar en la ciudad para ser alguien en la vida y así regresar al pueblo y poder casarse con la Mica, porque antes de que este suceso apareciera en la vida del Mochuelo, él pensaba que sus padres y los habitantes del pueblo tenían una forma errónea de pensar al querer éstos que se fuera a la metrópoli y así ser todo un hombre de bien. Estos relatos al no ser puestos, antes, bajo la lupa desde un punto de vista narratológico con base en el personaje y el espacio, hoy dan la pauta para ser este objeto de estudio.

Aunado a todo lo anterior, hay un detalle que no puede pasar inadvertido y es el uso de citas. En el primer caso, al hablar del espacio y el personaje de *La sombra del ciprés es alargada*, la mayoría de éstas son separadas y puestas a bando, en cambio, en el segundo, las utilizadas en el análisis de *El camino* son insertadas en los párrafos, la diferencia es porque en el segundo relato el texto sustenta de una manera muy clara la teoría narratológica, éste habla por sí mismo. La forma de escribir de Miguel Delibes en estas dos novelas es una base muy sólida que afirma el análisis ecléctico basado en la narratología, interpretación simbólica y la psicología del desarrollo de la infancia a la adolescencia.

A pesar de lo poco estudiado que es Miguel Delibes en México, encontramos una obra que fue de ayuda para la realización de este trabajo, esta es *La novela y los novelistas españoles de hoy* de F. Olmos García, sin embargo, la mayoría de las referencias bibliográficas son españolas. Algunas de éstas son *Retrato de Miguel Delibes* de Antonio Corral Castanedo; J. Corrales Egea, *La novela española actual*; Pilar de la Puente Samaniego, *Castilla en Miguel Delibes*; Alonso de los Ríos, *Conversaciones con Miguel Delibes*; José Domingo, *La novela española del siglo XX, de la posguerra a nuestros días*, entre otras. En cambio, al hablar de tesis realizadas por estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras y de la FES ACATLÁN de la Universidad Nacional Autónoma de México, se hizo una búsqueda minuciosa respecto a la existencia de trabajos académicos respecto a la vida y obra del villasoletano, sin embargo, hubo muy pocos y para esta investigación no fueron de gran ayuda. Éstos son: María Teresa Domínguez Pacheco, *Análisis narratológico de Señora de rojo sobre fondo gris de Miguel Delibes*; Gerardo Robles Hernández, *Metáforas obsesivas en la narrativa de Miguel Delibes*; Liliana Aguilar López, *La voz camaleónica de Carmen Sotillo en la novela Cinco horas con Mario de Miguel Delibes*; Gerardo Robles Hernández, *Miguel Delibes y la incapacidad comunicativa*; José Luis Reyes Ocampo, *El concepto unamuniano de intrahistoria y los valores humanos en Aún es de día de Miguel Delibes, memorialista de Ricardo Garibay*; Roberto Santiago Velázquez, *El ayer de Eloy: forma y fondo en La hoja roja de Miguel Delibes*; Yolanda Rivera Rosas, *Los santos inocentes de Miguel Delibes y la imaginería*.

Como puede observarse, la mayor parte de los trabajos encontrados dejan de lado los elementos narratológicos de los textos, excepto uno y su interpretación basada en la novela de *Señora de rojo sobre fondo gris*. Por este motivo, para la presente investigación es vital elaborar un análisis de carácter narrativo sin dejar de lado la importancia del tema, pues este constituye el punto central de este trabajo. De esta manera se logra apreciar la obra de Miguel Delibes Setién desde un punto de vista diferente, sobre todo, enfatizando y profundizando la construcción literaria del tema que presentan, y más tomándose como base las obras de *La sombra del ciprés es alargada* y *El camino*. Al no ser puestas, éstas, bajo la lupa, hoy es una buena oportunidad este trabajo para conocer a Delibes desde estas dos creaciones literarias y comprender mejor el porqué nuestro vallisoletano se autodenominaba *el cazador que escribe*, todo esto al interpretar el espacio y el personaje en estas novelas.

Finalmente, no dejemos a un lado la importancia de que gracias a un análisis ecléctico basado en el uso de la psicología, la interpretación simbólica y la narratología, desde el punto de vista de Luz Aurora Pimentel, se pudo comprobar la hipótesis que en un principio se había planteado: el espacio, reflejado en la naturaleza misma, es capaz de influir en los personajes principales y secundarios de estas dos novelas de Miguel Delibes. A causa de esta influencia se puede ver cómo éstos maduran en una gran o menor medida, esto gracias a la interpretación psicológica con base en el desarrollo desde la infancia hasta la adolescencia.

1. Delibes y su tiempo

El objetivo de este capítulo es conocer el contexto histórico del autor, pues la producción literaria, en el caso de Miguel Delibes, está ligada con su realidad social, por lo tanto es necesario ubicar el origen que dio la pauta a su producción literaria.

Este primer capítulo está dividido en tres apartados: el primero es el panorama histórico que dio origen al autor, el segundo se refiere a la biografía del autor y el tercero abarca su producción literaria y reconocimientos obtenidos por éste. Al adentrarnos en los orígenes del contexto histórico en el cual se empezó a desarrollar la creación literaria del autor, debemos tener en cuenta aquellos acontecimientos trascendentales que dieron la pauta a su obra como son: la Guerra Civil Española y el Franquismo, aunque en este primer capítulo haremos solamente énfasis a lo acontecido en la Guerra Civil.

1.1. Breve panorama histórico de España: (1930 – 1939)

“Don Manuel Azaña Díaz, presidente de la República española desde hace poco más de dos meses, duerme en el suntuoso lecho de su residencia del Palacio Nacional de Madrid, el mismo que hasta el 14 de abril de 1931 se llamaba y era Palacio Real”. Así inicia la obra histórica de Luis Romero *Tres días de julio*¹ que nos describe aquellos tres días claves que fueron el 18, 19 y 20 de julio de 1936 en donde el gobierno republicano de España fue sacudido por el golpe de estado perpetrado por los militares y encabezado por el general Francisco Franco Bahamonde, el cual en 1939 llegó a obtener la victoria sobre la república e impuso durante 36 años una dictadura férrea sobre España.

Pero para entender el origen de la república española y cómo fue su evolución hasta llegar al poder, debemos regresarnos al año de 1930, cuando los monárquicos aceptaron la dictadura de Primo de Rivera al margen de la constitución de 1876. La dictadura de Primo de Rivera, tal como se produjo desde un principio, no podía tener una vida prolongada. El cansancio y división crecientes de los militares en su apoyo al dictador y al rey, primeros indicios de la crisis económica, el marasmo de las finanzas públicas... se reflejaron en un agotamiento de una situación cuya anormalidad se hizo evidente. A lo cual contribuyó el acuerdo entre los principales dirigentes de los grupos opositores, quienes sellaron el célebre pacto de San Sebastián. Un acuerdo que equivalía a la concepción de una República que se había de dar a luz el 14 de abril del año siguiente.

Ese 14 de abril, a las seis de la madrugada, los concejales electos de Eibar reunidos en su casa consistorial proclamaron la República. La noticia llegó rápidamente a toda España a través del sistema de telégrafos, cuyos funcionarios eran en su mayoría socialistas, y a las dos y cinco de la tarde terminaba la histórica entrevista en la que Romanones, ministro de estado, en nombre del rey aceptaba la salida del monarca, tras la viva exposición que Alcalá Zamora hizo de las circunstancias que se estaban produciendo en todo el país. Pocas horas antes, a las 11 de la mañana, el general Sanjurjo como director de la Guardia Civil había visitado a Miguel Maura –ministro de

¹ Luis Romero. *Tres días de julio. (18,19 y 20 de 1936)*. P. 3

la gobernación *in pectore*— para ponerse a sus órdenes y a las de la República o primera República.

Carles Pi Sunyer en sus memorias sobre la República y la Guerra civil nos describe como vivió aquel 14 de abril de 1931:

(...) “El martes, 14 de Abril, volví naturalmente al trabajo. Con las horas transcurridas, en lugar de calmarse, la fermentación espiritual había ido en aumento. En cualquier instante podía suceder cualquier cosa. Y fue avanzada la mañana cuando comenzaron a llegar rumores de que algo había ocurrido. La primera noticia, incierta, confusa, nos la dio un dependiente de una empresa textil, quien, al venir a traer unos documentos, nos dijo que por la calle la gente hablaba de que en el balcón del ayuntamiento habían izado una bandera republicana. Prontamente las informaciones se multiplicaron y se hicieron más precisas. Según decían, Luís Companys, acompañado de un grupo de amigos había ido al Ayuntamiento, y después de cruzar breves palabras con el Alcalde Antoni Martínez Domingo, alegando la autoridad que le daba el sufragio popular, había tomado de sobre una mesa la vara de alcalde, salido al balcón y proclamado la República”. (...) ²

Esta noticia de que había llegado al poder la República provocó un gran entusiasmo por parte del pueblo, pero al transcurrir el tiempo, esta algarabía se fue transformando en descontentos por un lado y por el otro, nacimientos de planes para derrocar a la República.

El 19 de noviembre de 1933, Lerroux fue designado jefe de gobierno en representación de las derechas. Este período del 19 de noviembre de 1933 al 14 de diciembre de 1935 se le conocería con el nombre de “el bienio negro”, y la política a lo largo de esos dos años fue haciéndose más conservadora. Algunas características que prevalecieron en esta etapa son, según Ramón Tamames las siguientes:

- Las alteraciones del orden público no fueron sustancialmente refrenadas.
- Las relaciones Estado – Iglesia mejoraron notablemente a costa de una serie de contramedidas a la anterior política de laicismo (política implementada por la República) y de separación entre ambas instituciones.
- Las reformas iniciadas por Azaña, en lo referente a los militares, fueron bruscamente detenidas, y los nombramientos de generales se polarizaron en personalidades abiertamente antirrepublicanas, creándose el germen del alzamiento militar de 1936.
- Las tensiones regionalistas, lejos de amortiguarse, se agudizaron.
- La ley de reforma agraria del 2 de septiembre de 1935 venía a derogar la de 1932 tan trabajosamente conseguida, y se generaron con ello nuevos focos de tensión en Andalucía y Extremadura.
- La política económica se hizo aún más conservadora.
- El peligro del autoritarismo empezó a convertirse en algo más próximo a una realidad.

El “bienio negro”, por lo anteriormente visto, fue una etapa reaccionaria en donde se revocaron los ideales de modernización impulsados por la República y al tiempo se ponía la semilla renovadora de la esperanza de las fuerzas ultraconservadoras, y que no había de resultar imposible volver a la monarquía o pasar directamente a un régimen de dictadura militar. Pero antes de seguir más adelante debemos hacer incapie en conocer el carácter y tomas de decisiones que marcaron aquel Lerroux que encabezó aquel “bienio negro”, Carles Pi Sunyer nos lo describe muy bien en sus memorias:

² Carles Pi Sunyer. *La República y la guerra. Memorias de un político catalán*. Pp. 29 y 30

(...) “En él habían ido sedimentándose todos los restos de aquello que en los viejos republicanos fue el ideal de toda una vida, y que el tiempo fue envejeciendo... Sigo creyendo que en Lerroux había, si no un fondo, al menos un elemento de buena fe republicana. Pero era prisionero de su historia. Y es terrible el peso que esto tiene y cómo deforma los actos de los hombres. El pasado de Lerroux fue de extremismo verbal y venalidad. Y era para hacerse perdonar el primero como, contribuyendo a ello los años y las posiciones ofrecidas por la República, fue inclinándose hacia la derecha”. (...) ³

En esta descripción de Lerroux, podemos apreciar aquellas características personales e influencias que lo orillaron a tomar decisiones de gobierno nada favorables que llevaron al término del “bienio negro”, por lo tanto, el ambiente era propicio para la huelga general revolucionaria. La CNT (Confederación Nacional del Trabajo) y la UGT (Unión General de Trabajadores) bajo las siglas UHP (Unión Hermanos Proletarios) que igualmente agrupó a comunistas y trostkistas, se declararon en huelga general el 4 de octubre, y rápidamente los mineros pasaron a la acción, tomando toda la cuenca. De esta unión nació el frente popular como gran alianza de todos los partidos de la izquierda. Los esfuerzos desplegados culminaron el 15 de enero de 1936, fecha en que se firmó el pacto.

El 18 de febrero de 1936 se conocían los resultados de las elecciones generales, y al día siguiente el gobierno de Portela Valladares transfirió sus poderes al nuevo gobierno presidido por Manuel Azaña, compuesto por republicanos, conforme a lo acordado en el pacto del Frente Popular, y al mismo tiempo, empezaron a realizarse reajustes en el ejército; los más señalados fueron los distanciamientos de los jefes considerados como más peligrosos, Franco y Goded, a quienes se destinó a Canarias y Baleares, respectivamente. Siendo presidente Azaña, la designación de jefe de gobierno recayó en Casares Quiroga.

Al haber tomado posesión del poder la Segunda República, se encontró con problemas que a la larga la llevaría a sufrir el golpe de estado perpetrado en julio de 1936. Ramón Tamames en su libro *La República. La era de Franco* ⁴, nos hace mención de la degradación creciente del orden público y de las instituciones republicanas. Indalecio Prieto, hace una declaración muy importante en ese momento decisivo en donde advierte sobre la ineficacia de las violencias y luchas callejeras que no hacían sino preparar el campo para el advenimiento de una dictadura militar en la que el general Franco era el protagonista más verosímil, (con luchas callejeras se hace referencia a aquellos enfrentamientos de militantes de los diferentes partidos republicanos, y éstos con militantes de los partidos de la derecha). Ante esta declaración de Indalecio Prieto se empieza a vislumbrar de forma más definida la influencia de Franco en el aspecto militar, además de figurar como un enemigo para la República.

Debido a su preocupación por mantener el orden público, Azaña minimizó la inconformidad de altos mandos militares ante su decisión de limitar el otorgamiento de grados en el ejército, lo que desembocó en el inicio de la Guerra Civil Española.

Todo estaba listo, los densos días de julio fueron decisivos, del lado de los que después se llamarían nacionalistas o nacionales, el factor sorpresa tuvo una gran

³ *Ibidem.*, p. 61

⁴ Ramón Tamames. *La República. La era de Franco*. P. 238

trascendencia, pero al mismo tiempo la tuvo también la respuesta popular. Hasta tal punto que lo que se había planteado como una operación de alzamiento para ocupar rápidamente el poder se convirtió en una larga Guerra Civil. Por lo tanto el alzamiento a principios y a mediados de la guerra fracasó en la mayor parte del país, fundamentalmente por el apoyo que la clase obrera mostró a favor del gobierno republicano. Sin embargo, un aspecto muy importante que ayudó a los nacionalistas a ganar la guerra fue el componente internacional. En especial el apoyo que recibieron – armas, tropas, dinero– de Alemania e Italia.

Francia inicialmente inclinado a ayudar a la “fraternal” República Española, se vio debilitado por dos factores esenciales: la endebles de su Frente Popular abrumado por el parlamentarismo y, sobre todo, por la presión británica, porque para Gran Bretaña, mientras los intereses británicos no se viesan directamente amenazados, estaría dispuesta a pactar, aunque ello significase el hundimiento de la República Española.

La ayuda que recibió el General Franco, desde el principio de su golpe de estado, fue por parte de Marruecos. Esta ayuda estaba integrada fundamentalmente por dos fuertes composiciones militares: los “regulares” o tropas moras bajo mando español y la “Legión Extranjera”, que a pesar de su nombre era cierto que integraba una proporción de no menos de un 50% de sus efectivos de origen netamente español, y del lado portugués, el gobierno de este país, permitió el paso de armamento para los nacionalistas.

Del lado yanqui, su política internacional en lo referente a España, adoptó una postura cuando el 7 de agosto de 1936 el Secretario de Estado recomendó la no interferencia en los conflictivos asuntos hispanos, sin embargo algunos comerciantes norteamericanos y en especial Mr. Robert Cuse, estaban dispuestos a seguir adelante y en un tiempo récord. Ante esto, el 8 de enero de 1937 entró en vigor la llamada ley de embargo que cerró a cal y canto cualquier proyecto de suministros bélicos o conexos a la España republicana, exceptuando los suministros de gasolina de las compañías norteamericanas a los nacionalistas, pero la acción del Presidente Roosevelt, presionado por su embajador en Londres, Joseph Kennedy, llegó mucho más lejos, hasta entrometerse en la colaboración de México a favor de la República Española.

En cambio, las ayudas recibidas por la República fueron bastante menores, limitándose a la soviética, a la llegada desde México y a la de carácter internacionalista que se tradujo en la creación de las brigadas internacionales. Al hablar del apoyo soviético, la República recibió una ayuda por unos 120 millones de dólares, pero lo decisivo fueron sus gestiones para el envío de armas y alimentos por el monto de los 578 millones de dólares en oro del Banco de España depositados en el Gosbank soviético para garantizar su pago.

Por lo tanto, si hablamos en general, la ayuda del exterior fue la que impulsó a los nacionalistas a ganar la guerra, mientras para la República fue un periodo de tiempo nada favorable para su desarrollo y afianzamiento en España.

Durante el transcurso de la guerra, fueron primordiales las operaciones militares, no olvidemos que desde el principio Madrid fue la meta fundamental de los nacionales,

porque al dominar e invadir Madrid se obtenía una supremacía táctica. Al obtener como botín de guerra la Capital de España por parte de los nacionalistas, empezó el calvario del exilio político de los españoles, que para muchos terminó en el enrolamiento en la Legión Extranjera francesa, en los campos de concentración o en los trabajos forzados en la Alemania nazi, o en el mejor de los casos en la emigración a Hispanoamérica y fundamentalmente a México, Venezuela y Argentina.

Después de cuatro años de encarnizadas batallas, el 1 de Abril de 1939 el general Franco daba cuenta de la terminación de la guerra civil, ante una República devastada y sin otra salida que la rendición incondicional: “En el día de hoy, cautivo y desarmado el Ejército Rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado”.⁵

En esta victoria por parte del bando nacionalista sobre el republicano, la Iglesia no se quedó atrás, Pío XII, recién designado Papa, celebraba esa victoria con las siguientes palabras: “Alzando nuestro corazón a Dios, damos sinceras gracias con su Excelencia por la victoria de la Católica España”.⁶

El desarrollo y el desenlace del conflicto conduce a las siguientes reflexiones: el gobierno republicano se adelantó a su época, cuyas consecuencias fueron la incompreensión y el rechazo de un sector considerable de la sociedad de ese tiempo, en especial de las oligarquías y de los sectores conservadores. Carles Pi Sunyer en sus memorias, describe el final de la República con el exilio del presidente Manuel Azaña, alto personaje representativo de la República Española:

(..) “Fue en una hora tardía del sábado 4 de febrero de 1939 cuando recibimos un mensaje. La partida sería la mañana siguiente, temprano. La fecha y la manera de marcharse había sido últimamente motivo de numerosas gestiones. Azaña no quería irse solo; el Presidente de la República no debía marcharse como un individuo cualquiera; mejor sería que lo acompañasen algunas personalidades representativas. De acuerdo con sus deseos se convino que el mismo día se marchasen también el Presidente de las Cortes de la República y los Presidentes de Cataluña y Euzkadi. En cuanto a la manera de hacerlo, se creyó mejor evitar la ostentación aparatosa de la caravana de coches oficiales saliendo por la carretera del Pertús. Aunque pudiese resultar un poco cansado, era preferible salir por la montaña. Hechos ya los planes, ahora quedaba fijada la fecha. El día siguiente a las ocho de la mañana”. (...)⁷

Fue ese dolor producido por la guerra civil, el que moldeó a nuestro escritor. Al ver este breve panorama histórico sobre la guerra podemos entender el contexto que rodeó al escritor en su niñez y adolescencia, etapas claves en la formación de cualquier ser humano.

⁵ *Ibidem.*, p. 326

⁶ *Ídem.*

⁷ Carles Pi Sunyer. *La República y la guerra. Memorias de un político catalán*. P. 627

1.2. Miguel Delibes: enemigo de protocolos, protagonismos y aglomeraciones.

Empezar con la muerte de nuestro escritor y más en este apartado acerca de la vida y obra de Miguel Delibes es una antítesis que sacude al lector de este trabajo, sin embargo, necesario para entender la magnitud de la influencia narrativa que dejó como herencia al pueblo vallisoletano, a Castilla, a España y al hispanohablante de hoy en día.

(...) “El presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, ha dirigido un telegrama de pésame a los familiares del escritor en el que señala que el escritor ‘ha sido uno de los grandes’ y ‘la voz austera de un país sumido en el silencio’. En el texto, precisa que ‘con la misma pena con que se escribieron las páginas de *Señora de rojo con fondo gris*, el corazón de todos los españoles lamenta la desaparición de Miguel Delibes’. Rodríguez Zapatero afirma que, ‘sin abandonar jamás el compromiso con la palabra precisa, que emana del respeto a la naturaleza y a los seres humanos, fue la voz austera de un país sumido en el silencio’. Se refiere a su labor periodística y su itinerario narrativo, que precedían, ‘con inteligencia visionaria, los caminos que España tenía la obligación de crear asumiendo su memoria’. A su juicio, Delibes lo hizo alcanzando la más alta cima de la lengua española, ‘que en su obra renacía desde el remoto origen del alma de un pueblo’. [...] Mariano Rajoy, líder del PP [actualmente presidente del Gobierno Español], ha expresado el ‘sentimiento y el pesar’ de todo su partido con la familia de Delibes, a quien considera el ‘gran escritor de lengua castellana, del campo y de la gente’ y ‘creador de una gran cantera de periodistas’. ‘Ojalá hubiera muchos Delibes’, ha apostillado el jefe de la oposición”. (...)⁸

No es pura coincidencia que el “*El Norte de Castilla*” tomara como su hijo adoptivo y predilecto a Miguel Delibes y menos que en 1958 fuera nombrado director de este periódico.

(...) “Lo más probable es que el domingo 17 de octubre de 1920, el director de la Escuela de Comercio de Valladolid no saliera de caza, como solía hacerlo en solitario –años más tarde acompañado de sus hijos pequeños– hacia el monte Valdés por la Mudarra, en Tierra de Campos. Porque aquel día, festividad de Santa Eduvigis, viuda. Santa Mamerta, mártir, y San Herón –y tal como recogería el 19 del mismo mes la segunda página de *El Norte de Castilla* en su crónica local–. Felizmente había dado a luz un niño la esposa del abogado y director de la Escuela de Comercio don Adolfo Delibes’. No aclaraba el periódico el nombre del recién nacido, que era el tercero de los hijos. Pero, al bautizarle, le pondrían el de Miguel”. (...)⁹

En esta acta de nacimiento, elaborada y publicada por el periódico *El norte de Castilla*, podemos ver ese futuro que le tenía deparado el mundo de las letras a Miguel Delibes; por lo tanto iniciemos este viaje hacia un acercamiento a la vida y obra de Miguel Delibes, vallisoletano por nacimiento y obra.

“Miguel Delibes Setién había nacido en el número 12 de la Calle de Recoletos , en una casa que hacía y hace esquina con la calle Colmenares. Y que nos recuerda a los sitios en los aparecen sentadas las imágenes del Sagrado Corazón de Jesús”. La casa en donde nació Miguel Delibes, como nos hace mención Antonio Corral en su libro *Retrato de Miguel Delibes*, era una casa con amplias fachadas de ladrillo viejo, de balcones con barandas de hierro y de miradores con estructura metálica, de arquitectura algo alambicada, con pretensiones góticas, además, el propio Delibes ha manifestado que sus primeras vivencias tienen relación con el *Campo Grande*, a cuyos árboles, glorietas y

⁸ “Zapatero: Ha sido uno de los grandes y la voz austera de un país.” *El Norte de Castilla*. 12 de marzo de 2010

⁹ Antonio Corral Castanedo. *Retrato de Miguel Delibes*. P. 23

paseos se asoma la casa en donde nació. Miguel Delibes describe las experiencias de su infancia que transcurrieron en dicho parque: “Las visiones de infancia no se esfuman, perduran a través del tiempo”.¹⁰

Para Miguel Delibes, los recuerdos de su infancia que transcurren a un trote tranquilo dan vida a la mayoría de su obra literaria, por eso, antes que nada, debemos conocer cómo era la ciudad de Valladolid durante la infancia del escritor a fin de entender mejor su vida y su obra. Antonio Corral nos ofrece una visión panorámica de cómo era Valladolid en esa época.

(...) “El Valladolid en el que nació Delibes era una capital pequeña, un pueblo grande que rondaba los setenta y cinco mil habitantes. Era una ciudad silenciosa y pausada en donde encontraban espacio libre y ámbito sosegado para las vibraciones y para los ecos, las conversaciones, los pregones y las campanas. Campanas innumerables que anidaban y aprendían a volar en torres y espadañas. Algunos toques de corneta quebraban de pronto la superficie inmóvil de las horas. Porque Valladolid era una ciudad de curas y de frailes, de procesiones y de novenas, de mercados y de colegios, de militares y de monjas, protegiendo su clausura en unas callecitas o en unas plazuelas que parecían haber hecho, a su vez, voto de pobreza y de silencio. El tiempo transcurría con tanta parsimonia que, frecuentemente, los relojes públicos se olvidaban de marcarlo, dormían la siesta y se paraban, en la seguridad de que, al despertar, no les costaría demasiado esfuerzo alcanzarlo. Las calles conservaban nombres de viejos gremios, de viejos oficios a los que daban albergue. Y el transcurrir de las estaciones y de los meses se llevaba a efecto con un moroso y concienzudo deleite artesanal. Las clases sociales vivían bien diferenciadas y distantes. Los casinos o los círculos recreativos constituían, para algunos sectores sus cuarteles generales. Cada uno sabía bien cuál era el que le pertenecía. Y, a veces, la miseria y la pobreza intentaban salvarse con un alarde de caridades y fiestas benéficas, que desde su teatralidad no paliaban, posiblemente tampoco lo pretendían, lo que todo aquello encerraba de injusticia acariciada...y continuó prácticamente siendo la misma hasta que allá, por la década de los sesenta, llegan hasta ella la industrialización y la inmigración”. (...) ¹¹

Esta descripción del Valladolid de la infancia de nuestro autor, nos lleva a recordar el valle y hogar de Daniel, el Mochuelo, un valle en que encontramos al típico cura, representante oficial de la religión única, y a los altos iconos de moralidad como las Guindillas. También evocamos las procesiones y novenas que van de la mano de Cipriano Salcedo en *El hereje*. Aquellas procesiones que hacía con sus compañeros a fin de obtener dinero para la manutención de la escuela de los niños expósitos, de la cual formaban parte. Podemos ver también la llegada de la industrialización y la inmigración a Valladolid en la década de los sesenta reflejada en aquel momento en que llegan los medios de comunicación por primera vez a la villa de Daniel, el Mochuelo, en *El camino*, quién ve la industrialización como el enemigo que provocó la impureza sobre aquel valle virgen y placentero que a la vez era su refugio y seno materno.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 26

¹¹ No olvidemos que el sobrenombre de *vallisoletano* que le impuso el pueblo de España a Miguel Delibes, proviene porque nació en Valladolid y su gran obra literaria tiene como base e influencia a la vida y cultura de esta ciudad. (*Retrato de Miguel Delibes*. Pp. 27 y 28).

Lo anterior nos lleva a afirmar que Valladolid vive en Delibes y Delibes, valga la redundancia, vive en Valladolid, y llegamos a la conclusión de que Delibes es Valladolid, es su cronista, es su enamorado:

(...) “Delibes vive en la ciudad, vive la ciudad y esta va penetrando en él, adhiriéndose a él para perfilar sus sentimientos a la vez que estos van encontrando en su ciudad el tronco ideal por el que trepar y con el que apuntalarse ese cepellón vital al que Miguel, en tantas ocasiones, se ha referido. Hasta tal punto es así que pasados los años. Delibes y Valladolid han llegado a ser tan imprescindibles el uno para el otro, se encuentran tan identificados, que no sabemos bien si es su carácter el de la ciudad o si es la ciudad, allá en lo hondo, prescindiendo de superficialidades y designios externos, la que ha ido adoptando su carácter”. (...) ¹²

Con esto comprobamos en parte que el material que Delibes utiliza para la producción de sus novelas lo adquiere casi siempre de las experiencias de su vida como más adelante lo demostraremos.

(...) “Quizás fue el *Rey* quien, el 25 de abril de 1994, con motivo de la entrega del Premio Cervantes a Miguel Delibes, resumió mejor todo aquello que ha dado personalidad a la obra del escritor. Don Juan Carlos dijo en su discurso que la obra de Delibes ‘encarna la existencia y la experiencia vital de Castilla y de sus regiones limítrofes’ y ‘es quien mejor ha escuchado y ha dado voz a nuestra población rural y provinciana, sometida desde antiguo a continuo despoblamiento y a la paulatina disgregación de muchos de sus valores, ritmos y modos vitales’. ‘Para captar y narrar dicha realidad –añadió el monarca– el autor se ha dejado guiar por tres destacadas facultades: su innata capacidad de fabulación, su sentido del oído para recoger el rico acervo de vocabulario, sintaxis y modos de hablar de Castilla; y su insobornable criterio moral para lo que es justo y merece ser reivindicado’ ”. (...) ¹³

Miguel Delibes cursó sus primeros estudios en un colegio de monjas, el de las Carmelitas del Campo Grande. A los diez años, en 1930, ingresa en el Colegio de Lourdes, de los Hermanos de la Doctrina Cristiana fundado por San Juan Bautista de La Salle. Delibes como comenta Antonio Corral, guarda un buen recuerdo de estos frailes, que no cantaban misa, y que tenían una ribera o finca en las afueras hasta donde se iba para jugar al fútbol. Los alumnos caminaban en filas o en grupos ordenados de procesión como lo hacían, a veces, en las tardes de paseo, los seminaristas y los niños del Hospicio¹⁴. Una de las mejores experiencias que guarda nuestro autor de esos años de escuela la menciona en la siguiente cita: “No trataban, como ha reconocido Delibes, de imprimírte un carácter ni de que te distinguieras sobre los demás, tan solo pretendían conseguir hombres prácticos y laboriosos”. ¹⁵

¹² Antonio Corral Castanedo. *Retrato de Miguel Delibes*. P. 40

¹³ “Lo que han dicho de Delibes”. *El Norte de Castilla*. 11 de marzo de 2010

¹⁴ Como antes se había comentado sobre las experiencias de vida del autor reflejadas en su obra. Esta, de la cual nos hace partícipes acerca de su vida en el Colegio de Lourdes, se ve reflejada en la vida de Cipriano Salcedo como alumno del colegio de los niños expósitos en su novela *El hereje*.

¹⁵ Antonio Corral Castanedo. *Retrato de Miguel Delibes*. Pp. 29 y 30

Esta enseñanza que adquirió de los frailes lo vemos reflejada casi en todas sus obras, como: *Las ratas*, en donde el Nini y el ratero tenían como única forma de sobrevivencia la práctica de cazar ratas y recibir dinero por esa actividad; *Mi idolatrado hijo Sisi*, en la que Cecilio Rubes defiende la actitud desparpajada y en algunos casos sinvergüenza de Sisi ante su esposa Adela. Él argumentaba que Sisi aprendía de la vida diaria y que ésta era la pieza clave para aprender muchas enseñanzas más que el tratar de entender teorías sobre cómo vivir; En *El Camino*, la forma en que entendía Daniel, El Mochuelo, el concepto de ser un hombre y progresar en la vida, lo tomaba del ejemplo del herrero, el cual era un hombre fornido debido al arduo trabajo que realizaba todos los días; en cambio el hijo del boticario, aunque estuviera estudiando la universidad en la ciudad, le parecía una persona tiesa y pálida. Al ver esto Daniel, pensó que si eso era el progreso él no quería progresar y se conformaba con ser un mejor quesero que su padre. En *La sombra del ciprés es alargada*, vemos el propósito de crear hombres prácticos en la pedagogía que impartía el profesor Don Mateo Lesmes a sus pupilos Pedro y Alfredo, a los cuales les enseñaba de una forma estricta que era mejor quedarse en lo poco y vivir en la monotonía. Esto lo podemos ver como aquello que se aprende conforme a la práctica y conlleva un proceso, a fin de evitar la pérdida de aquello que se había ganado con mucho esfuerzo. En *El disputado voto del señor Cayo*, para Víctor, el viaje no fue estéril: en la persona del señor Cayo encontró una verdad que supo reconocer y no olvidará nunca. Esa verdad es sencillamente que el hombre de las ciudades, envuelto en la profusión de la moderna vida civilizada, ignora lo que es naturaleza y no posee noción práctica de la realidad elemental, mientras que un hombre que pasó toda su existencia en un islote de la montaña, apenas comunicado y en condiciones difíciles, ha sabido conquistar por sí solo una habilidad que ni la ciencia, ni la lectura, ni la técnica más desarrollada le pudieron proporcionar. Además de estas obras mencionadas podemos encontrar muchas más, las cuales ocupan el gran repertorio literario de Delibes como son, *Diario de un cazador*, y sus ensayos y diarios sobre caza y pesca, porque este deporte además de ser muy practicado por nuestro autor, necesita hombres prácticos y laboriosos.

Uno de los primeros encuentros que tuvo Miguel Delibes con la literatura fue *Don Quijote de La Mancha*, al estar en el Colegio de Lourdes, pero como dice el mismo autor, este primer acercamiento no resultó tan halagador por su temprana edad, como lo podemos ver a continuación: “Los *baberos* mantenían como libro de lectura un *Quijote* reducido en el que habían respetado el lenguaje arcaico y que a Miguel no le predispuso mucho a su favor hasta que más tarde lo descubriera abriéndolo voluntariamente. Quizá tocado en su curiosidad por las carcajadas de su padre, que releía el *Quijote* una y otra vez sobre todo en las vacaciones de verano”.¹⁶

Sobre estos primeros acercamientos, “reconoce Delibes que de niño no leía mucho o al menos con asiduidad y rigor”. Sus libros preferidos eran los relacionados con “la naturaleza o por ella orientados... y más tarde se sumergiría en las novelas de aventuras que le sacarían de entre las cuatro paredes donde discurrían sus socios. Fue Ángeles, su

¹⁶ *Ibidem.*, P. 30

mujer, la que puso orden en sus lecturas, contagiándole su curiosidad y afición e introduciendo en aquéllos otros motivos de selección”.¹⁷

Además de este acercamiento a la literatura, Delibes también reafirmó su relación con algunos lugares que le hacían evocar un mundo de aventuras; algunas de ellas se iniciaban en el Colegio de Lourdes: “El colegio contaba con unos patios o recreos que bajaban hasta el Pisuerga en donde se encontraba una isla para soñar aventuras y poder buscar el refugio de la naturaleza. Algo que, sin duda, a Miguel le atraería con ilusión”.¹⁸

Estas aventuras que vivió en el Colegio de Lourdes, años más tarde, se verán reflejadas en obras como *El Camino* y *La Sombra del ciprés es alargada*. En *El Camino* lo podemos ver en el personaje de Daniel, El Mochuelo, el cual en compañía de sus amigos Germán, El Tiñoso y de Roque, El Moñigo vive grandes aventuras en donde el campo de juegos es la naturaleza. Por su parte en *La Sombra del ciprés es alargada* lo encontramos en los personajes de Pedro y Alfredo, quienes juegan a ser conquistadores de un reino medieval. Su campo de juegos es la muralla de piedra que rodea a la ciudad de Ávila, el cual se engalana y cobra vida en invierno debido a la llegada de la nieve.

(...) “El director del colegio Nuestra Señora de Lourdes, Javier Abad, ha declarado que en el centro todos se sienten entristecidos por el fallecimiento del periodista y escritor vallisoletano *Miguel Delibes* [...] En la Memoria Escolar de 1936, año en el que finalizó sus estudios de Bachillerato, aparece una breve semblanza de cada uno de los alumnos finalistas, y al llegar a Miguel Delibes el H. León realiza la siguiente apreciación acerca de su personalidad: ‘sin ser enciclopédico en sus conocimientos, posee, no obstante, una sólida formación asaz general, excelente preparación para comenzar los estudios universitarios... Tiene grande aprecio de la virtud cristiana; y lo demuestra en su lenguaje siempre digno y en el ejercicio de las prácticas cristianas y religiosas, amigo bueno, amable y locuaz con una pizquita de malicia risueña que a nadie ofende’ ”. (...) ¹⁹

Como habíamos mencionado antes, Miguel Delibes al describir el mundo que lo rodea y plasmarlo en su obra narrativa también se describe a sí mismo en sus personajes, en algunos en forma física y en otros en forma psicológica. Para darnos una idea de cuál es aquella influencia de la que hablamos debemos saber cómo era Miguel Delibes, aquel Delibes que se forjó en la etapa infantil, la cual lo marcará para toda su vida:

¹⁷ *Ibidem.*, P. 36

¹⁸ *Ibidem.*, P. 30

¹⁹ Rebeca Alonso. “Javier Abad: ‘Estamos todos apesadumbrados.’” *En Norte de Castilla*. 12 de marzo de 2010

(...) “Miguel tenía la mirada lánguida y algo triste, sin que ello fuera obstáculo para que, a la vez, fuera alegre y jugar desde su alegría. Parece ser que también era algo tímido, retraído a veces, de pronto ensimismado. Quizá pensando en el refugio acogedor de su casa habitada por una familia numerosa, ya que por entonces, en la década de los treinta, habían nacido los ocho hermanos. Su familia podía ser muy representativa de las que formaban la burguesía la clase media alta, del Valladolid de aquellos años, con un padre catedrático, de la Izquierda Liberal de su cuñado Santiago Alba y una madre más bien conservadora y muy católica. Con unos ingresos bastantes justos para llevar la vida propia de su clase, complementados por la participación en una industria familiar. El pertenecer a una familia numerosa supone un entrenamiento para la convivencia en el exterior. El saber defenderse fuera, protegiendo su parcela –tras la instrucción que supone el mantener la propia en la vida de la familia– le permite a uno salir a la vida experimentado y curtido. Una familia numerosa, atrayendo a los amigos se basta casi a sí misma”. (...) ²⁰

Esta vida familiar que lo rodeó, es la misma que viven directa e indirectamente algunos de sus personajes principales.²¹ Algunos de éstos pueden ser: Quico, en *El príncipe destronado*, el cual es un niño de cuatro años que por ser el hermano más pequeño de tres hombres y una mujer, es el consentido de la familia y de la nana; pero al nacer su hermanita, la atención y cuidados que recibía se trasladaron a la recién nacida. Aunque resulta difícil para Quico aceptar que ya no es el consentido de la familia, todavía sigue percibiendo el calor de un hogar. Otro personaje principal que conlleva estas características es el Nini en *Las Ratas*, educado por su tío, el ratero, por sus dos abuelos y su abuela.²² Nini ponía en práctica las enseñanzas que recibía; éstas se basaban en la caza de conejos y por parte del tío ratero, especialmente, en la caza de las ratas. Otro ejemplo lo vemos en Daniel, el Mochuelo, en *El Camino*, en donde el niño, además de recibir la educación de sus padres, también recibe una educación “moral” por parte de la Guindilla mayor de forma indirecta, mientras por parte de Roque, el Moñigo, Daniel aprende cómo es la vida sin el ojo vigilante de los familiares y cómo la naturaleza, en tanto ente vivo, llega a ejercer influencia sobre el ser humano. Al mismo tiempo aprende de las personas que viven en la villa, al observar su comportamiento.

Al indagar sobre la primera cercanía que tuvo nuestro autor con las letras, nos viene a la memoria una de las personas clave que influyó mucho sobre él y le creó una necesidad de acercarse al arte de la escritura, lo que lo llevaría a encaminarse en el arte de la creación literaria. Fue su maestro de Derecho Mercantil, Joaquín Garrigues...

²⁰ *Ibidem.*, P. 35

²¹ En la vida familiar que rodea al personaje principal, indirectamente hago referencia a aquellos personajes secundarios, los cuales se preocupan por el porvenir y supervivencia del personaje principal, y sobre todo cuando el personaje principal recae en la imagen de aquel niño que podría tener un futuro adverso.

²² El origen de sus abuelos, Abundio y Román, y de *La abuela Iluminada*, eran por partida doble. Siempre el Nini le preguntaba a su tío cual era el abuelo de verdad, pero el tío le decía que eran los tres. Nini hacía esta pregunta porque Abundio y Román eran hermanos, Abundio le enseñaba lo referente a la siembra y cosecha de un viñedo, en cambio el abuelo Román le enseñaba sobre la caza de la liebre. En relación con *La abuela Iluminada* dentro de ese mundo de hombres, sólo fungía como el equilibrio para la familia del niño.

(...) “Aquel hombre esencial, –como le ha llamado el escritor–, que ejerció sobre él un doble magisterio. El primero, enseñándole Derecho Mercantil para poder enfrentarse seguro a unas oposiciones a cátedra. Y el segundo, no enseñándole a escribir, algo que nunca ha dicho –como el escritor ha precisado– sino despertando en él el gusto por la palabra, el interés por la palabra escrita, revelándole “ese mágico juego que consiste en atrapar una idea y fijarla en el papel mediante cuatro vocablos precisos. Su prosa era sencilla, directa, casi ascética. Garrigues era castellano en el decir llano y desnudo. Pero, ¡qué admirablemente exacto!, ¡qué adjetivación inesperada la suya!” (...) ²³

Esa manera de describir las cosas por parte de su maestro, a Delibes lo marcará en toda su obra, esa forma de escribir sin que necesite el lector un conocimiento especializado o un contexto histórico para que pueda entender cada uno de los temas desarrollados en sus obras, es lo que lo convierte en un punto y aparte de los de su generación.

(...) “Recuerdo haber leído que el gran maestro de las letras atribuye su vocación literaria al ‘Curso’ de don Joaquín Garrigues, una pluma excepcional, casi un milagro cuando consigue explicar con claridad las letras de cambio o el régimen de las sociedades anónimas. Mucho en el gremio saben que el libro de Garrigues invoca en el prefacio un dicho famoso de Baltasar Gracián: ‘Valen más quintaesencias que fárragos’. Ahí reside, creo, la principal virtud del mejor prosista en nuestra lengua en la segunda mitad del siglo XX. Miguel Delibes, genio y figura, personaje admirable, austero como sólo pueden serlo las pocas personas que de verdad merecen la pena en esta feria de ridículas vanidades”. (...) ²⁴

Ya en los inicios de la Guerra Civil Española, en el año de 1936, Delibes había terminado el bachillerato, y no pudo entrar a la universidad, al encontrarse cerrada; por lo tanto inició sus estudios en la Escuela de Comercio, en donde su padre seguía al frente de la cátedra de Mercantil. Se inscribió en las clases de escultura y modelado de la Escuela de Artes y Oficios, en ese año el escritor tenía quince años. En ese tiempo como nos hace mención Antonio Corral, Miguel Delibes pasó los primeros meses de la guerra en una buhardilla en la cual su madre lo ocultó con amigos suyos. Esto se puede apreciar en la siguiente cita:

(...) “Miguel Delibes tiene 15 años cuando estalla la guerra. Y puede decirse que los primeros meses la contempló y la sintió, desde esa sorpresa y ese desconcierto que proporciona la altura, el analizar todo en conjunto y en panorámica, tratando de ensamblar acontecimientos y desgarros, buscando justificaciones –sin encontrarlas– en algo enloquecido que no las tenía. Su madre les cede, a él y a sus amigos, una buhardilla en la que mantenerlos alejados de la calle, con sus incidentes y sus desconcertantes y dolorosos anecdóticos. Pero todo hasta la buhardilla llegaba... En la buhardilla sentiría Miguel el halito de una clase o de unos seres desheredados, que eran los que solían habitarlas y que luego en su obra ocuparían lugar tan preferente. También desde la atalaya de la buhardilla, los ojos de Miguel descubrirían, más allá de los barbechos de los tejados, los campos que surgían en la lejanía; esos paisajes de surcos, como inventando tejados, en donde alentaban, no sólo la caza, sino unos pueblos y unos hombres que constituirían

²³ Antonio Corral Castanedo. *Retrato de Miguel Delibes*. P. 38

²⁴ Benigno Pendás. “Y además... jurista”. *El Norte de Castilla*. 14 de marzo de 2010

siempre para él una de sus preocupaciones más punzantes, una de sus más constantes y lacerantes obsesiones. (Siempre me han preocupado los seres marginales y más débiles de la sociedad), ha manifestado el novelista”. (...) ²⁵

Esos días en que Delibes habitó la buhardilla, al percibir en toda su intensidad la crudeza de la guerra, cambiaron su visión acerca de la vida. Las experiencias que vivían sus amigos y él escondidos en la buhardilla, dio pie a que pusiera atención en aquellas personas que vivían en ese tipo de lugares, esa pobreza a la cual estaban expuestos y las carencias por las que pasaban²⁶. De vez en cuando se acercaba a mirar a lo lejos por medio de la ventana de la buhardilla, alcanzaba a ver los campos que rodeaban a la ciudad de Valladolid en ese tiempo. Encaminado por aquella reflexión, se interesó desde ese momento por los problemas que afectaban al pueblo español en el campo y las ciudades. Aquellos días en que Miguel Delibes habitó la buhardilla, lo podemos ver reflejado, (nunca olvidemos que en la narrativa de Delibes, el autor ve en sus obras, aquel espejo en que se ve reflejado en pensamiento, infancia, adolescencia, vejez y madurez) en *Mi idolatrado hijo Sisi*, cuando Cecilio Rubes, al no querer ver a su hijo Sisi expuesto a la crudeza de la guerra lo mantiene escondido en su casa, a pesar de que su esposa no esté de acuerdo en esa decisión.

Miguel Delibes se enroló en el ejército porque se vio obligado a hacerlo. En cambio si fue decisión personal incorporarse a la marina:

(...) “Antes de que llamaran a su quinta, se enrola en la Marina. Como él ha indicado muchas veces, porque el guerrear iba a ser irremediable y porque en el mar evitaba el horror de apuntar cara a cara a un semejante; y ese otro horror todavía más íntimo de la lucha cuerpo a cuerpo. Porque a Miguel le decían que tenía un enemigo, pero no sabía bien, ni comprendía por qué tenía que serlo”. (...) ²⁷

Como hemos visto antes, una característica de Delibes en la mayoría de sus obras es la preocupación por la gente marginada y de escasos recursos. Pero ante la guerra es el enrolarse en la marina y embarcarse en el crucero Canarias, para rehuir el combate cuerpo a cuerpo o el tener que apuntarle a otra persona con su rifle. En esta decisión de

²⁵ *Ibidem.*, pp. 42 y 43

²⁶ Para entender la experiencia que cambió la forma de ver la vida de nuestro autor, debemos entender que una buhardilla es una ventana que se levanta por encima del tejado de una casa y que ese lugar suele destinarse a guardar objetos inútiles o en desuso, además de no ser habitable.

Con éstas referencias vemos a un Miguel Delibes que plasma en sus obras aquellos seres marginados que llegan a ser inútiles y en estado de desuso para una sociedad cambiante. Son aquellos seres a los que defiende. Aquellos que viven escondidos y son absorbidos por la oscuridad originada por el olvido de una sociedad, además de ser percibidos solamente por un destello de luz que se refleja en el solo hecho de existir. También al ver a lo lejos desde la ventana de la buhardilla la planicie, esto produce en Miguel una necesidad de convivir con la naturaleza, al desenvolverse en espacios abiertos. Esto se ve en algunas de sus novelas como: *La sombra del ciprés es alargada*, *El camino*, *Diario de un cazador*, *Las ratas*, etc., en donde la naturaleza es el espacio de la trama. Para Delibes la provincia es la antítesis de la ciudad, es aquel lugar en donde se puede descansar y reflexionar sobre la vida y futuro del ser humano.

²⁷ *Ibidem.*, p. 43

Delibes se puede observar su respeto por los seres marginados, los cuales llaman vulgarmente *carne de cañón*; pero también se podría suponer que este episodio lo terminó de marcar e influir en su actitud ante los seres más indefensos.

(...) “En las guerras no gana nadie, pierden todos, eso aprendí. Y si la guerra es civil la pérdida es más fuerte que la de cualquier otra guerra. Eso me familiarizó con la muerte”. (...) ²⁸

Terminada la guerra, nuestro autor tiene que enfrentar como muchos españoles la tortuosa y vergonzosa situación de la posguerra, aquella en donde se alimentará de las tragedias que sufren los convalecientes de esta etapa. De esa guerra, de ese “*túnel tenebroso*”, reducción al absurdo de todas las guerras ²⁹, que tanta huella dejaría en él. Palabra o catástrofe presente, como un rumor agobiante, en muchas de sus obras.

Al adentrarnos en los inicios de la experiencia adquirida en periódico de su tierra natal, debemos hacer notar que Miguel Delibes no entró a trabajar a *El Norte de Castilla*, como un columnista o un corrector de estilo, sino como caricaturista:

(...) “Había conservado Delibes su afición al dibujo y entra como caricaturista en *El Norte de Castilla*. Termina la carrera de perito mercantil, la de intendente y estudia Derecho. Ingresó por oposición en el Banco Castellano, en donde permanecerá tan solo seis meses para ganar 189 pesetas mensuales y familiarizarse con el árido mundo del mercantil y de las finanzas, que nunca terminó de atraerle. Realiza en Madrid un curso intensivo para conseguir el carné de periodista. Se incorpora a la plantilla de *El Norte*, como redactor. Gana en 1945 la cátedra de Derecho Mercantil y pasa a ocupar, en la Escuela de Comercio, el puesto que había dejado su padre al jubilarse. Años más tarde cambiaría esta cátedra por la de Historia”. (...) ³⁰

Su porvenir estaba en una encrucijada, el decidirse por un porvenir seguro en el área mercantil impartiendo la cátedra de su padre o adentrarse en aquel mundo de las letras, al pasar por la puerta de editoriales y columnas. Al final la misma historia nos develaría su decisión, esta elección que daría inicio a su máxima producción literaria como un gran legado al pueblo español y hoy en día a los pueblos hispanoamericanos.

En ese entonces, Miguel Delibes conoce a la que sería su futura esposa, a cuya ayuda debemos el haber conocido obras como *La sombra del ciprés es alargada*, *El camino*, *El príncipe destronado*, *La Bujía*, *Aún es de día*, *La partida*, etc. Esta persona, además de

²⁸ Juan Cruz. “Miguel Delibes, ‘un cazador que escribe’”. Una entrevista inédita con las reflexiones personales del autor de ‘El camino’.” *EL PAÍS*. 13 de marzo de 2010

²⁹ Para muchos españoles de diferentes clases sociales, entre ellos nuestro autor, la Guerra Civil Española, fue un parte aguas, porque primero como habíamos comentado al principio de este capítulo, la sublevación por parte de los nacionalistas en contra de la República fue un retroceso a la oportunidad de que los españoles tuvieran una mejor calidad de vida y por otro lado fue una guerra que derramó la sangre de muchos españoles durante tres años, además de haber sido subyugado el pueblo español por una dictadura que se mantuvo en el poder por treinta y seis años.

³⁰ *Ibidem.*, p. 48

ser su inspiración, su musa en las letras y en la vida diaria es Ángeles de Castro, a la cual conoció cuando ésta tenía tan sólo 15 años. Ángeles de Castro fue su inspiración para que él se adentrara en el mundo de la escritura, y se convirtió en su otra mitad. Delibes experimentaba la magia del noviazgo al caminar por los parques y en especial el disfrutar con su pareja el ambiente que los inundaba y provenía de su campo grande, disfrutar la magia de su Valladolid:

(...) “Por aquella ciudad, que olía a desaliento, a pobreza y a circo, a sucedáneos y a cacahuates tostados. Miguel y Ángeles pasean su noviazgo, mirándose a los ojos, sentándose en los bancos del Campo Grande, calentándose en las tardes de invierno junto a los respiraderos de la calefacción en los soportales donde estaban los Almacenes de Moliner, o pasando la tarde de los sábados en el Café Corisco, en los soportales cercanos a la Plaza Mayor”. (...) ³¹

Como vemos, Ángeles fortalece a Miguel Delibes en todas las áreas, con ella el escritor vislumbra de forma distinta y renovadora su Valladolid, desde todos los ámbitos, y esa renovación se alcanza a ver también en su obra.

(...) “He sido fiel a un periódico, a una novia, a unos amigos, a todo con lo que me he sentido bien. He sido fiel a mi pasión periodística, a la caza... Lo mismo que hacía de chico lo he hecho de mayor, con mayor perfeccionamiento, con mayor sensibilidad, con mayor mala leche. Siempre he hecho lo mismo.” (...) ³²

El 23 de abril de 1946 Miguel Delibes se casa con Ángeles de Castro, quién le animaría en la redacción de su primera novela (*La sombra del ciprés es alargada*) y crearía en torno a él el clima necesario y la ilusión para que continuara escribiendo. En Ángeles encuentra nuestro autor ese equilibrio, que anteriormente habíamos comentado. Al día siguiente de su boda, el periódico *El Norte de Castilla* había marcado este momento en la historia de la ciudad:

(...) “El miércoles, 24 de abril, aparece en *El Norte* la reseña de la boda. Y vemos como los novios han roto con teatralidades y convencionalismos. Ese romper con tópicos, esa repulsa de Delibes, casi física, por todo lo que sea exhibirse y disfrazarse, por convertirse en protagonista se hace aquí patente. Y hay que considerarlo en todo lo que tiene de desplante valeroso, el que casaran con traje de calle, precisamente en una ciudad que seguía caminando por sus alfombras tradicionales (Valladolid), llena de (bodas distinguidas), de vestidos que (realzaban la natural belleza de la novia) con sus tules, y de (rigurosas etiquetas). Pese a la ilusión y a la emoción del momento, Miguel aparece en la fotografía (la fotografía que apareció en la reseña de su boda)

³¹ *Ídem*.

³² Juan Cruz. “Miguel Delibes, ‘un cazador que escribe’. Una entrevista inédita con las reflexiones personales del autor de ‘El camino’.” *EL PAIS*. 13 de marzo de 2010

con gesto de desagrado, pues sentiría como si le estuvieran sacando una muela. Él confiesa padecer algo parecido cada vez que debe posar para una fotografía”. (...) ³³

Ante la reseña que se hizo de la boda de nuestro autor, vemos a un Miguel Delibes y a una Ángeles de Castro de ropa de civil en una ceremonia religiosa, como el casamiento por la iglesia. Al romper con el protocolo también rompen con las normas de moral que estaban muy arraigadas en la ciudad amada y exaltada por el autor, su querida Valladolid.³⁴ También alcanzamos a ver por la descripción que se hace de la fotografía, a un Delibes sumamente molesto y más en aquellos momentos en donde la vida pública se mezcla con la vida privada y en donde debe posar para una fotografía, como él hace mención en esta cita.

Además de ser su mano derecha y su ilusión para escribir, su esposa Ángeles le permitió ser padre por siete veces, y hasta el mismo Delibes afirmaría que su esposa fue su inspiración para escribir y toma conciencia de eso cuando muere Ángeles en noviembre de 1974 a la edad los 50 años:

(...) “Desde ese día va intentando acostumbrarse a vivir con su tragedia a cuestas, buscando en la naturaleza, como ha escrito la caricia de una mano amiga sobre su frente; en la seguridad de que el aire puro, el campo, han de desempeñar un papel fundamental en su convalecencia física y moral inacabable y difícil. En su discurso de ingreso en la Real Academia Española escribió un inciso en carne viva recordando a su mujer. Quienes estuvimos presentes sabemos que no lo leyó. Quizá por considerar que aquella página con sus palabras en sordina, estaba formada por sentimientos demasiado íntimos e indefensos, demasiado nobles y desvalidos, como para soltarlos de su mano en medio de aquel tumulto. (Vais a permitirme un inciso sentimental e íntimo. Desde la fecha de mi elección a la de ingreso en esta Academia me ha ocurrido algo importante, seguramente lo más importante que podría haberme ocurrido en la vida: la muerte de Ángeles, mi mujer, a la que un día, hace ya casi veinte años, calificué de ‘mi equilibrio’. He necesitado perderla para advertir que ella significaba para mí mucho más que eso: ella fue también, con nuestros hijos, el eje de mi vida y el estímulo de mi obra pero, sobre todas las demás cosas, el punto de referencia de mis pensamientos y actividades. Soy, pues, consciente de que con su desaparición ha muerto la mejor mitad de mi mismo)”. (...) ³⁵

Miguel Delibes, al hacernos mención de la muerte de su esposa Ángeles, también nos comenta que trató de acostumbrarse a vivir sin ella y que recurrió a la naturaleza para encontrar el consuelo que buscaba y lograr que la pérdida no fuera tan pesada. La naturaleza para el autor ha sido y será aquel lugar en donde encontrará un reflejo de sí mismo, sensación que se materializará en algunas de sus novelas como, *La sombra del ciprés es alargada*, *El camino* y *Mi idolatrado hijo Sisi*.

³³ *Ibidem.*, pp. 50 y 52

³⁴ Me pregunto qué habría pensado su personaje Carmen Sotillo de su novela *Cinco horas con Mario*, sobre la actitud que tomó su creador al casarse con su esposa por la Iglesia vestidos de ropa de calle, y si los hubiera catalogado como rojos, los cuales son para ella personas que no saben lo que hacen, y que otros tienen que ayudarlos para que éstos puedan sobrevivir en una sociedad como la española.

³⁵ *Ibidem.*, p. 50

(...) “El 1 de febrero de ese año, Miguel Delibes fue elegido académico de número de la Real Academia Española. [...] Ocupará el sillón ‘e’ minúscula que dejó vacante el almirante Julio Guillén. No lo hará, sin embargo, hasta el 25 de mayo de 1975, ya que entre las dos fechas ocurrió uno de los hechos más importantes de su vida, la muerte de Ángeles, su mujer. Él mismo lo explica en su discurso de toma de posesión. ‘Desde la fecha de mi elección a la de ingreso en esta Academia me ha ocurrido algo importante, seguramente lo más importante que podría haberme ocurrido en la vida: la muerte de Ángeles, mi mujer, a la que un día, hace ya casi veinte años, calificué de mi equilibrio. He necesitado perderla para advertir que ella significaba para mí mucho más que eso: ella fue también el eje de mi vida y el estímulo de mi obra pero, sobre todas las demás cosas, el punto de referencia de todos mis pensamientos y actividades.’” (...) ³⁶

En *La sombra del ciprés es alargada*, el personaje principal, Pedro, en compañía de su compañero de estudios, Alfredo, disfrutaban el invierno de Ávila, jugando en compañía de otros niños a conquistar las murallas de la ciudad. En *El Camino*, Daniel, el Mochuelo, y sus amigos Germán, el Tiñoso y Roque, el Moñigo, disfrutaban jugando en el río cercano a su valle, sentados en las piedras y admirando a lo lejos la planicie que rodea a su pueblo. En *Mi idolatrado hijo Sisi*, vemos a Sisi cuando se enrola en el ejército y sirve en el almacén de artillería, pero en sus ratos libres se iba al bosque a hacer estudios básicos de botánica. Esos ratos libres eran para Sisi un oasis dentro de la guerra, la tranquilidad en la tormenta, experiencias semejantes a las que vivía el autor en ese momento. Aquella etapa de su vida marcada por la pérdida de su mujer se ve reflejada en la novela *Señora de rojo sobre fondo gris*, en donde a través de la protagonista, (Ana, la mujer de un pintor), Ángeles recibe un homenaje encendido y definitivo de parte de su esposo.³⁷ Algunos críticos como Julián Marías en su discurso de contestación en la Academia, hace referencia a la obra de Miguel Delibes al citar algunos diálogos del personaje del pintor: “Ángeles, esa mujer maternal y niña a la vez, que con su sola presencia aligeraba la pesadumbre de vivir”.

En el área del periodismo, se incorporó a *El Norte de Castilla*, en calidad de redactor. A partir de 1953 obtuvo el cargo de subdirector y desde 1958 hasta 1963 el de director, año en que dimitió al conocer que el nombramiento de un colaborador cercano dependía

³⁶ María Aurora Vilorio. “El hombre II”. *El Norte de Castilla*. 12 de marzo de 2010

³⁷ El título de su novela *Señora de rojo sobre fondo gris*, nos lleva a reflexionar primero con aquella superposición del rojo sobre el gris. En relación al color rojo, la Real Academia Española nos hace mención de que la palabra tiene un significado político, radical y revolucionario, y al hablar del color gris, nos menciona que la palabra se utiliza como un adjetivo que hace referencia al miembro de la antigua Policía armada, cuyo uniforme era de ese color, utilizado en la península ibérica (España). Estos contrastes de colores utilizados: el gris como un fondo de una pintura y el rojo como el vestido utilizado por una mujer superpuesta sobre el fondo gris, nos lleva a entender que el autor ve en la mujer a su esposa. La cual para él era aquella persona que le inyectaba vida, alegría y esperanza a su vida en un ambiente de represión y dirigida bajo los lineamientos de una dictadura, y esta interpretación la maneja subliminalmente en el color gris (es importante tener en cuenta que el derecho a expresarse estaba permitido, siempre y cuando no interfiriera con la forma de gobierno de Francisco Franco. Ante este panorama Miguel Delibes tenía que hacer uso de su creación literaria para insertar de forma subliminal su forma de pensar que iba en contra de los lineamientos de la dictadura en su obra literaria). Asimismo, otra interpretación se basa en que el rojo puede significar la pasión que se opone a la rutina y a la carencia de perspectivas de los que vivieron bajo la dictadura.

de que sus actuaciones se salieran de los principios marcados por Delibes. Posteriormente pasaría a ser delegado del consejo en la redacción y actualmente figura como consejero. Miguel Delibes a pesar de los intereses externos y de las presiones políticas ha mantenido su talante de hombre independiente, al haber llevado al periódico hacia esa libertad. “*El Norte de Castilla*, como nos comenta Antonio Corral, siempre ha sido un diario independiente, como figuró en su cabecera y sigue figurando, aun cuando en una época le obligaron a prescindir de ese apellido”,³⁸ y la actitud insobornable de la que nos habla Antonio Corral, la notamos en las palabras de Delibes: “No soy político en absoluto, lo que hice en mi etapa de director fue defender la dignidad de una profesión. Se trataba de pisar la raya de la censura e ir ganando espacio”.³⁹

Mientras dirigió *El Norte de Castilla*, por los años 60, alcanzó a aglutinar bajo su magisterio a un grupo de jóvenes escritores y periodistas de los que siempre se ha sentido orgulloso, al cual se le bautizó como la escuela o grupo de *El Norte 60*, aunque debido a la generosidad que lo caracteriza, Delibes siempre ha negado ser su maestro: “No tuve otro papel que el de copartícipe, coordinador y, seguramente, el de inductor... la oportunidad de reunirlos a todos. Todos nos formamos juntos en la misma escuela y, aunque ellos se declaren mis discípulos, yo me enorgullezco al proclamar que también fueron mis maestros”.⁴⁰

Como otros escritores de su generación, los cuales tuvieron sus propios grupos de seguidores llegando a ser a tal grado sus pupilos, en este caso lo vemos también en Delibes, y lo importante es la relación que se fue afianzando en un ambiente periodístico, lo que da como resultado lo que se había mencionado antes.

(...) “Esto del periodismo y de las comunicaciones ha tenido muchos altibajos. Decían que la radio acabaría con la prensa y ahí están los dos. Y aparece la televisión, menudo invento. Hay un tío fumándose un pitillo en Washington y te echa el humo en Madrid. Luego resultó que este invento tampoco mataba a la radio aunque el humo lo veíamos. De modo que el periodismo, como la radio, como la televisión y como la prensa, no han muerto. ¿Defectos del periodista contemporáneo? El afán por el morbo, por sacar las cosas de quicio. Me preguntaron por la Guerra Civil y luego por mi afición a cazar. Y el titular fue que Miguel Delibes se arrepentía de la sangre derramada como si yo hubiera ido por ahí disparando tiros por la nuca. No se sabía si estaba arrepentido de las perdices que había matado o de los soldados que pudieron caer bajo mis hipotéticos disparos. Pero no soy rencoroso. Siempre he dicho que soy un hombre sencillo que escribe sencillamente”. (...) ⁴¹

³⁸ *Ibidem.*, p. 52

³⁹ *Ibidem.*, p. 52

⁴⁰ *Ídem.*

⁴¹ Juan Cruz. “Miguel Delibes, ‘un cazador que escribe’. Una entrevista inédita con las reflexiones personales del autor de ‘El camino’.” *EL PAÍS*. 13 de marzo de 2010

En este capítulo también cabe hacer mención, en referencia a su creación literaria, de su primera novela, la cual ganó el premio Eugenio Nadal de 1947. Esta novela fue elaborada por el autor gracias al apoyo de su esposa Ángeles, quién lo animó y apoyó para que el autor diera el primer paso en el camino de la narrativa enfocada hacia la novela. Por supuesto *El Norte de Castilla* no podía dejar pasar por alto esta ocasión tan importante para el autor, como lo vemos en la noticia que puso en sus primeras planas del día 7 de enero de 1948:

(...) “*El Norte de Castilla* del 7 de enero de 1948 por la festividad de los Santos Crispín y Niceto, obispos, y San Canuto, rey, decía lo siguiente: (Huevos seleccionados para incubadora, raza Leghorn, se venden). (Teatro Zorrilla. *Los tres Caballeros*. Último día). En la primera página aparecían las fotografías de Franco y la del Papa Pío XII junto a la de un hombre muy joven debajo de un titular que decía (Miguel Delibes Setién obtiene el Premio Eugenio Nadal de 1947). Se aclaraba, después, que el premio estaba dotado con 15.000 pesetas, que la novela llevaba por título, *La sombra del ciprés es alargada*, que el premio se otorgaba anualmente a la mejor novela inédita y que a él concurrían los novelistas de toda España, buscando el máximo galardón nacional para este género literario. Miguel Delibes –se indicaba– cuya pluma ágil, honda y humana (adjetivos muy bien empleados y que serían válidos para definir toda su obra), es bien conocida de nuestros lectores, pasa por tanto en plena juventud, con este gran éxito al primer plano nacional. (Su novela, al ser conocida, causará fuerte impresión en el mundo de las letras españolas y constituirá una verdadera sorpresa)”. (...) ⁴²

Desde aquel momento, a Miguel Delibes, pluma ágil, honda y humana, lo veremos a lo largo de su producción, adquirir una madurez personal y literaria que se verá reflejada en una de sus obras cumbre, *Cinco horas con Mario*, de manera especial en aquel monólogo de Carmen Sotillo, una esposa que en cinco horas, tiempo de la historia, le confiesa a su esposo, ya muerto, sus reclamos.

Con relación a la cacería ha sido la gran pasión para Delibes, por lo que no podía faltar en su obra:

(...) “Cuando Ortega Spottorno se acercó a Valladolid, en un último intento para que aceptara la dirección de *El País*, entre los alicientes y las condiciones atractivas que le planteó no se olvidó de decirle que le había reservado, en Madrid, un coto. Sin duda para que no tuviera miedo de que se le oxidara ni la escopeta ni el cerebro, y para que supiera que el campo, una de sus necesidades irrenunciables, le seguía acompañando. (Fue divertido y encantador aquel detalle), comentaría Delibes agradecido”. (...) ⁴³

Resulta llamativa la expresión de Antonio Corral, al hacer referencia de que Miguel no tuviera miedo de que se le oxidara ni la escopeta ni el cerebro. En esa expresión se entiende que sin la caza (la cual va hermanada con la naturaleza, ésta a la que hace referencia y de la que se siente protegido del enemigo de la soledad, producida por la

⁴² *Ibidem.*, p. 54

⁴³ *Ibidem.*, p. 65

pérdida de su mujer), estaría sumido en una depresión atroz al ver perdidas, primero su entrañable compañera, su esposa Ángeles, y a su segundo amor la caza.

(...) “He dicho a menudo que soy un cazador que escribe; es decir, tomé contacto con los elementos fundamentales de la Castilla profunda mediante mis excursiones de cazador y pescador. Entonces aprendí a hablar como aquellos castellanos. Y todos mis libros tienen adentro a esos personajes, desde el ratero de *Las ratas* hasta el señor Cayo de *El disputado voto...* Podemos decir que mi comunicación con el pueblo y mi idioma del pueblo lo aprendí en contacto con estos señores yendo yo allí a una cosa distinta”. (...) ⁴⁴

Hablando de los viajes que ha hecho en su vida siempre le gusta decir que los ha emprendido en absoluta virginidad con ojos de paleta (persona rústica e inculta), porque es la única forma de sacarle al viaje un rendimiento. Además el autor reconoce que el miedo a volar le ha hecho más sedentario, aún cuando continúa viajando en automóvil, pero sigue siendo un hombre alerta, cualidad que considera indispensable para un cazador. Con una mentalidad de cazador-escritor, está acostumbrado a los paisajes abiertos y por lo tanto siente un miedo crónico por los espacios cerrados, como se observa en la siguiente cita:

(...) “Acostumbrado a los paisajes abiertos, siente una fobia enfermiza por los espacios cerrados. Le dan miedo los ascensores, los análisis médicos y las salas de espera de los dentistas. Siente miedo también, por él y por los demás, ante la realidad ambigua y turbia de la sociedad y del mundo, en lo que va teniendo de destrucción de valores, de caminar hacia atrás, pese a tantos adelantos, como lo hacían esos cangrejos de pata blanca, ya prácticamente desaparecidos, que él pescaba con habilidad en el arroyo Moradillo, allá en Sedano”. (...) ⁴⁵

Miguel ve la falta de valores en la sociedad en que vive, como un retroceso en forma de vida, y esta característica que percibe Delibes tiene su origen en esa gran sensibilidad, y como se había comentado, esta percepción que tiene acerca de las cosas de a su alrededor, la adquiere con ayuda de sus miedos y angustias de la cual está lleno:

(...) “Este hombre lleno de miedos, está igualmente lleno de angustias. Porque su sensibilidad es grande y, como se dice en una de sus novelas, (la sensibilidad no es sino un amplificador de la angustia). Pero valientemente, sin miedo alguno, sigue rebelándose contra la insularidad y la injusticia, la alienación y la crueldad, el odio y la falta de comprensión, todo lo que, en definitiva, coarta, amenaza, recluye o ajusticia la paz del mundo, la realización plena del hombre de acuerdo con su vocación, con sus ideales y con su camino”. (...) ⁴⁶

⁴⁴ Juan Cruz. “Miguel Delibes, ‘un cazador que escribe’. Una entrevista inédita con las reflexiones personales del autor de ‘El camino’.” *EL PAÍS*. 13 de marzo de 2010

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 68

⁴⁶ *Ibidem.*, p. 74

Estas características que destruyen al ser humano, Miguel Delibes las enfrenta con una actitud de defender a las personas desvalidas e indefensas que son presa fácil de estas circunstancias, y esta actitud del autor la vemos en la del personaje de Mario en *Cinco horas con Mario*, especialmente en donde Mario Díez Collado prefiere que le quiten la cartera a que le quiten una palabra en defensa de los débiles y acosados, pero lo único que puede mitigar y llegar a desaparecer la insularidad, injusticia, alineación, crueldad, odio y falta de comprensión hacia aquellas personas desvalidas, es el amor: “Para Delibes solamente el amor puede facilitar el cimiento de la nueva sociedad y, de momento, ha confesado no ver el amor ni en los que tienen el poder, ni en los que aspiran a derrocarlo. Desde niño sintió horror a los escenarios, a hacer de protagonista”.

47

Delibes afirma que ese amor del que habla, todavía no se ha vislumbrado en la sociedad de su época y nunca pierde la esperanza y la fe en el ser humano, y que pueda éste desde el poder, poner en práctica el amor en la vida diaria. Pero nunca olvidemos que Miguel Delibes siendo un escritor, al mismo tiempo es un historiador porque él describe lo que le rodea, por lo tanto es y seguirá siendo un espectador de su tiempo, y no el anfitrión.

(...) “ ‘Se hace memoria no de las cosas pasadas, sino de las eternas’, dice Platón. Miguel Delibes aprendió muy pronto a mirar *subspecie aeternitatis* y a transcribir la mirada de ese modo. Muy pocos han sabido mirar Castilla con esa perspectiva de eternidad. Pero Delibes ha repetido también muchas veces que se escribe con la vista y con el oído, y pocos lo han abierto y afinado tanto para captar la fuerza de las viejas palabras castellanas. No le ha guiado en esa tarea un interés casticista. Borges escribió: ‘cuentan que Ulises, harto de prodigios, / lloró de amor al divisar a Ítaca, / verde y humilde. El arte es esa Ítaca / de verde eternidad, no de prodigios’. Se diría que esos versos fueron pensados teniendo presente el arte literario de Delibes. Con un mínimo de elementos argumentales y sin hechos prodigiosos, su escritura ha logrado condensar la intrahistoria de su tierra y ha creado un espacio propio de arte. Lo pobre, lo vulgar, lo cotidiano queda transformado por la palabra y se hace universal. [...] Tan variadas entre sí, todas las obras de Delibes responden a un compromiso con la lengua castellana, a la que, sirviéndola con fidelidad, hace universal. Y así, por la palabra de Delibes, Castilla se hace Ítaca”. (...) ⁴⁸

En relación a su vida social vemos a un Delibes que a veces llega a los extremos de lo introvertido y que no le gusta los tumultos o fiestas organizadas, y como un ser sensible que reconoce pasar casi sin transición de la depresión a la euforia, esto produce como resultado en el autor una neurosis, y lo único que puede calmar esas sensaciones que lo acechan es el refugiarse en la naturaleza o como muchos se expresan también de ella “*La madre naturaleza*”:

⁴⁷ *Ibidem.*, pp. 75 y 76

⁴⁸ Víctor García de la Concha. “Y Castilla se hizo Ítaca”. *El Norte de Castilla*. 13 de marzo de 2010

(...) “Miguel Delibes se declara poco fiestero. Eso que se llama animación, es decir el tumulto, la fiesta organizada, le desanima extraordinariamente. Neurótico, como todos los sensibles, reconoce pasar casi sin transición de la depresión a la euforia. Muchas tardes, con el crepúsculo, sobre todo en el campo, le asalta la melancolía, porque anuncia la muerte, el ocaso. Y, de pronto, se levanta ante él (el fantasma del futuro, la incógnita del ¿Qué ocurrirá mañana?, que ha enturbiado los momentos más felices de su vida). Cuando, por cualquier circunstancia, tarda en salir al campo, se apodera de él (un desánimo tambaleante y frágil). Necesita el paisaje, su (vida al aire libre), la naturaleza. Para él la caza es una disculpa más para acercarse a la naturaleza, llegando a formar parte integrante de ella, buscando (la fatiga física que tanto serena y sintiendo que el aire penetra en su cerebro, renovándole, dejándole limpio de preocupaciones y de pesadillas). (Salir al campo a las seis de la mañana de un día de agosto, no puede compararse con nada. Huelen los pinos y parece que uno estuviera estrenando el mundo. Tal cual si fuera uno Dios), dice Delibes a través de Lorenzo el cazador. Y asegura: (Yo pienso que el día en que el reuma o la histeria no me dejen salir al campo, me moriré de asco)”.⁴⁹

Al ver a una madre naturaleza materializada en aquel espacio que ejerce una influencia sobre el autor, y que se representa en forma de un crepúsculo que ve a lo lejos en el valle, le produce a éste en su mente aquella pregunta, con cierto temor y angustia ¿Habrà otro mañana?, y en su novela *El camino*, vemos reflejado ese tipo de pregunta en el amigo de Daniel, Roque, el Moñigo. Cuando Roque está con su amigo Daniel, en las zonas limítrofes del valle y al estar recostados, admirando las estrellas en el cielo, le confiesa a éste que las estrellas y todas esas cosas que no se abarcan o no se acaban nunca, le dan mucho miedo. Este sentimiento de sobrecogimiento que siente Miguel Delibes ante la majestuosidad y magia de la naturaleza, al mismo tiempo es un pretexto para la caza, para ir de madrugada a disfrutar de aquel escenario que da una sensación de estar estrenando el mundo, según las palabras del autor.

Una de aquellas personas que nos puede describir de una manera certera y englobadora al Miguel Delibes escritor, cazador y hombre de campo es Antonio Corral Castanedo en su libro *Retrato de Miguel Delibes*, en donde nos describe y resume la madurez adquirida por el autor a lo largo de su vida hasta nuestros días:

(...) “En Valladolid nació. Aquí fueron naciendo sus siete hijos. Por Valladolid lleva siempre presente, desde hace ya más de veinte años, la ausencia de Ángeles, su mujer. Desde aquel día en el cual, como Daniel el Mochuelo, (sintió que algo grande se velaba en él y que en adelante nada sería como había sido). Desde el año 1947 no ha dejado de escribir, salvo el paréntesis en el que el dolor le atenazó y le inmovilizó con su angustia. Delibes es un hombre alargado e irónico, pesimista y cordial, pese a ese su aire montaraz y a esa hurañía con los que se define, provinciano universal y paleta rezumando (rural e ignorante tratando de ser elegante) elegancias. Huye del bullicio, buscando el contacto directo con el prójimo en su ámbito propio, en su paisaje. Admira la tolerancia y la libertad, que tan firmemente practica. Nunca ha perdido la fe y sigue creyendo en el hombre, contemplando todo desde la madurez —él hubiera preferido que dijera vejez— con un cierto escepticismo esperanzado”. (...) ⁵⁰

⁴⁹ *Ibidem.*, pp. 74 y 75

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 76

Así es Miguel Delibes, un amigo de la soledad, aquel que nos comparte de su soledad, aquella que tiene la virtud de acompañar y proteger a quienes les sentimos cerca, como la soledad del campo, su biografía es su obra y su obra es su biografía y vida.

(...) “En agradecimiento a Miguel Delibes. Miguel Delibes marcó mi vida siempre: yo era un adolescente de pueblo que vivía en una gran ciudad y al que sólo interesaba el deporte al aire libre. No era un alumno brillante, ni tampoco tenía interés por serlo. Las vacaciones de Navidad o verano las pasaba en el pueblo y, aunque yo quería imitar a mis aventajados amigos, ellos eran superiores a mí en todo. ‘¿Para qué tanta academia, tanto entrenamiento, si luego no sabía la diferencia entre un perdigón y una codorniz, y ni siquiera ganaba corriendo a los otros chicos?’, me pregunté en muchas ocasiones. Esta sensación de fracaso continuó hasta que en segundo de BUP tuve que leer ‘El camino’. La lectura de esa novela cambió mi vida y, desde entonces, me acerqué a la literatura y también al campo, postura ascética que nunca he abandonado. En los protagonistas de las novelas de Delibes veía identificados a muchos de mis amigos del pueblo, y en algunos casos a mí mismo. Del mismo modo, la descripción del paisaje o de algunos lances cinegéticos parecían inspirados en mi propia experiencia, aunque es evidente que era yo el que creía vivir en mi persona lo que el novelista describía. Pero de Miguel Delibes no sólo me interesó su obra, sino su postura ética ante la vida. Su lucha por defender el mundo rural, su fidelidad al lugar que lo vio nacer, su amor por la familia y su sencillez son valores que siempre he llevado muy dentro de mí. Jorge Herreros Martínez. Madrid”. (...) ⁵¹

Como último dato para los intereses de esta breve biografía sobre Miguel Delibes, es necesario recordar dos reconocimientos claves que por medio de ellos se le reconoce al autor su trayectoria en su descripción social-histórica y literaria de su Castilla y entrañable madre y amiga, su Valladolid querida. Estos reconocimientos son primero, su ingreso el 25 de mayo de 1975 a la Real Academia de la Lengua Española, ocupando el sillón “e” minúscula, y el segundo fue la aceptación del Premio Cervantes de 1994 por parte de su Majestad el Rey, Juan Carlos.

1.3. Algunas de las obras más destacadas de Miguel Delibes

1. *La sombra del ciprés es alargada*, 1948
2. *Aún es de día*, 1949
3. *El Camino*, 1950
4. *Mi idolatrado hijo Sisi*, 1953
5. *Diario de un cazador*, 1955
6. *Siestas con viento sur*, 1957
7. *Diario de un emigrante*, 1958
8. *La hoja Roja*, 1959
9. *Las ratas*, 1962
10. *Cinco horas con Mario*, *Usa y yo* y *El libro de la caza menor*, 1966
11. *El príncipe destronado*, 1973
12. *Las guerras de nuestros antepasados*, *Vivir al día* y *Un año de mi vida*, 1975

⁵¹ “Cartas al director”. *ABC*. 16 de marzo de 2010

13. *El disputado voto del señor Cayo, y Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo*, 1978
14. *Las perdices del domingo, y Los santos inocentes*, 1981
15. *El otro fútbol y Dos viajes en automóvil*, 1982
16. *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, 1983
17. *Tres pájaros de cuenta, La mortaja, Mis amigas las truchas y 377A, Madera de héroe*, 1987
18. *Pegar la hebra, El conejo, y Señora de rojo sobre fondo gris*, 1991
19. *Diario de un jubilado, 25 años de escopeta y pluma, y Los niños*, 1995
20. *El hereje*, 1998

2. La novela española de posguerra

Antes de hablar en concreto de la vida literaria de la posguerra, debemos entender cómo era la vida cultural antes de esta etapa de España. El estallido de la guerra civil obligó a escritores y pensadores a enaltecer sus posturas políticas, de las cuales dependió en muchos casos su propio destino y el de la vida cultural que había sido muy intensa en los últimos años de la República, no sólo no desapareció ante las dificultades de la guerra, sino que cobró fuerza y cumplió un importante papel difusor.

En esta época surgieron revistas literarias y culturales, e incluso en las revistas militares y políticas se dedicaban secciones a la cultura y poesía. Algunas de las publicaciones más importantes fueron *El mono azul*, revista dirigida por José Bergamín y Rafael Alberti, otra fue *Hora de España* en la cual colaboraron grandes escritores, desde Antonio Caso a Luis Cernuda.

En el caso de la poesía, durante el transcurso de la guerra, los poemas se publicaban en las revistas literarias, sobre todo en *El mono azul*; además de que se recitaban por la radio y los altavoces del frente, se imprimían en hojas volanderas distribuidas entre los milicianos y se declamaban en los actos públicos.

Al término de la guerra se suscitó un gran exilio de intelectuales, artistas y escritores que iban en contra de la oposición dictatorial del general Francisco Franco. Desde los inicios de los años cuarenta hasta muy avanzados los años cincuenta, España prácticamente se mantuvo ajena a las tendencias literarias imperantes en Europa. Una actitud de desprecio a todo lo extranjero tenía como contrapartida la exaltación de los autores españoles, sobre todo de los clásicos. Esta censura llegó a condicionar de forma acusada la literatura española de postguerra.

A pesar del exilio forzoso, algunos autores de gran talla continuaron su labor literaria en España, por ejemplo, de la Generación del 98, Pío Baroja y Azorín, y del Grupo poético del 27, Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre.

Las primeras publicaciones que aparecieron al acabar la guerra fueron de personas adscritas a la ideología franquista. Algunos habían tomado parte activa en la guerra como soldados, propagandistas y animadores. A menudo habían militado en las filas de la Falange.

Dentro de la novela de guerra, como su nombre lo dice muchas de estas primeras creaciones que se publicaron en los cuarentas tienen la Guerra Civil como tema. Sus autores, llamados los novelistas-soldados, contaban en forma autobiográfica distintos sucesos de la guerra, siempre desde el punto de vista de sus ideas políticas. A este tipo de relatos también se les suele llamar “novela heroica”. Estas novelas no reflejaban la realidad que vivía la inmensa mayoría de los españoles. Unas porque con su tono propagandista y su visión parcial deformaban y ocultaban los aspectos más duros del franquismo. Otras porque, centrándose en los problemas de la clase social más privilegiada económicamente, ignoraban la realidad cotidiana de la posguerra.

La tendencia de la novela realista y social que había aparecido en los años de la República se había interrumpido por el inicio de la guerra, y los nuevos escritores de los años cuarenta al carecer de estos modelos literarios dieron paso a esta forma de escribir antes mencionada. Sin embargo se fue abriendo paso una corriente que encaminó sus pasos de nuevo al realismo, que en los años cincuenta dio lugar a una vigorosa narrativa realista. Entre otros destacan tres nombres en este camino narrativo: Camilo José Cela, Carmen Laforet y Miguel Delibes.

Una de las obras más importantes de nuestro autor es *La sombra del ciprés es alargada*. Con la cual ganó el premio Nadal; la misma que dará inicio a su creación literaria, fue catalogada, en ese tiempo, como tremendista ⁵²al igual que *Los Abel*, de Ana María Matute.

En relación a las revistas literarias, las primeras producciones van a ser por parte de aquellas voces que se hicieron oír en la España de la postguerra, pertenecientes al bando nacionalista. Son poetas los que van a impulsar una serie de revistas literarias que constituirán el foco poético a la guerra. Revistas como *Escorial* (fundada en 1940), *Vértice*, y sobre todo, *Garcilaso*. Quizá el elemento que más llama la atención sea la utilización de formas métricas clásicas, sobre todo del soneto, en este tipo de poemas. Otra revista importante fue *España*, en la que participaron poetas como Victoriano Cremer y Eugenio De Nora, quienes cultivaron una poesía en la que denunciaban los problemas sociales, por lo que acusaban a los garcilasistas de encerrarse en los catorce barros del soneto.

Al mismo tiempo, pero en el extranjero, los escritores exiliados siguieron escribiendo, en sus obras plasmaban la nostalgia de su tierra y el intento de sentirla cerca. La mayoría de los intelectuales eran narradores; algunos, como Sender, habían destacado ya antes de la guerra, mientras en otros, la atracción de la novela fue posterior. El exilio como tema literario apenas influyó en autores como Jarnés o Gómez de la Serna. En cambio, sí se dejó sentir de forma decisiva en Francisco Ayala y fue un acicate que impulsó a escribir a Barea y Andujar. Entre los temas tratados destacan el pasado de España y el presente de los nuevos lugares de residencia.

La poesía en el exilio está relacionada con la mayoría de los poetas pertenecientes a la Generación del 27, dispersos ahora por distintos países, prosiguen cada uno sus propios caminos poéticos, dando a conocer la poesía española. Luis Cernuda, Emilio Prados, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, León Felipe, etc. Son durante estos años, los mejores poetas de la postguerra.

Por último, no dejemos de lado el panorama filosófico que se adoptó durante la posguerra. Lo que propició el nacimiento de la generación del 40, a la cual pertenece

⁵² El tremendismo fue un término utilizado por la crítica de los años cuarenta para calificar a una moda o tendencia novelística que utilizaba palabras, personajes, situaciones desagradables, repulsivas o violentas. El propio G. Roberts afirma que el nombre de tremendismo hace referencia a solo un elemento, el menos importante y más superficial de la novela existencialista, es decir, su uso de ciertos aspectos tremendos y brutales de la vida humana.

nuestro autor⁵³. Ortega y Gasset fue la gran figura de la filosofía española en la etapa prebélica. Ante el estallido de la contienda, había optado por la salida de la zona republicana. Retornará a España en 1945, aunque forzado ya a la pérdida de protagonismo en la escena. Por otro lado, Eugenio d'Ors, incorporado a la zona nacional en un temprano momento, mantendrá su vinculación con la España oficial, pero la orientación de su pensamiento, de carácter más estético que filosófico propiamente dicho, lo apartará, en cierto modo, de las preocupaciones contemporáneas. Al no haber figuras filosóficas a las cuales aferrarse, estos jóvenes escritores dirigen su mirada a Pío Baroja.

Tales son las dificultades con las que la recuperación de la generación del 98 se encuentra en los años cuarenta y hasta en los cincuenta. Pero el hecho irrefutable era la inexistencia de otra tradición que recibir. De entre los autores de la generación de posguerra, nuestros jóvenes novelistas escogerán como guía y maestro, –como comentamos antes–, al más afín a su temperamento un tanto adanista⁵⁴ y que resultará ser el más próximo en tiempo (en aquella época, todavía vivía) y espacio (había permanecido en España): Baroja.⁵⁵

Las grandes promesas de la narrativa de posguerra parecerán coincidir en la casa de don Pío como lugar de obligado peregrinaje: Cela, Delibes tras obtener el Nadal, Castillo-Puche, etcétera; recogerán la herencia barojiana (llevada de la mano del existencialismo, en sus inicios de ésta), la más cercana a sus intereses una vez descartado el intelectualismo de Unamuno.

Tal era el ambiente de autodidactismo, por la falta de un gran bagaje literario en el que habrá de surgir la novela existencial de posguerra, que uno de sus cultivadores iniciales, Miguel Delibes, reconocía, al ser interrogado sobre su formación literaria antes de la concesión del Nadal, que sus lecturas se reducían a “aquella literatura de tercer orden que se traducían entonces en España y de la que estaban llenos los escaparates de las librerías... Todos aquellos Lajos Zilahy y Van der Meersch y las Brontë y Zane Grey...”,⁵⁶ en ese tiempo.

El escolasticismo (preferentemente neotomista)⁵⁷ era el único sistema al que podía recurrirse sin peligro de rozar los límites de la heterodoxia. Por un lado, el fundamento religioso de dicha corriente la avalaba como inocua para la nueva situación política; por otro, ofrecía una garantía suficiente de abstracción sustancial y temporal,

⁵³ Es importante entender que la filosofía que se adoptará por esta generación, va a ser pieza clave para describir el mundo que los rodeaba en esos años. Esa filosofía adoptada por ellos estará basada en el pensamiento sartriano (el existencialismo en Jean Paul Sartre).

⁵⁴ En este contexto: adanista hace referencia a aquella persona que es única en su forma de pensar y de dirigirse (en este caso) desde un punto de vista literario. El cual se inspiró en la imagen de Pío Baroja, éste para la generación del cuarenta o de la posguerra, era una imagen literaria de donde asirse para su obra narrativa generacional.

⁵⁵ La forma de escribir de Pío Baroja, basada en una literatura realista y en algunos casos, cruda, es lo que llamará la atención de esta generación nueva de escritores.

⁵⁶ En Alonso de los Ríos (a). *Conversaciones con Miguel Delibes*. P. 118

⁵⁷ Este tipo de filosofía fue creada por la Iglesia, para que ésta actuara como un sensor y grupo de choque ante las ideas filosóficas que fueran en contra de los intereses de la Iglesia y de la dictadura.

consiguientemente, no permitiendo una inmersión en los posibles problemas sociales o éticos de entonces.

Desde 1939 y hasta fechas muy avanzadas, la única filosofía que tendrá cabida en España será el escolasticismo neotomista, claramente triunfante sobre otras opciones ideológicas aparentemente afines a los fundamentos del nuevo Estado. Aunque, tras bambalinas el existencialismo empezaba a cobrar fuerza por medio de sus primeras apariciones en el mundo literario, dando paso a aquella expresión de libertad (la generación del 40), vedada por la dictadura e Iglesia.

2.1. La novela y la generación del 40

Como se había mencionado en el apartado anterior, la filosofía existencialista de Sartre, la cual dio pauta para que naciera la generación del 40, no tuvo aceptación por la Iglesia y el Estado. Este tipo de filosofía es abrazada por los intelectuales que durante el período bélico, un *ser para la muerte*, retórico o vivencial, no podía dejar de ejercer un cierto atractivo sobre el intelectual combatiente.⁵⁸

El existencialismo, por supuesto, suscita el rechazo o en el mejor de los casos, la prevención de casi todos los comentaristas de temas filosóficos en las publicaciones de la década de los cuarenta. Así es posible leer, ya en 1950, un artículo del Padre M. Oromí en el que se denuncia a aquel como exaltador de todos los bajos apetitos del hombre.

Fruto de esta filosofía existencialista, entre 1946 y 1955 se escribe en España un conjunto de novelas en donde prevalece un clima de angustia y pesimismo característico de la posguerra mundial y española que se refleja con mayor o menor nitidez, en planteamientos difusamente existencialistas, proyectados temáticamente en puntos como el individualismo radical, la introversión psicológica, la soledad, el fracaso o la preocupación por los problemas de la trascendencia, la muerte y el dolor.⁵⁹

Algunos escritores influidos por esta filosofía, (dentro de los cuales aparece nuestro escritor) son mencionados como miembros de la generación del 40, también designada

⁵⁸ Para poder entender mejor la frase “ser para la muerte”, debemos entender antes, que esta frase tiene influencia heideggeriana. Estas palabras se transparentan mejor en el pensamiento de Cossío, al afirmar: “En definitiva, a lo tremendo, la vida no era tan mala mientras la muerte —la liberación— formara parte de ella. La muerte era lo único que daba sentido y contenido a la vida”. Esto quiere decir que la muerte supera en valor metafísico, a una vida que no permite el acceso al conocimiento de la verdad existencial del ser humano, de su saber por qué y para qué está en el mundo.

⁵⁹ G. Roberts hizo notar, en el libro *Temas existenciales en la novela española de posguerra*, que en las novelas de posguerra se ve reflejado en un uso, más o menos vago, de su terminología: “Palabras como angustia, náusea, vértigo, etcétera, aparecen y reaparecen sin que podamos precisar una conexión específica con el sentido ontológico o metafísico dado a estos términos por las diversas filosofías de la existencia”.

como “generación del 36” o “de la guerra”⁶⁰, como Carmen Laforet, Camilo José Cela, Juan A. Zunzunegui, Miguel Delibes, Darío Fernández Florez, Eusebio García Luengo, Luís Landinez, José Antonio Giménez-Arnau, Pedro de Lorenzo, Cecilio Benítez de Castro, Rafael García Serrano, José Luís Sampedro, entre otros. Fueron los más representativos y herederos del existencialismo español.

El autor de este tiempo en general, según G. Sobejano en su libro *Novela española*⁶¹, lo que expresará es el sufrimiento, la vergüenza, el error, la soledad opresora o el inútil afán dentro de un mundo decaído, en donde está de más cualquier apariencia de lujo, ni aun verbal. Además, no pretenderá elevarse a la conceptualización abstracta: su preocupación mayor no será su muerte, sino la de su personaje. De ahí que un concepto como el de la angustia se plasme en la narrativa de posguerra, en situaciones y sentimientos concretos, apegados a una realidad circunstancial (todavía estaba muy reciente la Guerra Civil Española), mucho más que al orden metafísico de la condición humana.

Los temas preferidos de los autores existenciales o del cuarenta son la duda, la incomunicación, pesimismo, vacío, tedio, culpa, dolor, la vida como perpetuo estado de lucha contra una realidad superior y, al final de ella, la muerte con su misterio definitivo. Sus personajes son presentados generalmente ante situaciones límite (agonía, enfermedad, el abismo de la soledad), con o sin historia a sus espaldas, pero siempre con un futuro en el mejor de los casos incierto. Los títulos de estas obras son, como otros muchos de la posguerra, suficientemente significativos. Entre 1944 y 1946 se escribe la primera novela existencialista española de posguerra (*La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela), no publicada en España hasta 1963, aunque sí en Argentina en 1956.

El personaje de la novela existencial española llega la mayoría de las veces a estar inmerso en una reflexión metafísica intelectualmente más consciente, la cual se debate entre dos fuerzas aparentemente antagónicas: el desprecio por la especie humana (desprecio que llega en muchos casos a la degradación animalizadora o cosificadora) y el orgullo autoafirmador de la pertenencia como signo identificador de una diferenciación radical respecto al resto de los hombres.

Otra faceta de este personaje existencial está basada en su reacción negativa ante un gregarismo esterilizador, el personaje clama en defensa de su propio yo, siempre en lucha con el mundo circundante, su aspiración es acceder a un estrato de plenitud vital más auténtica. Para este escritor joven, se suscita un deliberado propósito que parte de la creencia, de que el ser humano es un ente complejo, incognoscible, integrado

⁶⁰ Existen otros apelativos para designar esta generación, los cuales son dados por diferentes autores: “*Generación escindida*” (Gullón), “*generación quemada*” (Masoliver), “*generación destruida*” (Díaz Plaja). El grupo de escritores que formaban parte de esta generación, eran aquellos que tenían 25 años, aproximadamente, al estallar la guerra. Se ha puesto en duda su carácter de generación pues está constituida por escritores de diferentes edades, porque las fechas de nacimiento de algunos varían entre 1908 y 1920, y en el caso de Zunzunegui que está dentro de esta generación, su fecha de nacimiento data del año 1901.

⁶¹ El propio Castillo – Puche confiesa fijarse poco en la técnica y cuidar escasamente la forma. Afirmación que suscribe toda una generación de autores.

psíquicamente por una multitud de elementos dispares y contradictorios, avaladores de conductas no pocas veces inexplicables.

La defensa de su propio yo produce en el personaje un marcado aislacionismo que lo obliga a una soledad reacia a toda suerte de conexión con elementos ajenos a ella misma, hasta el extremo de que el protagonista de *Segunda agonía*, obra de Alejandro Núñez Alonso⁶², llegará a proclamar su dominio sobre la cronología y el espacio: “El tiempo y el mundo, esos desafortados monstruos, los he hecho a mi medida, para que sean totalmente míos”. El temor a la pérdida de personalidad es el fantasma obsesivo que persigue las existencias de estos personajes.

Otro de los rasgos que caracterizan a la novela existencial de posguerra que hace mención Óscar Barrero Pérez en *La novela existencial española de posguerra*⁶³ (rasgo generalizable a la práctica total de la creación narrativa de la época) es la sustitución de reflexiones vinculadas a planteamientos metafísicos por un pesimismo apriorístico confirmado por la realidad) que marca la exposición de los posibles problemas ya desde los mismos inicios de la narración.

Al hablar de la enfermedad como tema en las novelas existencialistas en forma de dolor psíquico, ésta sitúa al personaje ante una reflexión trascendente, es la muerte la situación límite que activa una toma de conciencia más clara de realidades existenciales hasta ese momento sólo presentidas. Este tema es un rasgo que define a los escritores de posguerra, animándonos a la reflexión.

En relación al conocimiento del yo, es en el tema de este, donde la novela existencial española se acerca más seriamente a la reflexión filosófica.⁶⁴ Se abre un nuevo frente de conflicto para el personaje que, confinado (voluntaria o forzosamente) en su soledad, se siente incapaz de acceder al *tú*, pero también de conocerse a sí mismo.

El primer paso en el doloroso proceso de autoconocimiento será la interiorización del pensamiento, a la que seguirán preguntas angustiosas por concernir a una realidad tan próxima y, a la vez, tan distante como el propio ser. Si el acceso a los demás (en relación a las experiencias personales de las personas que los rodean) les resulta imposible a estos personajes, no menos difícil les parece sondear en sí mismos, quizá porque, como señala Rogelio en *No sé*⁶⁵, “todo es, dentro de nosotros mismos, confusión, misterio y caos”. Lo único que lo despertará de esa interiorización será el enfrentamiento con una circunstancia desconocida forzándolo a interrogarse por sí mismo, por el individuo que solo con notorias dificultades puede reconocer en el aquí y ahora que están determinando su vida futura. En algunos casos, la muerte será la encargada de despertar al personaje de su sueño basada en esta interiorización.

⁶² Alejandro Núñez Alonso. *Segunda agonía*. P. 9

⁶³ Óscar Barrero Pérez. *La novela existencial española de posguerra*. P. 82

⁶⁴ Concuerdo y avalo la interpretación de G.Roberts, para quien este sondeo en el yo obedece a la inestable situación social de la postguerra. Esta situación es muy probable que para los jóvenes escritores, sea aquella musa que los empuje a mirar hacia sí mismos. Mirarse en un espejo, el espejo de su entorno y su ser que se desenvuelve en ese entorno.

⁶⁵ Eusebio García Luengo. *No sé*. P. 79

Algunas veces en la interiorización o indagación del *yo* en el personaje existencial acaecerá un fracaso basado en la incapacidad de asimilar coherentemente las imágenes del mundo exterior, que ya no se muestra al personaje (ni al lector) en su integridad, sino dividido en elementos a menudo inconexos, desligados del conjunto. La perplejidad del individuo aumenta ante la evidencia de la incognoscibilidad de ese cuerpo que percibe como ente unitario y que, sin embargo, es un extraño para él. Es el último y más dramático grado del conflicto planteado con la propia individualidad, esto lo vemos muy reflejado en la novela *Segunda agonía* de Nuñez Alonso: “Nunca tenemos un conocimiento real de nuestro cuerpo. Lo amamos o lo despreciamos en exceso. Pero aun en el caso de una imposible conciliación con él fuera de lo excesivo, sería la de nuestro cuerpo una soledad distinta a la de nuestro espíritu”.⁶⁶

Otro tema muy recurrido en la novela de la Generación del 40, se basa en el amor y muerte. Dos circunstancias existenciales en que el personaje se siente inclinado a meditar sobre sí mismo y su conflictiva relación con el mundo externo. Hay veces que la situación límite de la muerte favorece la reflexión sobre un cuerpo próximo a la extinción y una realidad inmaterial de contornos indefinidos, únicamente presentida, esto lo podemos ver muy reflejado en la obra de Miguel Delibes en *La sombra del ciprés es alargada*⁶⁷, en donde podemos ver la actitud que toma Pedro ante la muerte inesperada de Alfredo. Produciendo en Pedro un despertar que lo alejará de la casa del profesor Don Mateo Lesmes y cuestionarse sobre sus enseñanzas, después ingresará a la marina y en su navegar por los mares conocerá a Jenny, el amor que perderá por causa de un accidente inesperado.

Característica muy reflejada en la novela del cuarenta, que se verá en la mayoría de las novelas de esa generación, es lo existencial y psicológico que van de la mano en la caracterización de los personajes. De hecho, casi todas ellas exponen procesos de conciencia, desarrollados prácticamente al margen de las circunstancias externas. En esta dirección, el tema más recurrido en relación a lo psicológico es la supremacía del individuo que sobre su entorno no es casi absoluta, únicamente en función de aquel.

Óscar Barrero en relación a los razonamientos psicológicos-existenciales, éstos adquieren una mayor credibilidad ante el lector si se exponen por individuos predispuestos a ellos no solo en razón de su psicología analítica, sino también por estar los mismos dotados de unas determinadas aptitudes intelectuales o artísticas.

Lo autobiográfico en la novela existencial según Oscar Barrero⁶⁸ es algo muy requerido. Esta característica se presenta ante el lector como un claro indicio de la preocupación individualizadora que anima a sus autores y que habitualmente se sobrepone a la captación de realidades ambientales localizadas fuera del propio protagonista. El personaje se nos ofrece con frecuencia dotado de peculiaridades psicológicas próximas a la anormalidad e incluso la patología, dato que contribuye a fomentar su sentimiento de diferenciación con respecto a sus semejantes. Esto lo vemos

⁶⁶ Alejandro Nuñez Alonso. *Segunda agonía*. P. 206

⁶⁷ Delibes, Miguel. *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona, Destino, 1981

⁶⁸ Óscar Barrero Pérez. *La novela existencial española de posguerra*. P. 104

reflejado en Pedro de *La sombra del ciprés es alargada*, el cual no oculta la idea de ser distinto al común de la gente: “Estoy seguro de que si mi anomalía pudiera conservarse incorrupta en un frasco de alcohol, se darían de mamporros⁶⁹ los psicoanalistas por adquirirla. ¡Habría que ver mis deformados sentimientos encerrados en un frasco!”⁷⁰

Al decir Óscar Barrero que en Pedro nada de particular tiene que el personaje maneje con naturalidad términos psicológicos como introversión e hiperestesia, aplicados a sí mismo. Difiero en relación a su afirmación porque no se puede negar que Pedro sí es un recuerdo de la infancia de nuestro autor, pero no quiere decir que Miguel Delibes traslade su madurez adquirida conforme a los años de su vida. Sino que deje intacta su infancia o parte de su infancia plasmada en la forma de pensar de Pedro en sus años de infancia⁷¹.

También, dentro de este tema de lo autobiográfico y en relación con Pedro, éste (piensan algunos críticos de Delibes) llega a hablar como si hablase Delibes; pero no solo él, sino también todos los demás personajes de la novela, la diferenciación de los cuales a través de su léxico se torna completamente imposible. Nuestro tan mencionado G. Sobejano en este apartado, habla acerca de este tema: “El personaje-narrador, en parte y en el fondo, es un desdoblamiento del autor”.⁷² Esto anima a pensar que esta característica no es exclusiva de nuestro autor, sino de los demás jóvenes autores de la época.

A semejanza de otros personajes de la novela existencial (fuera de España), como los de Beckett o el Roquentin de *La náusea*. Los del grupo español encuentran muy a menudo en el relato de su vida una razón que justifica su propio ser humano. Indagar en el yo, conocerse a través de la escritura autobiográfica es la aspiración de varios de ellos (los jóvenes escritores de esta generación), coincidentes en el cauce literario para dar a entender al mundo exterior las circunstancias dramáticas en que sus respectivas existencias se han desarrollado. Esta característica, además de verse plasmada en los jóvenes escritores, también se verá en algunos personajes de este tipo de novela. La dedicación al ejercicio literario será aquel recurso compensatorio para casi todos los individuos que escogen como medio para transcribir su trayectoria vital. Resulta interesante el nivel de relevancia basado en la intensa preocupación que en sus protagonistas suscita el propio hecho de la escritura. En *La sombra del ciprés es alargada*, vemos a un Pedro que trasplantará a la escritura, su fijación psicológica respecto a la muerte:

⁶⁹ Mamporro.- Golpe, coscorrón o un puñetazo, definido por el *Diccionario de la Real Academia Española*.

⁷⁰ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. Pp. 214 – 215

⁷¹ La psicología manejada por Ángel Aguado en su narrativa y especialmente en el aspecto autobiográfico. Se asemeja mucho a la psicología en relación de lo autobiográfico en Miguel Delibes. Esto es basándose en el recuerdo de la niñez para explicar la edad adulta, con sus recuerdos ya incubados. La prolongación de la misma en plena madurez nos proporciona una de las claves interpretativas del personaje. Además, de que la edad de seis años parece constituirse en punto de partida cronológico de sus vivencias posteriores.

⁷² Gonzalo Sobejano. *La novela española actual*. P. 40

(...) “Mi excitación era tan grande que busqué refugio para mi mal en la intimidad de mi prosa desordenada. Pensé escribir un libro. Un intento de orientación para el orbe equivocado. Pretendía trasladar a sus páginas todos los derechos de los muertos para informar la conducta de los vivos”. (...) ⁷³

El refugio será el vocablo utilizado por protagonista de *La sombra del ciprés es alargada* para describir su acercamiento al mundo literario (acercamiento que culminará en el relato autobiográfico que se ofrece al lector).

La reflexión sobre la escritura (literatura dentro de la literatura) es una constante en la mayor parte de estas novelas existenciales, como si el proceso de interiorización del personaje se correspondiera con la introspección en el mismo hecho literario que le está sirviendo de base para comunicarse consigo mismo (fundamentalmente), con el lector y el mundo exterior (de forma subsidiaria). Seguimos a unos personajes cargados con inquietudes culturales que, por sí solas, explicarían sus indagaciones existenciales. El autor, por su parte, se encargará de hacer compatibles los conocimientos de sus protagonistas con el carácter de sus reflexiones o de su comportamiento.

Vemos que los protagonistas encuentran un desahogo para sus angustias en el arte literario. En cambio, en la cultura y en el conocimiento de la realidad teóricamente proporcionado por ella (la escritura), no pueden ver sino a un enemigo que los acerca a unas preocupaciones a las que sus sensibilidades se muestran especialmente receptivas, con el riesgo de inestabilidad psicológica que ello supone. Todo esto se resume en dos preguntas que se hace y nos hace Óscar Barrero ⁷⁴: “Pero ¿tiene el conocimiento de la realidad un fin que no se localice en sí mismo? ¿Contribuye a la felicidad del hombre que a él accede?” La segunda pregunta, por lo visto anteriormente, la novela existencial española aporta una respuesta negativa a esta interrogante.

La cerrazón ante diferentes formas de pensar que venían del extranjero, también se ve en los personajes de estas novelas. Las psicologías evidentemente anómalas de nuestros personajes presentan recovecos de difícil acceso para aquellos que aspiran a abordarlos. Rasgos de dureza y ternura se manifiestan en ellos alternativamente, como reacción a circunstancias variables: un hecho externo a la configuración del *yo* puede provocar una brusca alteración en el sistema de ideas que hasta ese momento se aparecía monolítico en su estructura. La dureza de carácter, unas veces real, otras ficticia, frecuentemente definen el comportamiento del protagonista.

Finalmente, esto responde al propósito de crear un caparazón que impida el acceso de elementos del mundo exterior a la propia sensibilidad. Esto lo podemos ver muy bien cuando Pedro conoce a Jane, ese primer encuentro con la mujer estadounidense será una gran impresión para nuestro personaje principal, porque su cultura y forma de vida es muy diferente a la de Pedro. ⁷⁵

⁷³ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 167

⁷⁴ Óscar Barrero Pérez. *La novela existencial española de posguerra*. Pp. 242 – 243

⁷⁵ *Ibidem.*, pp. 180 – 181

Otro tema de la novela de posguerra es el de la incomunicación. Ángel Aguado comenta que esta característica se ve en la inquietud basada en su doble vertiente del comprender y el ser comprendido; la incomunicación en su doble faz de hecho activo y pasivo. Como revelador de una profunda incomunicación ambiental que no es posible superar aparece el silencio. Éste ente abstracto es personalizado siendo dotado de una corporeidad por parte del escritor: “Cada vez el silencio era más denso, más corpóreo. Cada vez nuestros labios guardaban menos palabras que decirse. Temíamos que se originara el silencio real y físico, el que no podríamos llenar ni con palabras huecas”.⁷⁶

Con relación a los personajes secundarios en las novelas existencialistas de posguerra, aparecen rodeados por un aura de misterio, además de ejercer un especial atractivo sobre un lector forzado por la narrativa de entonces a permanecer asido a las cadenas del realismo más o menos naturalista.

En este tipo de novela y en relación al personaje secundario, hay personajes que aparecen envueltos en una bruma de misterio más enigmática que la que rodea las vidas de los personajes principales. Ese es el caso del hermano de Elvira, la amante del protagonista de *Con la muerte al hombro*⁷⁷: nunca da signos de vida si no es por alusión de una segunda persona. Ni un solo detalle más acompañará la trayectoria del oculto individuo hasta el final del relato, cuando se nos desvela su trascendental importancia, al convertirse en brazo ejecutor de Julio. Se confirma entonces el presentimiento de Julio sobre el activismo político del hermano de su amante.

La imposibilidad de elección será otra característica que se impone, casi siempre, como verdad metafísica en la narrativa existencial española, incluso cuando aparece desprovista de connotaciones filosóficas. La supuesta posibilidad de elegir el camino por el que transite el discurrir vital del individuo queda obstaculizada por un cúmulo de elementos tales que bastan para anularla. El ser humano, en la narrativa existencial, ni siquiera puede plantearse la sartriana angustia de ejercer la libertad metafísica: a ello se oponen fuerzas ambientales, sociales y otras de indefinida procedencia que establecen una diferencia básica con respecto a uno de los elementos filosóficos capitales en la caracterización del existencialismo francés.⁷⁸

Para nuestro personaje existencialista, en relación con el espacio que le rodea, habrá un espacio que lo alentará a meditar sobre su ser, y será la soledad. En éste terreno, nuestro protagonista encontrará la posibilidad de la reflexión sobre sí mismo y sobre el mundo que lo rodea. Es en ella donde descubre su propia verdad interior. Pero también ha de enfrentarse con la angustia derivada de su incapacidad de relacionarse con sus semejantes, hecho que lo conduce a una visión parcial, por subjetiva e incomunicable de la realidad.

⁷⁶ Alejandro Núñez Alonso. *Segunda agonía*. P. 256

⁷⁷ José Luis Castillo – Puche. *Con la muerte al hombro*, Barcelona, Destino, 1972

⁷⁸ Para Roberts Gemma, uno de los rasgos diferenciales del realismo existencial de posguerra con respecto al existencialismo europeo, es el hecho de que en el primero el fondo ambiental se hace sentir con mucha más fuerza que en el segundo.

Si algo distingue a aquel (personaje o protagonista), es su escasa proclividad a aproximarse a los demás seres humanos. No es la solidaridad, sino el individualismo más radical como la tendencia predominante en su comportamiento. También el apartamiento, voluntario o forzado del mundo contribuirá a que los personajes de estas novelas refuercen su sentimiento de individualidad, traducido muchas veces en un conflicto abierto, reconocido como tal por un Cossío que define el mundo que lo rodea como “mundo extraño”⁷⁹. Esto lo vemos muy nítidamente en Pedro, cuando éste afirma: “El mundo era distinto a mí, no pensaba ni sentía como yo”⁸⁰, y cuando tiene que congeniar con los alumnos del colegio en su adolescencia menciona: “No les entendía, ni ellos me comprendían a mí. Vivíamos en dos esferas aparte”.⁸¹

Otra característica del espacio en la novela existencialista, son los recintos cerrados. Éstos se presentan como símbolos de una opresión interior o como refugio liberador de un *yo* introvertido. Incluso la cárcel en algunas novelas, adquiere la condición de lugar de reposo donde el individuo se encuentra a salvo de las acechanzas del exterior.⁸² Un ejemplo de recinto cerrado, lo podemos ver cuando Pedro vive sus años de infancia en la casa del Profesor Don Mateo Lesmes. Al principio, la descripción que nos da el niño en relación a la casa del profesor, es una casa derruida por el paso del tiempo, esto lo comprobará el niño al entrar a la casa y vivir en ella por casi cuatro años. Por último, otro recinto que se utiliza es el edificio, las paredes de éste mantienen un aislamiento que define la personalidad de todos y cada uno de los personajes principales de la novela de posguerra.

Común a varias novelas de la generación del 40 es el tema del miedo a la vida. Este miedo se suscita por la actitud eminentemente pasiva adoptada por los personajes ante ella y como reacción acabará naciendo la cobardía en el personaje. En Pedro lo vemos, cuando su postura aislacionista es identificada por su único amigo, Luis, de la etapa adulta como temor a la vida. Para Pedro, su particular combate con la existencia se resumía en una frase, la cual recibió de su profesor, “vivir es ir perdiendo”. Esto lo aloja en una celda que lo distancia de la libertad humana.

En la novela existencial, así como la desconfianza en la felicidad no implica, el rechazo radical de su existencia, el pesimismo no supone tampoco la renuncia a una esperanza vagamente presentida y aún más vagamente concretada. Incluso en las más angustiosas circunstancias el ser humano (o personaje en algunas de las novelas de posguerra) dejará una ventana abierta a la luz de un futuro, como lo hará Luis, personaje de la novela *Cama 36*, en el transcurso de su penosa enfermedad: “Me aferro a una esperanza que parece false en medio de mi caos. Como algo casi imposible, todavía confío en la vida. Espero tiempos”.⁸³

⁷⁹ Alejandro Núñez Alonso. *La gota de mercurio*. P. 20

⁸⁰ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 136

⁸¹ *Ibidem.*, p. 152

⁸² Gonzalo Sobejano señala en *La novela española actual* que la reducción espacial como una característica generalizada en la narrativa de posguerra la considera como “propiedad inherente al tema mismo: no saber a dónde ir, sentirse incomunicado”.

⁸³ Enrique Nácher. *Buhardilla*. P. 170

La mezcla de alegría y tristeza, esperanza y dolor (aunque en proporciones notoriamente desiguales) en estos personajes del cuarenta, siempre se acompañarán mutuamente para hacer válida la propuesta del equilibrio armónico.

Entre el pesimismo radical y la inconcreción de la esperanza se desenvuelven siempre las complejas existencias de unos personajes sometidos por la realidad de la vida al primero, no por ello ocultando la segunda como parte integrante de su ser. Más realistas que soñadores, estos protagonistas no alcanzarán ese estado de felicidad que en el tiempo que ocupan sus respectivos relatos no será posible vislumbrar.

Al hablar del amor, la historia del protagonista de estas obras arrastrará frecuentemente un episodio de amor fracasado que marca de manera decisiva el desarrollo de su vida. En muchas ocasiones, la pasión amorosa además de minar la individualidad del personaje llegará a desequilibrar su propia estabilidad psicológica. Aquel, así, se dirige a un abismo intuido, pero que se siente incapaz de rechazar. El personaje existencialista verá a la relación amorosa como la única salida posible para el enclaustramiento de su *yo*, y será el rechazo voluntario que varios de sus protagonistas manifestarán ante esta expresión de amor.

Óscar Barrero⁸⁴ nos resume de una manera sucinta lo antes comentado, al expresar que “La propia vida cierra los caminos de apertura existencial a formulas positivas, marginadas por los mismos personajes, en no pocas ocasiones, a favor de la propia individualidad (y el amor es una amenaza para esta) o de un idealista repudio del mundo exterior. El miedo a la vida, el temor al fracaso, el recuerdo de experiencias negativas anteriores van tejiendo en torno a ellos una inextricable red que aprisionará sus respectivos *yos*. La reflexión sobre los grandes temas existenciales, es obvio, se va a ver fuertemente condicionada por tales factores”.

Dios, representado en una fe religiosa o la carencia de ella para los personajes de la novela existencial, tiene una relevancia en cuanto determinan, en buena medida, el comportamiento de los personajes ante una vida percibida como un proceso angustioso. De sentirse o no en conflicto con Dios, de ajustar o no la existencia a unos principios morales prefijados depende la reacción de aquellos ante circunstancias que se les presentan.

A grandes rasgos, el abanico de creencias religiosas de los protagonistas comprende tres posturas básicas en relación con Dios: la fe indiscutida, la búsqueda en el vacío y el agnosticismo⁸⁵, tácito o declarado.

En esta narrativa, como es normal, se plasma la influencia de la Iglesia en la sociedad española (la fe católica como la única religión en España, además de ser el termómetro moralista del pueblo español) y también como tapadera de los movimientos del gobierno dictatorial del General Franco. Pero la crítica que hacen los jóvenes escritores acerca de

⁸⁴ Óscar Barrero Pérez. *La novela existencial española de posguerra*. P. 192

⁸⁵ El *Diccionario de la Real Academia Española* define la palabra agnosticismo, como aquella actitud filosófica que declara inaccesible al entendimiento humano todo conocimiento de lo divino y de lo que trasciende la experiencia.

la religión, se dirige únicamente a los aspectos externos, nunca al contenido profundo de la fe.

Es posible que la integración frecuente de elementos religiosos sea la que explique la intensa preocupación por el dolor desarrollado en la novela existencial que proyecta aquel como vía purgativa de una culpabilidad definida o bien del impreciso delito de haber nacido. Directamente vinculado a la religión aparece en la obra de José Luis Castillo – Puche, *Sin camino*⁸⁶, a un Padre espiritual que menciona: “solo el dolor, el dolor difuso, el dolor expiator y martirizante, es el que da seguridad para un renacimiento glorioso”.

La resignada filosofía del dolor desarrollada en este tipo de novela, concebirá el sufrimiento como el camino de la salvación, como el mejor camino para ser completamente feliz o, en fin, como camino de perfección. Esto se ve en la teoría manejada por el personaje, el maestro Antonio en *Cama 36*:

(...) “Todos debemos desear el dolor. Es un camino de perfección... Desde pequeños empezamos a sufrir. Un día todo se acaba y quedamos en paz. La vida es un pequeño tránsito en nuestra inmensidad. Es mejor volver pronto a la morada de donde venimos y continuar allá la infinita felicidad que, al existir, hemos interrumpido”. (...) ⁸⁷

Vemos como resultado, que el sufrimiento resulta ser el umbral de esa serenidad existencial de la que las vidas de nuestros protagonistas carecen. También vemos que lo ineludible de la existencia del dolor se convierte para otros personajes (en algunos casos, los personajes secundarios) en necesidad de padecerlo intensamente, como intentando traspasar los límites de su naturaleza humana. El dolor además de ser una parte sustancial de la existencia humana, se materializa argumentativamente en una consideración identificable con una forma de catarsis existencial. Los personajes se plantean, en diferentes momentos, la posibilidad de terminar violentamente con la vida. En estos casos, tal acto adopta connotaciones de reforzamiento de la individualidad, de esa forma se explica el hecho de que ninguno de los suicidios o intentos de suicidio que se suscitan en algunas novelas de esa generación, pueda ser calificado como vulgar.

Cuando la muerte del personaje ya es inminente, ante la despedida de su existencia corporal, el personaje adopta una actitud receptiva, resignadamente sumisa (y en algunos casos, haciendo una búsqueda activa), muy distante de todo tipo de angustia:

(...) “¡Qué le vamos a hacer, amigo José Luis! He terminado, eso es todo. De algo hay que morir, y cada uno muere de lo que puede. Eso es, se muere de lo que se puede morir. Nada más. Acaso sea una suerte morir ahora a tener que esperar el turno de una muerte decrepita y fea”. (...) ⁸⁸

⁸⁶ José Luis Castillo – Puche. *Sin camino*. P. 58

⁸⁷ Enrique Nácher. *Cama 36*. P. 109

⁸⁸ José Luis Castillo – Puche. *Con la muerte al hombro*. P. 10

La evasión onírica adquiere un carácter de oposición a la negativa realidad que preside las vidas de los personajes.⁸⁹ Huir de la existencia, ahuyentar una realidad de la que se desconfía o en la que se prefiere no creer. Tal es el anhelo de unos personajes en conflicto con el medio exterior.

Otra vía de evasión de la realidad para el personaje será el retorno al pasado, y de forma especial, a la niñez en que se vive la serenidad de la ignorancia. La necesidad del afecto materno en la infancia se prolonga a la edad adulta. Esta característica nos lleva a hacernos una pregunta acerca de nuestro autor. ¿Será posible, que Miguel Delibes vive en sus personajes esa edad de la infancia que él vivió o les crea una infancia a sus personajes, la cual él no pudo tener? A lo cual se responderá a lo largo del trabajo.

La locura como tema, se representa en la inestabilidad psicológica de los protagonistas, esto los acerca, en muchos momentos, al borde de la locura. Pero de esta demencia, se tiene siempre una noción racional: se medita sobre la misma y se advierte la proximidad del peligro. La situación de los personajes equidista entre la cordura y el desequilibrio emocional. Una relativa abundancia de personajes desequilibrados en la narrativa de posguerra, sugiere a R. D. Pope la reflexión de que aquellos, “con su sola presencia, constituyen un desolado juicio sobre las amargas condiciones [sociales] que los autores describen”.⁹⁰

En relación al tiempo, en algunas ocasiones aisladas, el presente consigue sobreponerse en el juicio de nuestros personajes, esto se asocia a la prolongada desdicha de la existencia: “Solo vivimos una vez, es verdad. El tiempo pasa y solo queda de él una sensación de amargo vivir”, comenta uno de los personajes en *Cama 36*.⁹¹ El futuro en cambio, produce temor, porque lo ven como aquella base de la exaltación del momento actual:

(...) “El tiempo no es tiempo cuando pasa así. Hay una dulzura infinita, sin dimensión, en este éxtasis feliz que nos confunde. A un lado está el mundo; al otro, nosotros. Nos ignoramos, y así puede llegarse al límite de lo humano. Mañana. ¿Mañana? ¿Existe mañana? No; hoy no existe. Hoy sólo es hoy para siempre”. (...) ⁹²

Habrà muchas veces en las novelas de esta generación, una evanescencia cronológica, relacionada en términos existenciales con la carencia de asidero al mundo real.

⁸⁹ Esta evasión que vemos en los personajes acerca de su realidad, se podría comparar por medio de un paralelismo, tomando como su contraparte la realidad de una etapa de posguerra en España. La cual, es aquella realidad de la que los jóvenes escritores huyen. Esa realidad destruida y desolada por la destrucción bélica y que deja a su paso pobreza y hambre.

⁹⁰ Randolph D. Pope. *Novela de emergencia: España, 1939 – 1954*. P. 113

⁹¹ Enrique Nácher. *Cama 36*. P. 101

⁹² *Ibidem.*, p. 33

El lenguaje en su modalidad gráfica, también tiene su intervención en la novela existencialista. Este lenguaje, teórico medio de comunicación, ya no es sino un juego incontrolable para el cerebro del personajes. Se derrumban las barreras de la puntuación, se descomponen las palabras en letras incapaces de adquirir sentido propio.

Un aspecto del carácter técnico–estructural que sobresale en la mayoría de las novelas del cuarenta es la división bipartita a que tienden éstas. *La sombra*, *Hospital general* y *Cuando voy a morir*, entre otras, quedan marcadas expresamente por una cesura⁹³ que divide la narración en un antes y un después, generalmente referentes a un suceso decisivo en las vidas de los personajes. Cuando no hay un reflejo manifiesto de esta estructura bimembre, puede existir un núcleo argumental que marque el final de una primera parte y el principio de la segunda.

Dentro de la simbología y la realidad social, cuando hay una esporádica aparición de algún elemento interpretable, normalmente el propio autor se encarga de aclarar su significado. Cuando no es él quien ofrece la clave, es su personaje el intérprete, como Pedro⁹⁴, ante la actitud que toma en relación a la corbeta⁹⁵ encerrada en una botella:

(...) “Una tarde, adiviné inesperadamente el nexa palpitante entre mi vida y la minúscula corbeta prisionera en el frasco. Yo también poseía en mi interior una corbeta deforme, menos gallarda y airosa que aquella. El monstruoso prejuicio que me roía había perforado mi ser de la misma manera que la corbeta la botella”. (...)

Óscar Barrero, en su libro, *La novela existencial española de posguerra*, nos presenta un ejemplo de interpretación de símbolos en *La sombra del ciprés es alargada*, la cual se utilizará para el análisis literario que se hará de esta novela y *El camino*, (que es del mismo autor), en el cuarto capítulo: “El acto de arrojar tal objeto (la corbeta dentro de la botella) al mar signa la despedida simbólica de la vida en soledad absoluta que el protagonista de la novela de Delibes como opción existencial. La corbeta, así, queda transformada en proyección inmaterial de la introversión que aqueja a Pedro”.

En relación a esta interpretación, Óscar Barrero menciona que, existencialmente, la corbeta dentro de la botella puede interpretarse como un símbolo de la subjetividad cerrada, propia del hombre que ha decidido romper todo vínculo con el mundo precedero y finito.

Ahora, al hablar del factor social en la novela del cuarenta. Ésta (la novela existencial), no obvia planteamientos de crítica social, pero es evidente que no figuran

⁹³ El *Diccionario de la Real Academia Española*, define la palabra cesura, en relación a la poesía moderna, como aquel corte o pausa que se hace en el verso después de cada uno de los acentos métricos reguladores de su armonía.

⁹⁴ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 169

⁹⁵ El *Diccionario de la Real Academia Española*, define la palabra corbeta, como aquella embarcación de guerra, con tres palos y vela cuadrada, semejante a la fragata, aunque más pequeña.

entre las atenciones prioritarias de unos personajes volcados en la interioridad de su yo. Sin embargo, el factor social puede convertirse en determinante para el futuro de aquellos (los personajes o protagonistas). No será por lo tanto, el camino de este tipo de narrativa, desde luego, por donde se desemboca en el compromiso social: la importancia del factor individual y psicológico del personaje anula casi por completo la influencia de la realidad exterior sobre el curso de una novela en la que la solución, por descontado, no está en la alteración de las variables históricas o sociales.

En relación al tiempo en la novela, éste se basa en una intemporalidad que es llevada a su máxima expresión con el alejamiento de la contemporaneidad a través del procedimiento de las fechas sustituidas por puntos suspensivos. El distanciamiento, sin embargo, es solo aparente: en la novela de Delibes, especialmente en su obra *Mi idolatrado hijo Sisi*, aparecen datos como el nacimiento del periódico *ABC* o las primeras turbulencias en Rusia, permitiendo la localización puntual de la trama.

Nunca olvidemos que las novelas de orientación existencial, no son en general, proclives al planteamiento de problemas sociales. Predominan en ellas las alusiones aisladas e intrascendentes, así como una intemporalización histórica que independiza casi por completo al personaje de las circunstancias externas. La acción de buena parte de estas obras, se desplaza, total o parcialmente, a ámbitos lejanos: Alexis en *Cuando voy a morir*, agoniza en el extranjero; Camama en *Segunda agonía*, es un islote en el Caribe; Cossío en *La gota*, vive en México; *La sombra del ciprés es alargada* y *Hospital general* se desarrollan, en parte, lejos de España, etc. El narrador, en cualquier caso, muestra una mayor habilidad en la conducción de los problemas personales de su personaje que en la ambientación histórica (cuando la hay) o en los juicios de valor sobre acontecimientos externos a la evolución psicológica de aquel.

Según Óscar Barrero 1955 fue la fecha adoptada como punto terminal del ciclo existencialista narrativo. Es obvio que en 1957, el existencialismo es ya valorado de una forma diferente de cómo podría haberlo sido unos años antes, y se notará cuando el personaje de éste tipo de novela llegue al convencimiento de que su larga soledad no le ha ayudado a conocerse y vivir con mayor autenticidad, sino que, muy al contrario, lo ha empobrecido humanamente. El protagonista colectivo o, en todo caso, representativo de algún estrato social concreto, está germinando al margen de los problemas existenciales, sustituidos por otros de carácter no individual.

2.2. Miguel Delibes, un paseante a través de la literatura

Al pasar del tiempo, Miguel Delibes en vez de vivir de por vida en sus memorias literarias de la generación del 40, toma la decisión de evolucionar y madurar literariamente, al adoptar las diferentes características que fueron parte de las generaciones subsiguientes a la suya.

Después de la huella que dejó la generación del 40 en España, aparece en éste país en la década de los cincuenta, una ruptura en relación al realismo social. Se suscita en esta

época el movimiento estudiantil del 56, la inquietud universitaria hace que revistas como *La Hora*, *Laye*, *Acento Cultural*, y *Revista Española*, sirvan como plataforma de lanzamiento de algunos autores del social-realismo.

En ese tiempo, la editorial “Destino”⁹⁶, que ya había realizado una importante labor de descubrimiento de nuevos escritores en la década de los cuarenta sigue, a través de su *Premio Nadal*, lanzando autores que responden a las nuevas exigencias. A ésta habrá que añadir a “Seix – Barral”, que, tanto desde el punto de vista de difusión de la literatura extranjera contemporánea como del descubrir y lanzar nuevos autores nacionales, va a jugar en estos años un papel destacado. Estos hechos tendrán una doble consecuencia: Un mejor conocimiento, por parte de los escritores y del público, de la literatura y el pensamiento contemporáneo.

Los novelistas del realismo social tienen su origen en la década de los cincuenta (como se había mencionado antes). Si los examinamos detenidamente, vemos que esta agrupación de escritores, se dan las siguientes características que los definen y que son enumeradas por Antonio Martínez Menchén y Jesús Felipe Martínez Sánchez en su libro *La narrativa española contemporánea*⁹⁷:

- En primer lugar, la edad. Son todos ellos hombres que viven en su niñez o temprana adolescencia la guerra civil. Y esta vivencia y la de la primera posguerra estará presente en casi todas sus obras.
- En segundo lugar, tienen una clara conciencia de la injusticia que impera en la España de su época. Esta conciencia los llevará desde el mero testimonio a la militancia política. Más o menos explícita, la crítica social aparece en casi todas las obras del grupo y su simpatía por los vencidos y desposeídos es evidente.
- En tercer lugar, la técnica de estas novelas es directa, objetiva, casi documental. Y en determinados autores –los más influidos por las teorías de Castellet– se puede hablar de “conductismo”. El novelista en este caso, se limita a describir objetivamente las acciones y a reproducir los diálogos de los personajes, evitando cualquier introspección o comentario propio. Es la supresión del autor – Dios.

Es importante entender que en las obras de Miguel Delibes no se encuentran todas las características que antes se mencionaron en relación con la generación del 50 y 54. Algunas de ellas se ven en sus obras y en su vida, como las relacionadas con su temprana adolescencia, la cual vivió durante la Guerra Civil. Otra es la clara conciencia que tiene en relación a la injusticia imperante en la España de su época, pero a diferencia de sus compatriotas, Miguel no se irá por la militancia política, sólo esta conciencia adquirida la plasmará en su narrativa y demostrará una simpatía por los desposeídos que será muy evidente.

⁹⁶ Esta editorial se ha encargado de publicar desde la primera novela de Delibes, *La sombra del ciprés es alargada*, hasta su última obra.

⁹⁷ Antonio Martínez Menchén y Jesús Felipe Martínez Sánchez. *La narrativa española contemporánea*. P. 107

Entre los principales novelistas de este movimiento aparecen: Jesús Fernández Santos, *Los Bravos* (obra que inaugura el movimiento de la novela social); Ignacio Aldecoa, *El fulgor y la sangre*; Juan Goytisolo, *Juegos de manos*; Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama* (esta novela obtuvo la concesión del Premio Nadal. Desde ese momento, el fenómeno de la novela social tomará carta de naturaleza). Por último, no olvidemos que el auge de la novela social se dará no solamente en los cincuenta, sino también durante el quinquenio 1957 – 1962.⁹⁸

Otra generación, con la que aprenderá y madurará literariamente nuestro autor, será la generación que tuvo su origen en la década de los setentas. Ésta adoptará las siguientes formalidades, según Antonio Martínez Menchén y Jesús Felipe Martínez Sánchez⁹⁹:

- Un rechazo de la literatura como compromiso que caracteriza a la época anterior
- Un cierto auge de la literatura de “vanguardia”
- Una mitificación de la novela latinoamericana, cuyo magisterio se hace incuestionable
- El establecimiento de pequeñas “capillas”, relacionadas con determinadas editoriales y publicaciones periódicas, que pretenden imponer sus idearios estéticos con cierta agresividad, aunque con un éxito temporalmente limitado.
- La existencia de modas –consecuentes a determinados lanzamientos de autores foráneos– que durante un tiempo orientan el mercado de la producción española (novela negra, histórica, fantástica, etc.).

Miguel Delibes heredó de la generación del 70 algunas de las características antes citadas. Una, es un cierto auge de la literatura vanguardista. Por último, vemos si no un rechazo, sí el tomar las enseñanzas de las generaciones del pasado como el aprendizaje basado en el error y la corrección dirigida hacia una mejor maduración literaria por parte de Delibes.

En relación a las principales novelas con que nos topamos en esta época, en primer lugar nos encontramos con unos autores que, con una obra ya consagrada y encuadrada, sufren una cierta evolución. Así, Cela, el propio Delibes –aunque en menor grado– en sus últimas producciones, aun manteniéndose fieles a sí mismos, realizan determinados guiños estilísticos como concesión a la moda reinante.

En segundo lugar, tenemos las obras que podemos considerar experimentales, escritas por novelistas que se darán a conocer en esta última época. Tal es el caso de Juan Benet, que, si bien por edad y relaciones personales podría estar en el grupo de Aldecoa, Ferlosio, Fernández Santos, etc., es sólo a partir de los 70 cuando alcanzará una gran

⁹⁸ Ante la proliferación de experimentaciones técnicas (técnicas narrativas) que vivió la novela española a partir de los años 60, Delibes pone las cosas en su lugar y distingue netamente lo esencial de lo accidental, lo cual plasma en su obra *Un año de mi vida*: “Yo entiendo que novelar o fabular es narrar una anécdota, contar una historia. Para ello se manejan una serie de elementos: personajes, tiempo, construcción, enfoque, estilo. A mi ver, con estos elementos se pueden hacer todas las experiencias que nos dé la gana... todas menos destruirlos, porque entonces destruiríamos la novela. El margen de experimentación es inmenso, pero tiene un límite: que se cuente algo.”

⁹⁹ *Ibidem.*, p. 113

repercusión, convirtiéndose en maestro de los jóvenes novelistas, entre quien sobresale Javier Marías.

Los ochenta confirmarán la solidez y firmeza de toda una trayectoria creadora en Delibes. Santos Sanz Villanueva en su obra *Hora Actual de Miguel Delibes*, menciona que para él, una de las dimensiones más admirables de nuestro escritor es la honestidad y profesionalidad de un escritor que sigue por sus pasos un proceso de continua superación.¹⁰⁰

Para Santos Sanz, en estos años, Delibes se adentra en la novela de una forma un tanto compulsiva, por una necesidad instintiva de liberar terrores personales para los que podría haber habido distinto remedio que la literatura. Por jugar con el título de su primer libro, la sombra del propio autor planea, pesada, agobiante, sobre aquella obra. Además, menciona Sanz Villanueva que poco a poco se ha ido distanciando (nuestro autor) de urgencias comunicativas y ha ido venciendo limitaciones técnicas hasta lograr una forma propia, distintiva y conseguir una visión unitaria del mundo.¹⁰¹

También, durante estos años, la obra delibeana se abre a nuevos horizontes. Empieza el camino hacia lo autobiográfico, esto se basa en una estrecha relación entre vida y literatura:

(...) “La obra de Delibes se abre a otros aires, no del todo nuevos en él, pero que ahora irrumpen con una fuerza desconocida con anterioridad. Me refiero a una más estrecha comunión entre vida y literatura, que llega a exponerse de una manera incluso tan transparente que tenemos la impresión de que algunos de sus libros creativos van como saldando cuentas con la intimidad del propio autor”. (...) ¹⁰²

Esta relación entre vida y literatura hizo madurar rápidamente a nuestro escritor. Como resultado vemos una técnica autobiográfica que es una trama permanente e intensa en los escritos de Delibes durante los años ochenta, aunque sus raíces son anteriores – como lo habíamos mencionado antes–. Según Santos Sanz, el subjetivismo será una modalidad para que nuestro autor, por medio de sus personajes, describa sus vivencias o algo muy cerca a la realidad que él hubiera querido o no vivir:

(...) “No sería delicado hacerle indicaciones de futuro al escritor ni figura entre los designios de la crítica literaria vaticinar el porvenir, pero podemos aventurar que esta última etapa de su extensa obra está abocada al memorialismo. No se tome, sin embargo, como un giro o una rectificación de rumbo por parte del autor, sino como resultado de un proceso evolutivo que está en la misma sustancia de su manera de recrear el mundo. Aquel escritor algo retórico de sus inicios ha caminado hacia una descripción subjetivista de la vida (quiero decir: la vida contada desde la perspectiva subjetiva, personal, de un personaje que a veces se hace portavoz de las inquietudes

¹⁰⁰ Ambitos literarios/Ensayo. *Miguel Delibes: El escritor, la obra y el lector*. P. 105

¹⁰¹ No olvidemos que esta aportación dada por Santos Sanz Villanueva en relación a Miguel Delibes es en relación a la madurez adquirida por parte de nuestro autor durante los años ochenta.

¹⁰² Ambitos literarios/Ensayo. *Miguel Delibes: El escritor, la obra y el lector*. P. 106

del autor), que desemboca en la subjetividad no enmascarada de la autobiografía. Una trayectoria, pues, recorrida por sus pasos y muy coherente”. (...) ¹⁰³

Desde los sesentas hasta nuestros días, Miguel Delibes empezará a obtener una madurez literaria que veremos muy reflejada en una de sus obras cumbres, *Cinco horas con Mario*. En donde apreciaremos un uso magistral de un monólogo que sale desde la voz de una mujer ya entrada en los cuarenta, la cual se queja de su esposo ya muerto. Esta queja estará alentada y alimentada por una *Biblia* encontrada por ella que contiene algunos versículos subrayados a lo largo del libro. El tiempo intratextual de la narración también es un fruto de la madurez que adquiere nuestro autor a lo largo del tiempo. Porque este tiempo va a estar limitado a un rango de cinco horas, el cual es el tiempo en que la viuda está con su esposo muerto a solas. Después de esta obra, habrá otras publicadas como: *La parábola del naufrago*, *El príncipe destronado*, *Las guerras de nuestros antepasados*, *El disputado voto del señor Cayo*, *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, etc., hasta la última producción de sus novelas, *El hereje*, en donde el espacio que maneja es la ciudad de Valladolid del siglo diecisiete, con esto hace una especie de homenaje a la ciudad que lo vio nacer y donde se han asentado él y su familia hasta nuestros días.

2.3. Los niños de Miguel Delibes

De todo el acervo de personajes que Miguel Delibes presenta en sus novelas, el niño como personaje es el que más aparece, incluso cuando éste no desempeña un papel protagonista, la infancia está en el recuerdo del personaje adulto. Hay algunas ocasiones cuando no existe la presencia concreta de un niño, en que los personajes - protagonistas rememoran nostálgicamente su desdichada infancia.

Delibes avala el castellanismo de estos niños, porque además de vivir nuestro autor en Castilla, era de esperarse que vivió su infancia en esas tierras y, difícilmente, pudo sustraerse en sus entes de ficción, a sus propias vivencias infantiles ni a sus conocimientos posteriores sobre la región. Por lo tanto, en relación a los niños creados por Delibes, éstos viven en Castilla, sus circunstancias ambientales son castellanas y ello les reporta una problemática propia y específica de esta región. ¹⁰⁴

Para Delibes, el niño es el único personaje que puede mostrar de forma casi incontaminada la marca específica de una comunidad. Esto lo vemos reflejado en el siguiente comentario de nuestro escritor en relación a este tema:

¹⁰³ *Ibidem.*, p. 113

¹⁰⁴ Según comenta Pilar de la Puente Samaniego en su obra *Castilla en Miguel Delibes*: “lo que diferencia a los niños castellanos de otros niños es el que estos estímulos vienen provocados exclusivamente y de forma diferenciada por el contexto, el que estos estímulos sólo los recibe quien vive en una región concreta como la castellana. Un niño pobre de una aldea castellana no presenta ninguna similitud con la penuria que puedan padecer los niños catalanes o suecos”.

(...) “Son los niños y los seres primarios los que aún ofrecen al observador un rostro sin antifaz, sin doblez... Pienso a menudo que es en este último reducto humano donde aún no hizo presa la automatización”. (...) ¹⁰⁵

Quién sabe y será esto porque siempre tuvo una cercanía muy estrecha con niños, por otra parte así eran los siete hijos que tuvo con su esposa Ángeles de Castro. Además de que se podría suponer, que desde el inicio de su biografía en el primer capítulo vemos a un Delibes conviviendo con el ruido que hacía su familia cada día y que sería una de las musas que dio origen a su magistral obra narrativa.

Pilar de la Puente Samaniego menciona en relación con Delibes, que una de sus innovaciones narrativas basada en el personaje del niño es aquella en la que por medio del niño nuestro escritor plantea problemas humanos que producen en el lector una fuerza de tal magnitud, propia de personajes mayores. Esto lo vemos en la siguiente cita:

(...) “Le cabe a Delibes el honor de encontrarse entre los escasos novelistas españoles contemporáneos que han narrado vidas infantiles, ‘trascendiendo’ el personaje-niño. Consciente de este reconocido logro en su narrativa él mismo ha señalado que ‘los problemas humanos planteados en una escala infantil cobran un patético relieve, un patético acento dramático que imprime a la novela una mayor fuerza y eficacia que si fueran planteados en el mundo de los mayores’ ”. (...) ¹⁰⁶

En relación a esta innovación narrativa utilizada por Delibes, Baquero Goyanes ¹⁰⁷ advierte que los novelistas se asoman a los temas de la infancia y adolescencia por el dolor de saberse derrotados por el paso del tiempo. En este mismo sentido Delibes escribió:

(...) “Hoy más que nunca gusta el hombre de recuperar su conciencia de niño, de evocar una etapa –tal vez la única que merece la pena de ser vivida– cuyo encanto, cuya fascinación sólo la advertimos cuando ya se nos ha escapado de entre los dedos. La nostalgia de esa edad, en que las debilidades humanas son vistas sin acritud y el diario contacto con la mezquindad y la muerte todavía no ha formado en nosotros una costra de escepticismo”. (...) ¹⁰⁸

Ahora, para Pilar de la Puente Samaniego hay tres características que resaltan en la novelística de Delibes en relación al niño delibeano, éstas son: Niño / Educación, Niño / Naturaleza y Niño / Muerte.

¹⁰⁵ F. Olmos García. *La novela y los novelistas españoles de hoy*. Pp. 230 – 231

¹⁰⁶ Pilar de la Puente Samaniego. *Castilla en Miguel Delibes*. P. 111

¹⁰⁷ Mariano Baquero Goyanes. *Problemas de la novela contemporánea*. Madrid, Ateneo, 1951

¹⁰⁸ Prólogo de las *Obras Completas*. Barcelona, Destino, 1964, p. 19

2.3.1. Niño / Educación

El interés de Miguel Delibes por la educación del niño se ve reflejada en la siguiente cita:

(...) “Concede Delibes especial importancia a la educación en el niño como factor determinante del individuo para toda una vida, desde los planteamientos más trascendentales a las actitudes ante la propia sociedad, de manera que la ‘culpa’ o ‘disculpa’ de entender y actuar en la vida depende, en muchos casos, de la educación recibida en la infancia y del nivel de comprensión percibido en el ambiente familiar”. (...) ¹⁰⁹

Este papel de la educación en el niño delibeano lo veremos muy representado en obras como *La sombra del ciprés es alargada*, *El camino*, *Mi idolatrado hijo Sisi*, etc. Es en la primera donde se nota mucho más esta característica antes mencionada, y lo vemos en Pedro y Alfredo –más enfatizado en Pedro–.

Las enseñanzas que recibió Pedro del profesor Don Mateo Lesmes lo acompañarán toda su juventud hasta llegar a la edad madura, estas misma enseñanzas le causarán mucho conflicto respecto a su desenvolvimiento personal. Además, Pedro abraza estos ideales porque antes de conocer a su profesor, no experimentó el calor de una familia (Pedro tiene una investidura de huérfano y su tío delega sus responsabilidades a Don Mateo Lesmes), por lo tanto lo que diga Don Mateo Lesmes será ley para el muchacho hasta que ya llegue a los inicios de la edad adulta.

Al hablar de *El Camino*, vemos a la naturaleza misma como la gran educadora de Daniel, el Mochuelo; Roque, el Moñigo y Germán, el Tiñoso. Además de la naturaleza, también vemos a los personajes secundarios como la Guindillas, en especial la Guindilla Mayor, la cual trata de influir en la educación del Mochuelo. Aunado a esto, no se nos podía olvidar la insistencia de los padres de Daniel, el Mochuelo y más de su padre, el quesero del pueblo, en que el niño tuviera una mejor calidad de vida al tener acceso a la educación.

En *Mi idolatrado hijo Sisi*, al niño Sisi su padre le contrata una institutriz¹¹⁰ para enseñarle lo básico a su hijo. Después al tener la edad para asistir al bachillerato, Sisi no quiere asistir a la escuela como institución, su padre lo apoya y lo redirige a recibir la educación de la vida diaria (una vida de desenfrenos, la cual es apoyada por una vida de clase burguesa).¹¹¹

¹⁰⁹ Pilar de la Puente Samaniego. *Castilla en Miguel Delibes*. P. 112

¹¹⁰ Para Pilar de la Puente Samaniego (en su obra *Castilla en Miguel Delibes*), en esta escena de la novela, el maestro fracasa porque sólo instruye y no educa. Los niños delibeanos –comenta Pilar de la Puente– intuyen inconscientemente este error pedagógico y, en consecuencia, desprecian o ignoran a sus maestros.

¹¹¹ Ante la vida en desenfreno llevada por Sisi, vemos a un Miguel Delibes que pone a prueba una de sus afirmaciones en donde menciona que “todo individuo carente de unos mínimos principios éticos puede verse arrastrado por las malas compañías”.

Habr  un momento en la vida de Sisi (cuando ingresa al ejército realista) en donde uno de sus tíos, por petición de su padre, es mandado al bosque a resguardar un puesto de provisiones. En este lugar Sisi empieza a hacer estudios de biología al ver y anotar la forma de vida de los insectos. La misma naturaleza moldear  el carácter de un muchacho consentido e irresponsable de sus actos hasta ser un hombre maduro y sabedor de la seriedad que se debe tener ante las situaciones que se tengan que enfrentar.

Alrededor de la novela *Las ratas*, parece como si Delibes pusiera en duda la necesidad de instrucción escolar proponiendo su sustitución por la experiencia emanada de la vida y de los hombres. Este personaje–niño aprende de sus abuelos o de un viejo del lugar, apodado el “Centenario”, el comportamiento de los animales y los cambios de la naturaleza.

En *Los santos inocentes*, especialmente en el personaje principal del Nini, encontramos una teoría, cuando el niño (el Nini) descubre que “hombre de provecho” es ser como un ingeniero que, accidentalmente, trabaja en el pueblo, su negativa será aún más rotunda que la de su padre.¹¹² El propio Delibes ha manifestado al respecto:

(...) “Algunos me han llamado reaccionario porque este niño se niega a estudiar, a marcharse del pueblo. Yo lo que pretendo decir es que hay personas con vocación de su ruralismo y no hay por qué oponerse a ello... Hay gente que se ve forzada a emigrar cuando le gusta la vida del pueblo... Lo que habría que conseguir, por lo que hay que luchar, es porque las condiciones de vida en el campo no sean miserables..., que para disfrutar de un desarrollo cultural y un bienestar material no sea preciso marchar del campo”. (...) ¹¹³

Esta forma de pensar de Miguel Delibes en esos años, refleja la preocupación de nuestro autor por el mejoramiento de la calidad de vida del español en lo rural. Este avance en este espacio provoca como antes dijo nuestro autor una herramienta para que los habitantes rurales tuvieran una mejor calidad de vida en sus regiones.

El valor de la educación –según Pilar de la Puente Samaniego– en la infancia alcanza su máxima expresión, cuando se advierte esta preocupación en Delibes al conferir el papel protagonista a un niño de tres años y medio, en su novela *El príncipe destronado*¹¹⁴. Quizá por ello Sobejano haya comentado que “hacer de un niño tan niño el protagonista de una novela realista (no de un cuento más o menos ingenuo o maravilloso) es una decisión insólita aun para el mismo Delibes, creador de otras figuras infantiles memorables.”

En esta novela, nuestro autor, de forma suave y casi imperceptible, denuncia los modos habituales con que son educados los niños españoles, de clase media, en nuestros días. El miedo en todas sus expresivas manifestaciones será el sistema más común utilizado –en nuestro autor– para inducir a obrar conforme con la mentalidad de los

¹¹² Miguel Delibes considera que no se debe abandonar el campo, sino trabajar para mejorarlo luchando contra las dificultades adversas.

¹¹³ Alonso de los Ríos (a). *Conversaciones con Miguel Delibes*. P. 204

¹¹⁴ Pilar de la Puente Samaniego. *Castilla en Miguel Delibes*. P. 121

adultos. Aludiendo con cierta frecuencia al “hombre del saco”, al infierno, al demonio; todo lo relacionado con el sexo que es “pecado”, así como todo aquello que los mayores no saben explicar adecuadamente a los niños.

En relación al clima bélico originado por la guerra civil, éste aparece en las experiencias vividas por los padres de Quico, lo cual crea en el hogar una atmósfera de violencia. Esto sucede porque las experiencias de los padres (en relación al tema bélico) influyen negativamente en los hijos pequeños, porque nunca olvidemos que es la familia el primer vínculo de relación con el niño.

Ya entrados en materia en relación al diálogo que se forma entre el niño y su entorno familiar. Un valor importante que Miguel Delibes concede a la educación será, obviamente, el diálogo y la comunicación entre padres e hijos. Esta comunicación para nuestro autor deberá establecerse desde las edades más tempranas.

Algo que desaprueba nuestro autor en relación a la educación implementada en la niñez, es la práctica tan común de “educar” mediante premios, amenazas, acusaciones y castigos en que se vea sometido al niño –en la novela de *El príncipe destronado*, se ve en Quico–.

De forma premonitoria en la novela antes mencionada, nuestro autor también hace alusión a los hijos adolescentes o jóvenes que abandonan el hogar porque lo encuentran hostil: es una advertencia ante un hecho tan frecuente en la sociedad actual. Esto lo vemos como lo dijimos al principio en la novela *El príncipe destronado*, en donde el hermano con el que convive Quico, que es mayor que éste, se revela de forma insurrecta ante la educación por medio de castigos y premios al cual son ellos sometidos.

Otro factor que Delibes pretende justificar, es la indolencia de los padres –del campesinado castellano– a acercar a sus hijos a la escuela, como si subyaciera en sus conciencias la sospecha de su nulidad, e incluso, de su perjuicio, pues la escuela puede eliminar lo positivo del pueblo y hacer asimilar lo negativo de la ciudad. Por otra parte, los campesinos son valorados por su rendimiento físico en el trabajo, no por sus conocimientos que nunca son indicativos del nivel de inteligencia, sino de la aceptada y secular ignorancia.

2.3.2. Niño / Naturaleza

Para Pilar de la Puente Samaniego, la naturaleza y la niñez están inequívocamente unidos en toda la obra delibeana¹¹⁵. Los instintos más primitivos y espontáneos de la infancia se identifican con la naturaleza. El hombre adulto regresa a la naturaleza para hallar en ella la armonía perdida que poseyó en la niñez. El propio Delibes reconoce que es una

¹¹⁵ Alonso de los Ríos (*Conversaciones con Miguel Delibes*, Ed. Magisterio Español, 1979, p. 175) sostiene que el paisaje representa en Delibes el arraigo; la infidelidad a la tierra es considerada como deshonesto o frívolo.

constante en sus personajes: volver al origen, a las raíces –la naturaleza– en momentos de crisis.¹¹⁶

A continuación vemos una característica de la naturaleza, la cual desempeña un papel trascendental. Esta está basada en la capacidad de cambiar los rasgos negativos de un personaje y como resultado estos rasgos serán positivos. En la novela *Mi idolatrado hijo Sisi*, es la naturaleza la única fuerza capaz de cambiar los rasgos negativos de Sisi, adquiridos en la infancia. Sisi al amar el campo y buscar su contacto directo, no necesitaba huir de la realidad ofuscando la razón, de modo que su sensualidad, desbocada en otro tiempo (niñez) era moderada ahora (juventud).

Por tanto se podría deducir que si hubiera descubierto el mundo de la naturaleza en la niñez, Sisi, tal vez, no se habría abandonado más tarde a una vida licenciosa. Esta parece ser la consecuencia que se desprende del valor concedido al contacto con la naturaleza en las edades infantiles.

Otra novela en la que parece haber esta característica en relación a la naturaleza, es en la novela *El camino*. Daniel, el Mochuelo, (*El camino*) y el Nini (*Las ratas*) tienen una actitud ante la naturaleza que marca la línea divisoria de la narrativa de Delibes.

Para Daniel, el mochuelo, el mundo es percibido de acuerdo con las leyes naturales; por otra parte, el Nini aprende de la naturaleza todos sus conocimientos, es, además, el único heredero en la pequeña aldea de la sabiduría popular de un anciano campesino, el tío Rufo. Por esa cercanía de la naturaleza logra sobrevivir y ayuda con sus “conocimientos”¹¹⁷ a los de su comunidad interpretando sus épocas y estaciones y descifrando los procesos cíclicos de los animales en la naturaleza.

La fusión entre la niñez y la naturaleza cobra su mayor relieve en el protagonista de *Las guerras de nuestros antepasados*. Tal es el caso de Pacífico Pérez, quien de niño sufrió en su propio cuerpo la naturaleza amenazada y agredida por el hombre. Éste se siente identificado con la naturaleza por su extraordinaria empatía hacia las plantas y los animales. Al mismo tiempo, Pacífico comparte el dolor que intuye en ellos y logra comunicarse con la naturaleza como si de un ser humano se tratara. Y su emoción rebasa límites insospechados:

(...) “Sólo verla (la naturaleza) yo me sentía (reconoce Pacífico) como otro, que a días, sin saber por qué, hasta me venían las ganas de llorar y todo”. (...) ¹¹⁸

Esta relación tan íntima y personal le lleva a “sentir” que hablan entre sí los ríos, a comprender el zumbido de las abejas y a entender, también, los mensajes del humo

¹¹⁶ Miguel Delibes. *Un mundo que agoniza*. P. 161

¹¹⁷ Pongo conocimientos entre comillas, porque al final esos conocimientos realmente no son los conocimientos del niño sino que la que proveyó esos conocimientos fue la naturaleza misma, y esos conocimientos fueron compartidos por generaciones entre los habitantes del pueblo, hasta ser depositario de esta sabiduría el Nini.

¹¹⁸ Miguel Delibes. *Las guerras de nuestros antepasados*. P. 73

procedente de las casas cuando lo contempla desde el cerro del crestón. Conocimientos y sensaciones que son mostradas por la singular figura, un tanto simbólica de su tío Paco.

Este sentir por o con la naturaleza configura a Pacífico –niño– como un ser apenas humano, pues él mismo es parte de esa naturaleza y, por tanto, participa de la dinámica del universo en una relación tan armoniosa que hasta puede catar las colmenas sin ningún tipo de protección.¹¹⁹

2.3.3. Niño / Muerte

Nunca olvidemos que la muerte será una sombra en la vida y creación literaria de Delibes. Por lo tanto sería indiscutible que esta característica se viera muy impregnada en sus personajes infantiles. No debe extrañarnos que sus personajes – niños no se sustraen a la experiencia ni a las reflexiones sobre ella como queriendo manifestar que la muerte amenaza a todos los humanos con independencia de la edad. En casi todas sus novelas se hace referencia a la muerte de un niño. Parece que esta constante es parcialmente autobiográfica.

(...) “Ya de niño a mí me ocurría, por ejemplo, que al llegar a las escaleras de mi casa me imaginaba que un día bajarían por allí el ataúd con el cadáver de mi padre”. (...) ¹²⁰

Algo que nunca debemos olvidar y más en relación a lo antes citado por nuestro autor, es que Miguel Delibes, en su infancia, siempre vivió con el temor de que su padre llegara a morir porque cuando él era un niño, su padre alcanzaba una edad ya madura en la cual por esos tiempos era el límite de edad en relación a la línea de mortalidad española.

Una de las novelas en donde vemos a la muerte representada físicamente y descrita con detalles es en *La mortaja*. Senderines, el niño que ve a su padre tendido sobre la cama con la máscara de la muerte en su ser, en las siguientes líneas vemos el impacto que la muerte deja en el niño:

(...) “Instintivamente posó (el Senderines) la mirada en el rostro del padre y vio en sus ojos todo el espanto de la muerte”. (...) ¹²¹

¹¹⁹ Algo biográfico y que se vuelve en una innovación extraordinaria en la obra de Miguel Delibes, es como pasa esa sensación que percibe un cazador al sentirse uno con la naturaleza, y reflejarla en un Pacífico Pérez o un Sisi cuando éste hace su servicio en la armada realista y es encargado de cuidar un bunker que resguarda parte de las provisiones de la tropa, el cual está sumergido en la selva. Donde Sisi empieza en sus ratos libres a hacer autodidácticamente estudios de botánica los cuales lo llevan a relacionarse más con la naturaleza. Esta naturaleza llegará a ser un refugio de Sisi en donde él se sentirá seguro en medio de ese ambiente bélico.

¹²⁰ Alonso de los Ríos (b). *Conversaciones con Miguel Delibes*. P. 37

Esta acción del Senderines al acercarse al lecho para poder ver las facciones de la muerte en su padre, corrobora la influencia de ésta en las supersticiones propias de los campesinos castellanos en torno a los muertos. Un clima misterioso invade entonces la casa del Senderines, al creer que los muertos pueden quejarse y chillar por el aire, conservado en el cuerpo, puede escaparse al ser doblados por la cintura o que las ropas de los muertos se quedan siempre holgadas.

Las reflexiones sobre la brevedad de la vida y la crueldad de la muerte, en boca del mendigo Pinales, aunque dirigidas al Senderines, son las que Delibes desea transmitir al lector:

(...) “La vida es eso. Unos viven para enterrar a otros que se mueren. Lo malo será para el que muera el último”. (...) ¹²²

Un tipo de reacción que maneja también Miguel Delibes en sus personajes infantiles es aquella reacción meramente superficial y sarcástica acerca de la muerte, la cual encontramos encarnada en las hermanas mellizas del protagonista de *Viejas historias de Castilla la Vieja*, ante la muerte de su madre, porque “...eran muy niñas, se reían por lo bajo y se decían: ‘Fíjate cuánta gente viene hoy por casa’”. ¹²³ Reacción similar es la de Borja, niño de seis años, hijo de Carmen y Mario –*Cinco horas con Mario*– que, ante la muerte de su padre, grita: “Yo quiero que se muera papá todos los días para no ir al colegio”. ¹²⁴

Ya hemos visto qué tipos de reacciones tienen niños de once y nueve años ante la muerte, pero también vemos una gran innovación literaria en los personajes basada en niños de cuatro años y su reacción ante la muerte. Este tipo de ejemplo lo vemos reflejado en la novela *El príncipe destronado*. En esta novela nuestro autor al enfrenta al personaje infantil de 4 años con el tema de la muerte, como observa A. Gullón ¹²⁵, es presentada como experiencia e imaginación.

La idea de la muerte está determinada no por la comprensión del narrador, sino por la percepción de Quico, niño de tres años y medio. En una parte de la novela, poco después de despertarse a un nuevo día, Quico tiene conocimiento de la muerte del gato de una vecina. Parece no entender este fenómeno y ante la supuesta pregunta mecánica –¿Por qué?–, el niño no recibe ninguna explicación por parte del adulto. Según Jean Piaget, este “por qué” infantil no cuestionaría solamente la causa, sino todos los fenómenos que han intervenido (cómo, dónde, para qué...) en la desaparición de la vida de ese animal, en este caso. Así que, la inquietud queda latente en la mente del niño porque no recibe la

¹²¹ Miguel Delibes. *La mortaja*. P. 21

¹²² *Ibidem.*, p. 31

¹²³ Miguel Delibes. *Viejas historias de Castilla la Vieja*. P. 20

¹²⁴ *Ibidem.*, p. 21

¹²⁵ Agnes Gullon. *La novela experimental de Miguel Delibes*. P. 106

respuesta adecuada ante el descubrimiento de este fenómeno: “¿Sabes tú (Quico) por qué pasan esas cosas (muerte)? Le (al gato) llegó su hora y nada más”.¹²⁶

En concordancia con la lógica infantil, más adelante teme también que los gatos puedan ir al infierno. Tampoco entiende por qué “... van a la basura y sanseacabó”.¹²⁷ Cuando teme que su hermanita pueda tragarse un clavo pregunta si podría morir como el Moro (el gato).¹²⁸ Poco después, ante la impotencia de verse burlado por su hermano Juan, amenaza gritando “¡Pues ahora me muero!”.¹²⁹ La impresión de la muerte del gato en Quico, es manifestada por el niño a cada uno de los hermanos que van regresando del colegio y a cada persona que entra en la casa. Ante esta actitud del niño y de los adultos, se observa un curioso contraste entre la indolencia de los mayores y el sentimiento doloroso del niño.

La obsesión de la muerte en Quico –según Pilar de la Puente Samaniego–, explicaría su inquietud por el pecado, el diablo y el infierno, inquietud de la que el propio autor ha reconocido “... de una orientación religiosa demasiado fúnebre”.¹³⁰ Esta orientación religiosa demasiado fúnebre, nos trae a la memoria que para Miguel Delibes, la muerte en sus últimos años de vida ya no le causaba miedo, lo que si llegó a pensar es que esperaba ser digno para poder recibir la entrada al cielo en la vida del más allá.¹³¹

¹²⁶ Miguel Delibes. *El príncipe destronado*. P. 14

¹²⁷ *Ibidem.*, p. 17

¹²⁸ *Ibidem.*, p. 31

¹²⁹ *Ibidem.*, p. 34

¹³⁰ Alonso de los Ríos (b). *Conversaciones con Miguel Delibes*. P. 40

¹³¹ Menciono que en sus últimos años porque el 12 de Marzo del 2010 murió por causas naturales.

3. El niño y la vida familiar en el antiguo régimen

La infancia puede ser un tiempo claro y lleno de esperanza, a pesar de vivirse con la tristeza que lora la pérdida traumática de parte de la población española a causa de la guerra y que seguía masticando el miedo de sus consecuencias. Años en que los españoles empiezan a salir lentamente del hambre y la miseria, en los que se percibe un clima posbélico donde, aún, resuenan las últimas acciones de los *maquis*, refugiados en zonas rurales y de montaña, y se aprecian las consecuencias del modelo autárquico-económico impuesto por una gestión directa del Estado contrapuesta a la creciente expansión del resto del mundo. Autarquía¹³² que afecta, también, a niños y jóvenes, no sólo en la economía, sino también en aspectos políticos, intelectuales, ideológicos y culturales.

En las familias, aún, se habla en voz baja de bombas, de la injusticia y de los familiares muertos, de las dificultades para llegar a fin de mes y la escasez de comida. El pan constituye un elemento fundamental en la alimentación, así como la leche de las vaquerías cercanas, siempre bajo la sospecha del agua añadida, que es necesario cocer y vigilar *para que no se vaya*. Se come poca carne y menos pescado, muchas legumbres y abundante bacalao, dulce de membrillo y pan con chocolate o aceite y azúcar. Poder contar con alimentos es un gran lujo para una sociedad que pasa hambre y calamidades, donde nada sobra del plato, nada se tira y la comida se considera al unísono, fruto del trabajo y de *la gracia divina*, nunca gratuita y que cuesta mucho esfuerzo ganar. En los hogares se compra y cocina diariamente productos de la temporada, convirtiéndose las calles al medio día, al salir de la escuela, en una sinfonía de olores y sabores que te transportan en volandas a casa.

(...) “En la infancia, pese a los escasos medios, se toman cuatro comidas, siendo la merienda, que no tiene carácter formal y que, por lo tanto, se toma entre juegos, *echando un futbol* o haciendo cualquier cosa. Normalmente es bocadillo de chorizo, mortadela, tortilla, de pan con aceite y azúcar o chocolate. A lo largo de la década surgen muchas marcas de chocolate: *Batanga, Hueso, Torras, Blanco y Negro, La Campana, Dulcinea, Lloveras, Suchard, Vitacal*, etc. A veces las marcas de chocolate promocionan álbumes de equipos de fútbol, de películas, de animales, etc.”
(...)¹³³

Atrás va quedando la miseria de los años 40, época de las tortillas sin huevos, en la que el café se sustituye por la malta, el aceite de olivo puro por el de girasol, la mantequilla por la margarina y el azúcar por la sacarina. El pan, en su mayoría, se hace sin harina de trigo, pasando del negro al amarillo. Lujo es tener un hueso de jamón para usarlo y volverlo a usar en caldos sucesivos.¹³⁴

¹³² El *Diccionario de la Real Academia Española* define la Autarquía como la política de un Estado que intenta bastarse con sus propios recursos.

¹³³ José Claudio Narganes Robas. *Infancia y lectura en la educación franquista*. P. 23

¹³⁴ D. Arasa. *Historias curiosas del franquismo*. P. 87

El hambre es un tema recurrente en la cultura de la época, siendo un tema que se presenta en películas, cines de barrio y *tebeos*¹³⁵, entre estos últimos aparece *El regreso de Fu Manchu* y el *Capitán Trueno* (véase la figura 1 y 2), que son los entretenimientos previos a la llegada de la televisión. En el lenguaje pueblerino abundan expresiones de los *tebeos*: *pasa más hambre que Carpanta, cuenta más batallitas que el abuelo Cebolleta, sois más traviesos que Zipi y Zape, listos tan locos como Carioco*, etcétera.



Fig. 1



Fig. 2

El *estraperlo*¹³⁶, que ha propiciado, anteriormente, grandes fortunas, prácticamente desaparece y sale, poco a poco, de la beneficencia que aporta el Auxilio Social en la

¹³⁵ Los *tebeos* suponen un entretenimiento especial con una larga tradición en el país. Durante mucho tiempo la palabra *tebeo* identifica a una serie de tiras gráficas con historias asociadas que tienen como finalidad la diversión, el humor, el entretenimiento y conseguir llenar de ilusión las vidas de los niños, que obtienen valores, aventuras, conocimientos geográficos, idealización de héroes, conocimiento de otras culturas, etcétera. Esto se puede entender mejor al ver el capítulo uno de la primera temporada del programa televisivo español de *Cuéntame cómo pasó*, el cual se encuentra en Internet al usar la siguiente dirección electrónica: <<http://www.rtve.es/television/cuentame/temporada-1>>.

¹³⁶ El *estraperlo* es una forma de vivir, una actividad generada en origen por los hombres, que compran alimentos en los campos y hacen continuos trueques; pero desarrollada por las mujeres. N. Salas en su libro *Sevilla. Crónicas del siglo XX*, p. 77, menciona que “todas las *estraperlistas* eran gordas..., hasta aquí comenzaban a despojarse de las bolsas de diversos tamaños con que se rodeaban la cintura y las caderas, en las que transportaban los más variados productos: conejos, gallinas, pollos, carnes troceadas, legumbres, pan... grandes cestos de doble fondo, camuflajes ingeniosos, todo era válido para burlar a los

década de los 40. En 1952 finaliza el racionamiento de alimentos y se inician relaciones con Estados Unidos para establecer bases militares en territorio español.

La estructura familiar es jerárquica, con supeditación de la mujer al varón y de los hijos a los padres, modelo intencionalmente avalado por los medios de comunicación y la conciencia social. La *Sección Femenina*, liderada por Pilar Primo de Rivera, propaga, insistentemente, estas ideas, enseñando a las mujeres a comportarse, supeditándose al hombre, sin derechos, sin opiniones, sólo sumisión. Las leyes contribuyen, igualmente, a potenciar este modelo social, castigándose el adulterio por el Código Penal, fortaleciendo más un régimen destinado a formar al caballero español, cristiano, y a la mujer como perfecta ama de casa, recatada, hacendosa, complaciente y hogareña.

En materia religiosa se sigue respetando la Semana Santa, período en el que cierran las salas de baile, bares, billares y cualquier centro dedicado a la diversión, abriéndose sólo los cines en los que se proyectan películas bíblicas como: *La túnica sagrada*, *Ben-Hur* o *Los Diez Mandamientos*; eso sí, con la propaganda del régimen a través del NODO¹³⁷ (véase la figura 3). Esta rigidez religiosa se completa con la usencia de libertad para opinar y la censura en la publicación de textos a cargo del Ministerio de Información y Turismo que, poco a poco, va confrontando con las ideas, forma de vida y costumbres que entran en España por medio de las relaciones con el exterior que empiezan a manifestarse de forma natural, bien a través de turismo con la llegada de muchos europeos que intentan buscar bienestar o por la música moderna que aportan las bases militares estadounidenses, instaladas en el país.



Fig. 3

Respecto a la educación, en los inicios de la dictadura franquista, todo es nefasto. Un problema existente, y que tarda en solucionarse, es la total escolarización de los hijos de los obreros, particularmente los agrarios, así como su acceso a los niveles de secundaria y superior; cuestión resuelta para los hijos de la burguesía y de las clases medias que se encuentran escolarizados desde el comienzo del siglo XIX.

policías y los inspectores de abastos. Cuando las estraperlistas tenían que ofrecer su mercancía en plena calle, por ejemplo, los alrededores de los mercados, pregonaban ofreciendo a los transeúntes peines, cintas, cortes de traje, sábanas, etc., e incluso horquillas para el cabello que eran difíciles de encontrar en la quincalla”.

¹³⁷ El NODO se proyecta, previamente, en todas las películas hasta 1975. Se trata de un noticiero-documental de 10 minutos que tiene como misión transmitir los valores del régimen y la exaltación del Caudillo.

Son los padres los que, en definitiva y en función de su interés, número de hijos y presupuesto, deciden la elección de estudiante o no para sus vástagos, a sabiendas que esta decisión supone un importante costo económico para el futuro y una sustracción de mano de obra en caso de negocios o dedicaciones agrario-ganaderas. Se trata de un primer paso, que se asume con grandes sacrificios y a largo plazo, puesto que le siguen otros como la compra de libros, viajes, materiales y la ausencia del estudiante en los trabajos familiares, y también de una postura generosa de unos padres altruistas que permite conformar una generación de *maestros y maestras nacionales*, tan así se denomina el título otorgado, tras cursar una corta escolaridad primaria, acceder al *Bachillerato Elemental* en algunos casos, también la *Superior* en otros¹³⁸ y cursar la carrera en la correspondiente *Escuela Normal*, habitualmente ubicada en la capital de la provincia.

Morcillo Sánchez-Redondo en su libro *Leer en las escuelas durante el franquismo*, menciona los diferentes tipos de escuelas durante el franquismo:

(...) “La mayoría de escuelas eran unitarias, incluso en las capitales de provincia, que estaban divididas en distritos escolares y por supuesto, separadas las de niños, a cargo de maestros varones, y las de niñas, a cargo de maestras; lo cual suponía atender a un número importante de alumnos de todos los niveles en una misma aula, los maestros ganaban muy poco y tenían que trabajar en pésimas condiciones laborales. Los alumnos dejaban la escuela muy pronto para ponerse a trabajar; a ayudar a su padre, y el absentismo en épocas de recolección era general para los alumnos mayores. [...] Diferente era la situación de las escuelas privadas, la mayoría de aquella época presididas por congregaciones religiosas; el Estado no participaba en sus gastos sino que éstos corrían enteramente a cargo de los padres de alumnos de estos colegios. Por tanto, familias de buena posición económica, de clases media y media-alta, generalmente conservadoras, católicas y seguidoras del régimen de Franco. Estos centros hicieron un gran servicio al Estado puesto que le eximían de los cuantiosos gastos que supondrían las construcciones escolares públicas, y el sueldo de maestros estatales; gastos que la penuria económica del país no permitía al Estado. Por supuesto estos centros privados tenían adecuados edificios escolares en las ciudades y pueblos grandes (las localidades pequeñas no eran rentables por la escasa población estudiantil). Ofrecían y exigían una amplia educación católica y en valores tradicionales y la educación dada estaba controlada generosamente por la Iglesia. Los maestros, que no necesariamente tenían el título, eran nombrados por quien rigiera el centro; todo ello hizo que hubiera gran diferencia entre colegios públicos, para la gran mayoría del pueblo español pobre y colegios privados, para unos pocos alumnos que seguramente continuarían estudiando después de la primaria. En la mente de la población española se estableció la idea de que los buenos colegios eran los privados; idea que ha persistido hasta hace poco en la mayoría de la población, y que sigue persistiendo en la mente de algunas clases sociales”. (...) ¹³⁹

¹³⁸ Entre las modificaciones introducidas por la *Ley de Enseñanza Primaria*, cuyo texto se aprueba por el *Decreto 193/1967 de 2 de febrero*, aparece la exigencia para poder cursar la carrera de Magisterio para tener el Bachiller Superior. El plan de estudios de 1967 (Orden de 1 de junio), figura con dos cursos, una prueba de madurez al finalizar los mismos y un año de prácticas en Colegios Nacionales. Se caracteriza por incluir didácticas especiales en lugar de contenidos culturales tradicionales.

¹³⁹ C. Sánchez-Redondo Morcillo. *Leer en las escuelas durante el franquismo*. P. 29

Carmen Aranda en su libro *Flores entre escombros*, relata algunos episodios de aquella escuela odiada por algunos que la sufrieron y añorada por los que no tuvieron la oportunidad de acceder a ella:

(...) “Me escondía bajo enraizadas ventanas y oía cómo los profesores explicaban a los niños las lecciones. Según cantaban ellos las letras, uniendo las palabras o la tabla de multiplicar; yo lo hacía con ellos, luego volvía corriendo al bulevar; alquilaba un tebeo a don Mariano y unía las letras cantando ‘la m con la a, ma’, la ‘p con la a, pa’. O la tabla de multiplicar: ‘2 x 2 son 4’, ‘2 x 3 son 6’, ‘2 x 4 son 8’. ¡Qué sonido más bonito, creo que nunca lo voy a olvidar! ¡Qué envidia sentía al escuchar entonar las canciones! En las escuelas se estudiaba bajo la mirada atenta de la triada: un crucifijo, la imagen de Franco y otra de José Antonio Primo de Rivera, que colgaba de las paredes como símbolo de que el nacionalismo se había convertido en la base ideológica de la educación franquista”. (...) ¹⁴⁰

Las actividades desarrolladas en la clase tienen sus ritos y liturgias, siendo usual la lectura colectiva y rotativa ¹⁴¹ con el correspondiente castigo para el que pierda el ritmo, cuestión que se torna imposible cuando toman la palabra los aventajados de la clase en velocidad lectora, preguntar sobre lo leído, dictados y *corrección de faltas ortográficas*. A pesar de todo, siempre momentos felices y sin preocupaciones importantes que se dibujan en las mentes infantiles como las aventuras de *Alonso Quijano*, *Sancho*, *El barbero Maese Pérez*, *El Mago Festón* que todo lo trastoca, *Dorotea* transformada en princesa *Micomicona*, *El caballero de la Media Luna*, *Pentapolín*, *el del armado brazo*, etcétera.

La disciplina en las escuelas era rigurosa, nadie se atrevía a desatender al maestro cuando explicaba, no había duda al leer o escribir en los cuadernos cuando se le decía al niño, imposible no contestar, se sale a la pizarra de forma diligente, no se habla ni se mueve el pupilo de la silla; puesto que toda incorrección u omisión tiene su castigo con mano, regla o vara ¹⁴².

¹⁴⁰ MC. Aranda. *Flores entre escombros*. P. 37

¹⁴¹ Según A. Escolano en *Leer y escribir en España, doscientos años de alfabetización*, “desde la Ilustración el aprendizaje de la lectura y la escritura ha sido tarea primordial en las escuelas. Ya en el siglo XVIII se utilizaban cartillas, catecismos o catones cristianos; abundando libros de lectura. A mediados surgen silabarios, textos más amplios que la cartilla tradicional, que contenían abecedarios, reglas de pronunciación, doctrina cristiana, educación para labradores, pastores y artesanos, cuentas y sus tablas y abundantes contenidos morales. Durante muchos siglos la normalidad fue leer en las escuelas en voz alta hasta el siglo XIX, que se introduce la lectura en voz baja hasta llegar a la lectura silenciosa en niños avanzados. El método del deletreo deja paso progresivamente al del silabeo. Igualmente hasta el siglo XIX era norma habitual el trabajo diferenciado de lectura y escritura, ya que esta última se consideraba técnica reservada a los calígrafos”.

¹⁴² Bofetadas, azotes, patadas, capones, tirones de orejas, tirones de patillas, golpes en las manos o en el cuerpo con reglas y palos, poner de rodillas, poner de cara a la pared, de rodillas con libros en las manos, insultos referidos a la inteligencia, insultos referidos al físico, insultos referidos a la virilidad, castigos a no salir al recreo; castigos a quedarse en el colegio al terminar la sesión de mañana o tarde, hacer copias, etc., son algunas manifestaciones de los continuos castigos que se propinan en una escuela franquista en la que el método queda explícitamente definido con el lema de que la *letra con sangre entra*.

No existe término medio en la evaluación del primer aprendizaje lector en el nivel primaria; bien se *ha pasado la cartilla*, indicativo de que se sabe leer o *no se ha pasado*, circunstancia que indica que no se sabe leer. La evolución del alumno es medida por la página de la cartilla en la que se encuentra. Una evaluación simple sitúa a los alumnos en *las vocales, el tomate, la chimenea o el yate*, motivo que corresponde con los dibujos de la página. Mientras se está en estas tareas de aprender a leer, o un poco después, en todo caso a los siete años, se hace la primera comunión, normalmente con el traje de marinero o almirante, con galones incluidos, los niños; con vestido blanco y largo las niñas y todos con misal y rosario de nácar. Otros libros de lectura utilizados son *El Catón*, de la editorial Calleja, basado en un sistema iconográfico usado desde los años treinta con el lema de *Instruir deleitando o El parvulito*.

Las clases son diferentes en función de que se impartan en escuelas públicas o privadas, y en el primero de los casos, si se ubican en la ciudad o zonas rurales. En los colegios privados, prácticamente, la totalidad de alumnos y alumnas acceden a la prueba de ingreso y continúan sus estudios de Bachillerato en aulas ordenadas con suficiente material y uniforme de cuello blanco, con religiosos como profesores y dentro de un modelo no gratuito. Por otra parte, en las escuelas públicas el maestro prepara de una forma especial a aquellos alumnos que acceden a la *prueba de ingreso*, no muchos, continuando con los demás hasta los doce años.

Referente a las escuelas, la Iglesia juega un papel fundamental con sus seminarios llenos de niños y jóvenes supuestamente vocacionales, estos sirven para formar a hijos de la clase humilde de forma gratuita. Modesto es, generalmente, el alumnado que accede a las escuelas públicas, siendo normal en las familias que se lo pueden permitir al enviar a sus hijos como internos a la ciudad a colegios religiosos.

Se suscita mucho el abstencionismo en las escuelas por parte de los pupilos en las zonas rurales a causa del trabajo en casa, entre las tareas a realizar es el cuidar a la familia numerosa y otras más:

(...) “Muchos de estos niños, sobre todo en las zonas rurales, alternan su presencia en la escuela con el trabajo en el campo u otros negocios de los padres por lo que con frecuencia su abandono es prematuro, siendo en el caso de las niñas justificado por la ayuda en casa o el cuidado de los hermanos pequeños, dentro de una estructura de familias numerosas. Por una u otra causa el absentismo es abundante, bien por la realización de ocupaciones laborales o familiares, ausencias deliberadas, *novillos*, falta de motivación hacia el estudio y también por miedo a los maestros”.
(...) ¹⁴³

Los colegios tenían horarios matutinos y vespertinos, asimismo, se realizaban actos religiosos y no podía faltar la influencia indiscutible, para los niños que ya sabían leer y escribir, de la *Enciclopedia Álvarez* (véase la figura 4):

¹⁴³ José Claudio Narganes Robas . *Infancia y lectura en la educación franquista*. P. 12

(...) “Las escuelas públicas tienen horario de mañana y tarde y los sábados, y aunque progresivamente se deja de cantar *cara al sol*, se mantienen símbolos políticos y costumbres religiosas como rezar al empezar la clase o el rosario las tardes de los sábados, o celebrar novenas en mayo a la Virgen. Una vez que se aprende a leer, se pasa a estudiar, normalmente en las enciclopedias, libros gordos de tapas duras que compendian todo el saber necesario a los alumnos para andar por la vida. Entre éstas, tal y como se alude anteriormente, tiene gran éxito la *Enciclopedia Álvarez*”. (...) ¹⁴⁴

La docencia durante el franquismo se refleja en esos maestros que mantienen el orden y la autoridad a través de los castigos y de la impronta que le otorga la sociedad, siendo en gran parte maestros nuevos ¹⁴⁵ y el resto supervivientes a las depuraciones de los profesionales de la docencia que llevó el gobierno franquista. Estos docentes depurados, exiliados o apartados del servicio tuvieron un importante papel, exiliados o apartados del servicio han tenido un importante papel en la Segunda República, tanto en lo que concierne a su advenimiento como trayectoria posterior, puesto que muchos intelectuales y profesores de todos los niveles hacen de la educación uno de los ejes fundamentales de su actuación, entendiendo que el progreso social es cuestión de educación, que éste se asienta en las actuaciones del profesorado en general y el magisterio en particular, a través de las escuelas.

¹⁴⁴ *Ídem*.

¹⁴⁵ En el régimen la educación es doctrinaria más que educativa, con imperativos religiosos y patrióticos sobre el carácter científico y profesional de la Segunda República. La enseñanza de la religión está presente en todos los niveles del sistema, apoyada por una historia adulterada y la presencia del castellano como única lengua. Respecto a la formación de los maestros, JM. Sabater, en *Llamados y elegidos*, p. 36, expresa que: “las Escuelas Normales reabrieron sus puertas tras el paréntesis de la Guerra Civil, siendo admitidos, previa depuración, los alumnos del anterior Plan Profesional. No debieron ser muchos los alumnos afectados, ya que se restablece el artículo 28 del Real Decreto de 30 junio de 1914, que permitía a los bachilleres obtener el título de maestro, siempre que presentaran un informe de conducta favorable expedido por la autoridad militar, civil y eclesiástica y aprobaran en las Normales las materias de Pedagogía, Religión y Moral. Posteriormente el Plan de 1950 comprende formación religiosa y moral, formación político social, formación física, cultura general, formación teórica y formación profesional práctica. En la cultura general se incluye la lengua y literatura española y la geografía e historia. En la formación teórica, filosofía, psicología, lógica y ética en primer curso y ontología general y especial en segundo. La psicología aparece con un estatuto ambiguo al estar vinculada a la filosofía, por una parte, pero también a la pedagogía... el decreto de 1950 que aprobó el reglamento de las Normales define con bastante precisión el talante que deben adquirir estas escuelas”.



Fig. 4

El maestro es considerado, por el pueblo español, un referente social, en específico para los padres de los alumnos. Asimismo representa una autoridad:

(...) “El maestro no solamente representa una autoridad de carácter pedagógico, sino que socialmente practica su autoridad; esperándose conformismo, sumisión y acatamiento a las decisiones que toma. Constituye un referente social para los padres de los alumnos, conformando un elemento destacado en una sociedad autoritaria, patriarcal y enormemente asimétrica en lo que se refiere a injusticias, desigualdades, machismo, reparto injusto del trabajo, subordinación de la mujer, desconsideración de lo desconocido, virulento rechazo de la democracia, de los liberales, de los masones, de los comunistas, etc. Todo lo que concierne a la educación, las escuelas y los maestros es consonante con una interpretación católica en una vida terrenal de tránsito hacia otra mejor y más plena; en el más allá, al lado de Dios”. (...) ¹⁴⁶

La escuela en el franquismo es doctrinaria al potencializar un nacionalsindicalismo maniqueo, xenófobo, ultraconservador en costumbres y usos sociales, ultracatólico y con tintes de fascismo manifestado en sueños imperiales que se plasman en consignas como *España, unidad de destino en lo universal* y *España, bendición de Dios* y el lema *Una, grande y libre* (véase la figura 5). Las clases matutinas inician con formaciones de carácter militar, en el patio del recreo o en la puerta de la escuela, con cantos del himno nacional u otras canciones del tipo *Montañas Nevadas*, predecesoras de los primeros rezos del día.

¹⁴⁶ *Ibidem.*, p. 13



Fig. 5

La influencia del factor político-religioso que recae en la escuela, se manifiesta en el control de todo texto. Escribir no es nada más que una forma de expresar ideas mediante un vehículo mucho más peligroso, puesto que puede llegar a miles de personas. Es por ello que en todas las publicaciones de España en aquel tiempo, y en los libros y enciclopedias escolares, que van dirigidos a personas más influenciables, llevan impresos tres controles: un *nihil obstat* del censor, el *imprimatur* de la Iglesia y la *autorización ministerial correspondiente*.

En cuanto a la etapa recreativa, las familias españolas carecían de muchas cosas en la posguerra y para no hacer conciencia de su realidad, se distraían con el cine y la música o programas que escuchaban en la radio¹⁴⁷:

(...) “Cine y música ocupan un lugar importante en la evasión de las familias de la época. Son, en gran medida, familias numerosas, con padres, madres, hijos y con bastante frecuencia abuelos. Hogares bulliciosos, con olor a comida, sin butano, con luces de escasa potencia, con apagones continuos, con *plomos* que saltan con frecuencia, con *perillas* con pulsador para poder encender la luz desde la cama, casquillos con muchos *ladrones* de usos polivalentes que abastecen la radio, la plancha y la propia iluminación. Siempre que se plancha se escucha la radio”. (...) ¹⁴⁸

Para una época con desesperanza y frustraciones en la que hay que seguir viviendo con el día a día, tanto por el español mismo como por la reconstrucción del país. Martín de la Guardia y Mario Pérez Sánchez en el libro *Historia contemporánea de España. Siglo XX*, hacen mención de las formas de divertirse de los adultos para desatenderse de su cruda realidad:

¹⁴⁷ Un ejemplo de este tipo de recreación lo podemos ver en la interpretación de Rocío Durcal, en sus años mozos, de *La niña buena* en Canción de Juventud. Las canciones a veces hacían propaganda a la educación franquista y a la formación o imposición de valores. Para aquéllos que desconozcan la canción, la letra de ésta es la siguiente: “La niña buena / aprende de el catón / y escribe los palotes sin ningún borrón, / la niña buena aprende a sumar / y sigue los consejos de papá y mamá. / Yo soy una niña buena, / una niña buena de verdad / y me gusta leer, y me gusta bordar, y me gusta cantar y bailar. / La niña buena aprende a sumar / y sigue los consejos de papá y mamá. / Los niños que me conocen a la escuela vienen tras de mí, / no me dejan andar ni me dejan entrar, me dicen lo guapa que está. / Y sigue los consejos de papá y mamá, / y sigue los consejos de papá y mamá”.

¹⁴⁸ *Ibidem.*, p. 15

(...) “A pesar de las muchas horas de trabajo y las dificultades cotidianas, el poco tiempo disponible fue empleado por la mayor parte de los españoles de la forma acostumbrada: la merienda familiar y al aire libre los días de fiesta y las fiestas patronales en los pueblos a las grandes ciudades (con toros, zarzuelas y bailes como platos fuertes), así como verbenas de barrio, romerías populares; distracciones tradicionales a las que paulatinamente se fueron añadiendo otras consistentes en la aplicación de espectáculos de carácter permanente: la asistencia a partidos de fútbol los domingos, y para toda la familia, o para los novios o grupos de chicos y chicas, la sesión de cine semanal. Fue la mejor prueba de que la vida seguía y todos, con mejor o peor fortuna, deberían acomodar su paso a los nuevos tiempos, enterrando para siempre los horrores de la guerra”. (...) ¹⁴⁹

La posguerra hizo que proliferaran los hogares con poco dinero y mucha conversación, con horarios fijos en comidas y cenas, era un calor de hogar que sobrevivía al estar inmerso en el ambiente de la pobreza:

(...) “Casas en las que, en los inicios de la época de los cincuenta, existen tiras para matar las moscas, huele a *D. D. T.*, se sigue llamando *parte* a los noticiarios informativos como sombra permanente de lo que pasó; en la que se remienda y arregla la ropa, se zurcen calcetines y *cogen las medias*, se tinta la ropa con los botes de *Iberia* y se pasan de unos hermanos a otros los zapatos *Gorila*, calzado muy aceptado por su dureza, pasando de mayores a pequeños al vislumbrarse una aproximación a la talla, siendo muy apreciada la pelotita que trae cada caja (regalada con cada par de zapatos o botas nuevas), instrumento de numerosos juegos y diversiones, y también un pequeño palo que introducido dentro de cada zapato determina la longitud del mismo; siendo un recurso imprescindible para las madres a la hora de comparar zapatos”. (...) ¹⁵⁰

Es frecuente en las familias, y casi siempre con una finalidad moralizante, el uso del refrán popular. Independientemente de su uso para matizar situaciones o identificar hechos se utilizan para reconvenir situaciones conductuales de los hijos sin necesidad de entrar en extensas explicaciones. Los refranes sintetizaban normas convenientes a la moral y costumbres de aquella época de forma clara y precisa: aguantar las situaciones que nos vengan, buscar siempre las buenas compañías, asegurar lo que se tiene, no meterse en problemas, no parecer ser lo que no se es, identificarse con los demás, el valor del esfuerzo, el sentido de la fidelidad, etc. Asimismo, son de uso cotidiano los trabalenguas, popularizándose *pococococomo, el arzobispo de Constantinopla, el cielo está emborregado, el cielo está enladrillado*, así como adivinanzas y acertijos ¹⁵¹.

¹⁴⁹ RM. Martín de la Guardia y MA. Pérez Sánchez “La sociedad española durante el régimen de Franco”. En J. Paredes (Coord.). *Historia contemporánea de España. Siglo XX*. Barcelona: Ariel, 2008, p. 786

¹⁵⁰ José Claudio Narganes Robas. *Infancia y lectura en la educación franquista*. P. 16

¹⁵¹ Un ejemplo de los refranes en la vida cotidiana del español durante el franquismo se puede ver en la obra *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes (p. 13), donde Carmen Sotillo por medio de éstos hace alusión, algunas veces, a la situación de estar recordando y, al mismo tiempo, velar a su esposo, Mario: “Al regresar del Colegio, ayudada por la Doro, la había obligado a entrar y la había forzado a abrir los párpados que ella se obstinaba en cerrar. ‘Mujer, déjala, si es aún una niña.’ ‘Es su hija y va ahora mismo

Pero sin duda, la diversión principal de los niños eran los juegos en la calle, otras formas de recreación fueron las canciones infantiles, los tebeos, los cuentos, el coleccionismo, el circo y en los últimos años de la dictadura, la televisión. Cuando había vacaciones y en especial las de verano, había salidas al campo, ir a las piscinas, jugar hasta altas horas de la noche en calles ausentes de coches y motos, así como otras actividades que menciona José Claudio Narganes en su libro *Infancia y lectura en la educación franquista*:

(...) “Carácter especial tienen los veranos, que llevan intrínseca la diversión por las vacaciones; aunque siempre se tenga algo que estudiar, bien por un deficiente rendimiento durante el curso o bien por aquella manía, en caso de superar el curso, de conocer lo que se va a dar en el siguiente. [...] Las salidas al campo y el descanso bajo las copas de grandes árboles o al refugio del frescor de las hojas de higueras, chopos y olmos es reconfortante, y más si se acompaña de baños en pequeños riachuelos, que en la mayoría de los casos no llegan a la categoría de regatos de agua que apenas trepa hasta los tobillos. Ahora, después de mucho tiempo, aún parecen de sueño los paseos entre trigales repletos de espigas llenas que cabecean con el roce del viento, rodar en bicicleta por caminos bordeados de amapolas o correr por senderos plétóricos de margaritas. En estos largos y cálidos veranos hay tiempo para baños en las piscinas, jugar hasta altas horas de la noche en unas calles ausentes de coches y motos, tomar el aire o el fresco junto a tu familia en la puerta de tu casa y jugar largos partidos de fútbol en atardeceres en los que las voces alegres de los niños se confunden, cuando la noche va llegando, con el sonido de los grillos, los cantos de los pájaros y la voz de la madre que te reclama para la cena. Son estas noches del estío propicias para ir al cine de verano, como término de un día en el que has corrido aventuras por campos llenos de fruta, hermanados con las siegas y jugado a mil cosas distintas. Por la noche película, caramelos, chicles, las primeras miradas a las chicas, etc., todo un despertar a la eclosión de la vida. Un sinfín de experiencias y aventuras que contrasta con la quietud de la sociedad, de tu barrio, de tu casa; todo rutinario y estable, sin motivos de alarma para poder descansar y soñar, en la calidez y tranquilidad de tu hogar, en las aventuras que te esperan en la próxima jornada”. (...)

152

Retomando a los *tebeos*, mencionados anteriormente, estos al igual que el cine, son válvulas de escape para una sociedad privada de sus derechos que necesita resurgir y vivir, y tener pequeños momentos de felicidad, contribuyendo con el humor, originalidad y fantasía a cumplir ese cometido. Son notables en esa época las versiones de cuentos clásicos y cuentos populares, principalmente de *Christian Andersen* o de *Los Hermanos Grimm*.

La calidad y cantidad de los juguetes varió a lo largo del franquismo, favoreciéndose con los avances sociales y económicos del país, con la apertura al exterior y con la mejora de las circunstancias que propiciaron una alta creatividad de los artesanos, posibilitando una evolución y desarrollo de la juguetería española:

porque se lo mando yo.’ Una histérica. Menchu se había comportado como una histérica. –Cría cuervos. – Déjalo, Menchu; relájate, anda; haz lo posible por relajarte. No pienses en nada ahora.”

¹⁵² *Ibidem.*, pp. 17 y 18

(...) “Así pues las trompetas, tambores, combas, camiones de madera, caballos de cartón, pistolas de mixtos, rifles de corcho, sombreros, placas de sheriff, arcos y flechas, etc., son sustituidos por trenes, coches de carrera, muñecos articulados, construcciones y la revolución de ‘*Juegos Reunidos Geyper*’, que se expansionaron en los últimos años de la década de los 50. A lo largo de la década siguen siendo juguetes preferidos los coches cuna, muñecas y cocinitas para las niñas e indios, fuertes, cometas y pelotas para los niños. Un entretenimiento barato para las chicas son los recortables que sirven para poner-quitar vestidos y complementos a bebés, señoras, jovencitas, personas de distintas razas, novias, actrices de cine... en fin, un largo etc. Dentro de los juguetes es notorio el éxito de la muñeca Mariquita Pérez, reservada por su precio a las clases pudientes, debiéndose conformar la mayoría de la población con otras de no tan reconocido prestigio y a la que pronto acompaña su correspondiente muñeco masculino llamado ‘*Juanín*’.” (...) ¹⁵³

Por otro lado, también el deporte es un componente sustancial en las relaciones sociales y en la creación de ídolos, fundamentalmente el fútbol y en alguna medida el ciclismo:

(...) “‘*Pan y toros*’ y ‘*fútbol*’ son dos formas de control en una sociedad no democrática que tiene que estar entretenida y satisfacer su necesidad alimenticia. Las colecciones de equipos de fútbol son frecuentes, y se hacen año tras año. Todos sabemos las alineaciones de los equipos, el nombre del estadio en el que juegan, el color de la camiseta o cómo es el escudo del ‘equipo’. Los cromos de ciclistas nos sirven, una vez troquelados, para ajustarlos en chapas del cierre de botellas y protegerlos con un círculo de cristal. Después se pinta un recorrido en el suelo, normalmente con ‘yeso’, por el que se desplazan las chapas impulsadas por la fuerza del dedo corazón”. (...) ¹⁵⁴

Asimismo, existían las peonzas y bolindres, *canicas*, fueron quizás los juegos de diario, al mismo tiempo, siempre existía un momento para jugar al *trompo* o al *guá*:

(...) “Se necesita para jugar más de un bolindre o más de una peonza, dado que estos juegos llevan implícito ganar o perder. Los bolsillos siempre están llenos de bolindres y peonzas de diferentes formas y colores; los primeros grandes y pequeños, de cristal o de barro y los segundos, grandes o chicos; en fin, una amalgama de colores y texturas que adornan desde los patios de recreo a las calles próximas a nuestro domicilio en el momento en que se juntan dos o tres chavales. La peonza de todos los colores, con múltiples modelos de ‘*guita*’ pintada por nosotros, de punta roma o punta afilada”. (...) ¹⁵⁵

En las clases más pudientes se coleccionaban películas para los proyectores *Nick* o se guardaban postales, unas veces de los lugares que se habían visitado y otras de felicitaciones, porque se felicitaba mucho con éstas. Los cromos eran una diversión muy aceptada, siendo los temas más usuales el fútbol, el ciclismo, el mundo animal, de películas y de algunas obras literarias.

¹⁵³ *Ibidem.*, p. 32

¹⁵⁴ *Ídem.*

¹⁵⁵ *Ídem.*

El circo tuvo una gran importancia en una España que necesitaba risas, diversión, humor y en el que la evasión se mostraba necesaria. Los hermanos *Tonetti* y *Charlie Rivel* eran los referentes en este tipo de divertimento. Nombres como *Price*, *Atlas* y *Americano* son míticos para una infancia que descubrió la magia, el ilusionismo, la prestidigitación, los trapecistas, los domadores, etcétera.

(...) “Los hermanos ‘Tonetti’ tipifican la figura de los payasos: uno tiene la cara blanca, el listo, que viste todo de blanco con brillos de lentejuelas y zapatos con tacones, con gorro terminado en punta, mientras que el tonto lleva una nariz postiza de gran tamaño y roja, colores en los vestidos estridentes, labios gordos pintados de rojo y zapatos grandes que le hacen caminar con torpeza. Aunque inicialmente el listo parece listo y el tonto, tonto, al final los chavales podemos comprobar que la pillería hace al tonto listo y al listo tonto”. (...) ¹⁵⁶

Finalmente, en la década de los años cincuenta se estableció un servicio regular de emisiones de *T. V. E.* (televisión española), que poco a poco fue consiguiendo una posición preeminente entre las acciones de ocio del pueblo español. Debido a su elevado precio gran parte de los españoles se perdieron una primera televisión compuesta por discursos, actuaciones de *coros* y *danzas* de la Sección Femenina, noticieros, documentales, interpretaciones musicales y al cierre del día, el himno nacional.

(...) “Poco a poco la red televisiva va cubriendo la geografía española, aumentando la fabricación de televisores; se hace presente la publicidad y las familias se unen en torno al televisor en una espera marcada por la ‘*carta de ajuste*’ (hoy en día son las barras de colores que están en la pantalla televisora cuando no hay programación, véase la figura 6). Es sin duda un proceso lento de conquista de los hogares en los años 60. La televisión es privativa de las clases sociales pudientes y el resto tenemos que acudir a casas de amigos adinerados o acercarnos a los escaparates de tiendas, vidrieras de hoteles u otros establecimientos para ver, de pie y en comunidad, la televisión en las aceras de la calle”. (...) ¹⁵⁷

Con la televisión se creó un nuevo espacio social-recreativo, de nuevas relaciones interpersonales en torno a retransmisiones deportivas, acontecimientos relevantes y alrededor de nuevos programas en los que empezaron a verse rostros famosos de aquel tiempo, en un momento donde el país viviría sus últimos dieciséis años que le quedaban al franquismo (Franco muere en 1976 y con él su gobierno dictatorial).

¹⁵⁶ *Ibidem.*, p. 33

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p. 21

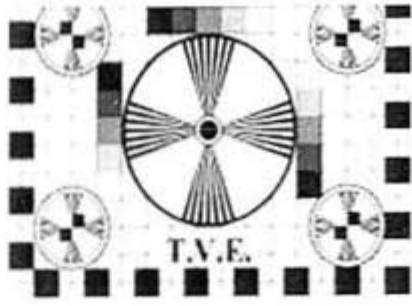


Fig. 6

4. La mirada literaria

En este cuarto y último capítulo, analizaremos las obras de *El camino* y *La sombra del ciprés es alargada*, desde el punto de vista de la Narratología, tomando como base dos obras de Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* y *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, la representación del espacio en los textos narrativos*. Este capítulo consta de tres subcapítulos: el espacio como formador del personaje o niño, el personaje infantil y el personaje secundario como formador del niño.

4.1. El espacio en *La sombra del ciprés es alargada*

Antes de empezar el análisis no es posible olvidar o dejar al margen algunos elementos del relato como el argumento, la historia y el tema. Primeramente, es imprescindible definir qué se entiende por cada uno de éstos y para ello es necesario el uso de la teoría. De acuerdo con la propuesta de Helena Beristáin, en su *Diccionario de retórica y poética*, el argumento se establece de la siguiente forma:

(...) “Serie de los hechos principales, narrados o representados, que constituye el resumen de la historia relatada en novelas, los cuentos, los dramas, las epopeyas, etc., considerados en el orden artístico que ha establecido en el relato el narrador/autor, esto es, en la intriga. Es también, por ello, un sumario del asunto o tema de que trata la obra. En cambio, la fábula da cuenta de la misma cadena de acciones de la historia, pero en el orden cronológico ideal, que habrían tenido si se hubieran dado en realidad.” (...) ¹⁵⁸

Por lo tanto, adecuando esta definición al análisis, el argumento es la serie de acontecimientos principales narrados, mismos que a su vez constituyen el resumen de la historia del relato, que respeta el orden establecido por el narrador-autor, es decir, la intriga. Por ello mismo, es un sumario del asunto de la obra. Luz Aurora Pimentel habla del argumento en términos de entramado o trama –siguiendo a Paul Ricoeur– es decir, de intriga.

Por otra parte, relacionado con el argumento, está el tema o motivo, según Helena Beristáin. Sin embargo, su definición no es muy clara, es más la de Cesare Segre, quien hace un estudio sobre el tema en su libro *Principios de análisis del texto literario*, Segre, en su definición, parte de la raíz de la palabra “1. Tema, del griego *τεμα* (en latín *thema*), es la materia elaborable (o elaborada) en un discurso” ¹⁵⁹.

Cesare Segre aclara de qué forma en la Edad Media el tema se asumía también como el asunto tratado o la proposición que se desarrollaba, y aplicando esto al ámbito literario, concluye:

¹⁵⁸ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. P. 65

¹⁵⁹ Cesare Segre. *Principios de análisis del texto literario*. P. 339

(...) “Tema es, por lo tanto, según las definiciones, la materia elaborada en un texto (es muy significativo el hecho de que en alemán el tema corresponde stoff ‘materia’), o bien la idea inspiradora. Estas primeras aproximaciones permiten ya entrever una antinomia bastante evidente y terminológicamente no precisada; la que hay entre contenido e idea inspiradora.” (...) ¹⁶⁰

El asunto, explica Segre, se puede asumir como un resumen de la fábula y en él se prescinde de las dislocaciones lógicas y temporales propias de la trama, también se suprimen todas las acciones accidentales o instrumentales respecto a la acción base.

Para Demetrio Estébanez definir el tema es problemático porque es un término controvertido y se usa con diferentes acepciones. Por una parte, desde una postura tradicional, explica, se entiende el tema como la idea central en torno a la cual gira un poema, una obra de teatro o un relato. Otro enfoque proveniente de la literatura comparada cambia un poco la definición:

(...) “En literatura comparada se aplica dicho término –se entiende como el tema– para designar determinados mitos, ideas o motivos que reaparecen en diversas culturas: el tema del cainismo, del descenso a los infiernos, el mito de Prometeo, etc. Para ciertos formalistas, tema es la ‘unidad significativa mínima, reiterada a lo largo de una obra’ (B. Tomachevski)”. (...) ¹⁶¹

Todo relato, poema u obra dramática tiene un contenido temático articulado a través de una forma y un sentido. Este sentido se manifiesta en un conjunto de motivos, por ello es necesario localizar los motivos recurrentes en el texto, así es posible deducir el tema clave, mismo que organiza este conjunto de motivos. Esto posibilita la coherencia de una obra. Estébanez también basa sus afirmaciones en Cesare Segre. Así pues, el tema queda definido como aquello que sirve de materia y de la misma forma se desarrolla en un relato, en este caso en los textos de *La sombra del ciprés es alargada* y *El camino* de Miguel Delibes.

Un tercer elemento, imposible de pasar por alto, es la historia, ésta se define también como diégesis, según Helena Beristáin o contenido narrativo por Luz Aurora Pimentel:

(...) “Está constituida por una serie de acontecimientos inscritos en un universo espacio-temporal dado. Ese universo diegético, independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones espaciales que sólo en ese mundo son posibles. Cabe notar que la historia como tal es una construcción, una abstracción tras la lectura o audición del relato.” (...) ¹⁶²

Argumento del relato *La sombra del ciprés es alargada*: todo comienza un día cuando Pedro llega a la casa de Don Mateo Lesmes en la región de Ávila. Esto porque su tío no puede ver por él y le paga a éste para que lo eduque y críe, en compañía de su esposa, Gregoria, y su hija, Martina. A ese hogar llega Alfredo, el cual se convierte en su mejor amigo. Éste poco tiempo después muere y su muerte deja marcado permanentemente a Pedro. Con Don Mateo termina su preparatoria y decide estudiar para hacerse marino mercante, al terminar sus estudios empieza a trabajar en la marina y

¹⁶⁰ *Ibidem.*, p. 339

¹⁶¹ Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios*. P. 1031

¹⁶² Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. P. 11

en uno de sus viajes que hace al continente americano se encuentra con un naufragio donde conoce a Jane, una estadounidense, de la cual se enamora. Regresa a España donde se da cuenta de que no puede vivir sin ella, por lo que va a Estados Unidos para hacer su vida al lado de ésta, sin embargo, al ser recibido por Jane, desde lejos es espectador de la muerte de su prometida y de su bebé que esperaban.

Historia: en el relato se cuenta la historia de un niño llamado Pedro, el cual, por no querer hacerse cargo de él su tío, es criado por el profesor Don Mateo Lesmes y su familia, ahí llega otro párvulo, Alfredo, con el que hace una buena amistad y la muerte de éste marca mucho a Pedro. Con el paso del tiempo termina su preparatoria con Mateo Lesmes y estudia marino mercante. Ya como marinero conoce a Jane de la que se enamora y al decidir hacer su vida con ella y llegar al embarcadero, de lejos como espectador, presencia la muerte de su prometida.



Fig. 7

Ávila es el entorno geográfico que abraza a Pedro y Alfredo, físicamente las murallas encierran a la ciudad.

Al hablar del espacio, basado en la Narratología y tomando como base la novela de *La sombra del ciprés es alargada*, la espacialidad de la historia se conoce a partir del discurso del narrador o por los personajes narradores. En el caso de esta novela, el narrador en primera persona es quien proporciona los datos espaciales. Esta espacialidad se funda en el orden de los elementos lingüísticos. El elemento fundamental de la espacialización es la descripción.

Al conocer el tipo de narrador, –antes de adentrarnos más entorno al espacio–, tomando a Luz Aurora Pimentel, vemos que el sistema descriptivo es muy importante para el análisis del espacio en la narratología y el de *La sombra del ciprés es alargada* está basado en el modelo lingüístico y lógico-lingüístico. Sin embargo, antes de seguir, Pimentel define a los modelos en lingüísticos (composición semántica que resulta en un sistema potencial de contigüidades obligadas), lógico-lingüísticos (categorías espaciales que se resuelven en oposiciones binarias, tales como arriba/abajo, cerca/lejos, dentro/fuera, etc.), o modelos extratextuales, provenientes de otros discursos del saber oficial o popular, tales como el de los sentidos, taxonomías científicas o populares,

modelos de organización urbana, o provenientes de otras artes (arquitectura, pintura, música).¹⁶³ Un ejemplo de los dos modelos que encontramos en esta obra es el siguiente:

(...) “Dicho esto, nos acercamos a la casa, cuya fachada no podía ser más deprimente (tenía sólo dos pisos y, debajo un entresuelo con ventanas bajas en vez de balcones. La parte izquierda de la casa tenía una sola fila de huecos aun cuando su superficie era más amplia que la de la derecha, recordando, por su especial asimetría, el desequilibrio de la faz de un tuerto).” (...) ¹⁶⁴

Por lo tanto, no es muy necesario aclarar los rasgos del modelo lógico-lingüístico, sin embargo, llama la atención la explicación más delante de la metáfora respecto al espacio sobre el desciframiento semántico, haciendo referencia de este modo al modelo lingüístico –el desequilibrio de la faz de un muerto con base en la casa de Don Mateo Lesmes–. A lo largo de la novela veremos que los símbolos escondidos en el texto, tanto ayudan a entender el espacio que rodea al protagonista, Pedro, como explican rasgos característicos de Miguel Delibes en sus personajes y éstos nos llevan de la mano al poder entender cómo la naturaleza misma influye en sus invitados para que éstos maduren.

La descripción siempre pone en equivalencia un nombre y una serie predicativa, este nombre se conoce, también, como tema descriptivo y a lo largo del relato se pueden encontrar variaciones, pues se realizan diversas descripciones, paisajes, personajes y espacios. El primer elemento descrito es la casa del maestro donde los dos niños pasaron su infancia porque son los únicos que están como internos:

(...) “Don Mateo dirigía en su casa una academia sobre estudios de segunda enseñanza. Tenía otro profesor, además de él, que daba las clases de letras. Distribuidos en tres habitaciones, los escasos alumnos que a ella pertenecíamos teníamos ocupada la mañana desde las nueve, en que nos levantábamos. Recuerdo que los alumnos que preparábamos el ingreso, con ser sólo tres, constituíamos la clase más numerosa. Además, no sé si por aquello de que al comenzar una obra se pone siempre en ella mayor empeño, don Mateo y el otro profesor ponían un especial cuidado en nuestra formación.” (...) ¹⁶⁵

En este espacio, la casa del profesor Lesmes, la descripción no es muy elaborada, sólo hay descripciones de los objetos que llegan a ser utilizados o en donde el protagonista, Pedro, posa su mirada: “retiré mi mano y me senté en la cama de enfrente. Ignoraba de qué medios podría valerme para meter en razón a aquel muchacho rebelde.” ¹⁶⁶

¹⁶³ *Ibidem.*, p. 63

¹⁶⁴ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 30

¹⁶⁵ *Ibidem.*, p. 37

¹⁶⁶ *Ibidem.*, p. 47

El segundo tema descriptivo es la ciudad de Ávila, para analizar este espacio nos remitimos a una característica que Luz Aurora Pimentel menciona y que es el nombre propio como un referente extratextual, en este dice que con sólo nombrar la región, – Ávila, al ser el entorno que rodea a Pedro, Alfredo y a Don Mateo Lesmes y su familia–, éste se convierte en un referente global imaginario:

(...) “Nombrar es conjurar. De todos los elementos lingüísticos que se reúnen para crear una ilusión de realidad, el nombre propio es quizás el de más alto valor referencial. Para algunos teóricos del lenguaje el nombre propio tiene sólo valor referencial, único e individual; ‘tiene un referente pero no un sentido o, como lo dice J. S. Mill, una denotación pero no una connotación’ (Ducrot y Todorov, 1974, p. 290). [...] A este complejo discursivo remite el nombre de una ciudad en un texto ficcional: el lector ‘visualiza’ la ciudad visitada, la fotografía vista, el mapa consultado, las descripciones leídas, o, en el peor de los casos, la imagen que tenga de cualquier ciudad. La ciudad se convierte en lo que Greimas ha llamado un ‘referente global imaginario’ ”. (...)¹⁶⁷

Ávila es el entorno geográfico que abraza a Pedro y Alfredo, físicamente las murallas encierran a la ciudad, fuera del perímetro de estos vigías está la planicie y los caminos que llevan a sus visitantes o pobladores a otros lugares de España. Simbólicamente, pareciera que éstas no permiten que la infancia de los niños tenga algún contacto con el exterior, por lo tanto, no se preguntan acerca de la existencia de otro tipo de enseñanza y forma de vida –sólo conocen una, la que reciben de Don Mateo Lesmes y su familia–. En *El ciprés de la sombra es alargada* vemos dos momentos muy importantes, uno hace referencia a la geografía de la cual tiene conciencia Pedro, la que le rodea, misma que él pone como autora de la formación de su carácter y el segundo donde se notan las murallas, no de la ciudad, sino de la casa de Don Mateo que mantienen la etapa infantil de los niños en la plena oscuridad de la ignorancia, esto basado en el desconocimiento de lo que les rodea, lo nuevo que su tutor no les permite experimentar.

(...) “Yo nací en Ávila, la vieja ciudad de las murallas, y creo que el silencio y el recogimiento casi místico de esta ciudad se me metieron en el alma nada más nacer. No dudo de que, aparte otras varias circunstancias, fue el clima pausado y quedo de esta ciudad el que determinó, en gran parte, la formación de mi carácter”. (...)¹⁶⁸

(...) “Dicho esto, nos acercamos a la casa, cuya fachada no podía ser más deprimente. (Tenía sólo dos pisos y, debajo un entresuelo con ventanas bajas en vez de balcones. La parte izquierda de la casa tenía una sola fila de huecos aun cuando su superficie era más amplia que la de la derecha, recordando, por su especial asimetría, el desequilibrio de la faz de un tuerto). Mi tío anduvo un poco desorientado desde que entramos en la casa. Todo se le hacía mirar y remirar con atención todas las puertas con que tropezábamos. A tal punto llegó su falta de dominio de la situación, que me subió hasta el segundo piso sólo para preguntar si vivía allí don Mateo Lesmes. Le dijeron

¹⁶⁷ Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, la representación del espacio en los textos narrativos*. Pp. 29 – 30

¹⁶⁸ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 29

que el señor Lesmes vivía abajo, en el entresuelo, y tuvimos que deshacer el camino andado, sin rechistar. (Pensé, para mí, que en contra del sistema de mi tutor, si se ignora el piso de la persona que buscamos, resulta más provechoso preguntar abajo que subir hasta el último piso, para luego, a lo mejor, tener que volver a bajar. No le dije nada, sin embargo, porque ya me había encarecido, en reciente ocasión, que le molestaba que un mocosuelo como yo tratase de enmendar sus decisiones).” (...) ¹⁶⁹

Otro aspecto que es importante para darle a la ciudad de Ávila un ambiente de realidad y ésta sumergida al mismo tiempo en la ficción, en el mundo construido para Pedro y Alfredo por parte de Miguel Delibes, es la ubicación de lugares importantes históricamente, esto le da una característica de autenticidad al espacio que se está manejando para el desarrollo de la obra. Luz Aurora Pimentel refleja muy bien lo que se explicó entorno a lo mencionado:

(...) “Ahora bien, si la ciudad ficcional nombrada mira siempre en dirección de su alter ego real, la descrita mira, como el Jano, en dos direcciones simultáneamente. [...] Pero esta plenitud y estabilidad implican un cierto grado de previsibilidad y redundancia léxicas: sólo las calles, monumentos o edificios que pertenezcan a la ciudad real podrán formar parte de la descripción de su homónimo en el texto de ficción, y sólo la presencia repetida de esas mismas partes dará cuerpo al espacio diegético construido por la descripción. El Londres de Dickens no deja de remitir al de la realidad, pero aquel Londres predominantemente oscuro y laberíntico, donde el ser humano se pierde para reencontrarse, ese Londres sólo existe en el universo diegético de *Oliver Twist*”. (...) ¹⁷⁰

Los lugares que le dan autenticidad a la ciudad de Ávila son una casa cuya fachada fue mudo testigo de la mansión de los Polentinos, destruida durante la Guerra de Independencia. Otro lugar importante, históricamente, es aquél donde alcanzaron a Santa Teresa cuando huía con su hermano a tierra de moros. Estos espacios en el Ávila real ayudan vivir la novela, darle un aire realista, de autenticidad, asimismo, además de Santa Teresa está otro personaje muy reconocido, San Juan de Ávila. Para esta característica literaria basada en la narratología tenemos los siguientes ejemplos:

(...) “Al pasar frente a la puerta principal de la Casa de los Polentinos, nuestro maestro se detuvo, apuntando a la fachada con la contera de su bastón. [...] Como si fuese un cicerone de alquiler nos relató con pelos y señales la evolución de aquel palacio. Al cabo de diez minutos concluyó por decirnos que de la casa en cuestión, no supervivía más que la portada y un retazo de la fachada principal. [...] Tú sabes cuándo fue destruido. No lo sabía. [...] No se molestó por mi respuesta; se contentó con dirigirse a Alfredo, demandando lo que no había obtenido de mí. –Eso lo sabes tú. Tampoco lo sabía Alfredo, quien siguiendo mi ejemplo, manifestó, titubeando, que en la Edad Contemporánea. Don Mateo dio un respingo: –Eso es como no decir nada. Nos callamos

¹⁶⁹ *Ibidem.*, pp. 30 y 31

¹⁷⁰ Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, la representación del espacio en los textos narrativos*. P. 47

los dos. –La mansión de los Polentinos fue destruida durante la Guerra de la Independencia, que fue... (me señaló a mí). –...En 1808.” (...) ¹⁷¹

(...) “–Mirad –nos dijo de repente señalando frente a él. La ciudad amurallada, quieta en aquella tarde de noviembre, ofrecía desde allí un aspecto sugestivo y misterioso. [...] Don Mateo contempló la ciudad durante un gran rato; luego, mirándonos a los tres, dijo: –En este punto alcanzaron a Santa Teresa cuando huía con su hermano a tierra de moros. Los ojos de Martina, redondos y claros, estaban clavados en la liviana humanidad de su padre. –¿Y por qué? – Escapaba para sufrir martirio por Dios. –¿Y por qué? –Porque era muy buena; una santa; una gran santa”. (...) ¹⁷²

Haciendo una pausa respecto a los temas descriptivos –sin embargo, veremos que ésta es necesaria para entender la importancia de los temas con el título de la obra–, será importante que tomemos en cuenta que al seguir analizando el espacio en *La sombra de ciprés es alargada*, encontramos una característica de gran peso respecto al análisis narratológico y esto es *la metáfora en la proyección del espacio diegético*. En sí ésta, desde una significación básica, es una unión de lo idéntico y lo diferente, y lo hace el pensamiento, basado en la imaginación y en un contexto cultural al que hace referencia la metáfora.



Fig. 8

Sólo las calles, monumentos o edificios que pertenezcan a la ciudad real podrán formar parte de la descripción de su homónimo en el texto de ficción (Convento de Santa Teresa en Ávila).

Esto lo podemos ver en Ricoeur y en Leguern. Para Ricoeur la imagen producida por la metáfora es “una síntesis de lo idéntico y de lo diferente”. En Leguern, aunque la idea no es del todo clara, bien se puede deducir que si aquellos elementos semánticos

¹⁷¹ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. Pp. 74 – 75

¹⁷² *Ibidem.*, Pp. 74 – 76

compatibles con el contexto se abstraen para cumplir con la necesidad de una comunicación lógica, los otros, los que no han sido abstraídos, son los que generan la imagen asociada; aunque no se ve en Leguern qué papel desempeñan en esa producción icónica los semas abstraídos en una relación de conjunción. Pero, de hecho, es la *interacción* de la relaciones tanto de conjunción (éstas son los enlaces que se originan entre el sema metafórico y el objeto o persona al cual está representando y *de facto* son entendibles) como de disyunción (aquellas donde el sema, el que habla de la metáfora, no tiene una relación obvia con el objeto a representar, pero la interpretación es ayudada por un contexto social, cultural, psicológico, histórico o social), la que produce estos efectos de sentido sensorial.

La metáfora en la proyección del espacio diegético la vemos reflejada en el pasaje donde se explica el origen del nombre de la obra de Miguel Delibes: *La sombra del ciprés es alargada*. ¿Por qué la importancia de mencionarlo y el no llevar una descripción de los espacios como se van presentando en la obra?!, esto es porque la sombra, como después se explicará con más detenimiento, representa a la muerte que acecha al protagonista, Pedro.

Con lo anterior, en esta interpretación metafórica se necesita de la simbología referente a la sombra y el árbol, así como del ciprés en particular. A lo largo del análisis del espacio y del personaje de esta novela, la simbología nos ayuda a comprobar la hipótesis de que la naturaleza es al final la que va a influir para que el protagonista, Pedro, vaya madurando psicológicamente, y esta madurez se ve a lo largo de la obra.

En la siguiente cita podemos ver como Alfredo le pide a Pedro, estando los dos en el cementerio, que cuando muera no lo entierren bajo la sombra de un ciprés, sino al contrario le gustaría que fuera la de un Pino: “Sí, de todos modos prefiero descansar bajo el aroma de un pino. Su sombra es otra cosa: más redonda, más repleta, más humana”.
173

Vemos en esta cita como Alfredo, al tener la sombra de la muerte en su pensamiento, relaciona el aspecto alargado de los cipreses con la silueta de espectros del más allá, asimismo, compara los frutos del árbol con calaveritas pequeñas. Pero va más lejos el análisis que se quiere hacer a esta escena y es basado en la simbología, con esto se quiere dar una visión más entendible acerca del temor que le suscitó a Alfredo la sombra del ciprés y para entender esto es necesario el conocer tres significados desde el punto de vista del símbolo con que se conocen por parte de la sociedad: el árbol, el ciprés y la sombra.

Jean Chevalier en su *Diccionario de los símbolos* menciona que “bastantes pueblos africanos consideran la sombra como la segunda naturaleza de los seres y las cosas, generalmente ligada a la muerte. En el reino de los muertos ‘no se alimentan más que de la sombra de las cosas, se lleva una vida de sombra’ (negritos semang)”, asimismo, “para los indios del norte del Canadá, a la hora de la muerte, la sombra y el alma”, distintas una de otra, se separan del cadáver. “Mientras que el alma se dirige al reino del → lobo; hacia el oeste, la sombra permanece en la proximidad de la tumba. Es la que

¹⁷³ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. Pp. 96 – 97

mantiene las relaciones con los vivos, y a ella es a quien van destinadas las ofrendas depositadas sobre las tumbas”. El alma puede volver y, uniéndose a la sombra, constituir un nuevo ser; las gentes así nacidas por segunda vez sueñan a veces con su vida anterior. “Mi tío, declaraba un indio, ha vivido cuatro o cinco veces, alrededor de 500 años en total”. En gran número de lenguas indias de América del sur “la misma palabra significa sombra, alma e imagen (*metb*)”.¹⁷⁴

Con los significados simbólicos que anteriormente vimos acerca de la palabra *sombra*, podemos ver que Alfredo tiene miedo de que la sombra de un árbol y en específico del ciprés quede como guardián de sus restos fúnebres y más por la apariencia tan impactante que éste tiene de la muerte en el niño. No es coincidencia lo que dijo Jean Chevalier y lo que se ve muy latente en lo que menciona Adolfo: “bastantes pueblos consideran la sombra como la segunda naturaleza de los seres y las cosas, generalmente ligada a la muerte” (Chevalier).



Fig. 9

Los cipreses no puedo soportarlos. Parecen espectros y esos frutos crujientes que penden de sus ramas son exactamente igual que calaveritas pequeñas, como si fuesen los cráneos de esos muñecos que se venden en los bazares.

Ahora, esta misma cita que habla acerca del miedo que le tiene Alfredo a la sombra del ciprés porque el árbol representa a la muerte con su sola presencia, da pie a que se suscite una antítesis de simbologías al tener en cuenta lo que Jean Chevalier menciona acerca del concepto *árbol*.

(...) “Símbolo de la vida en perpetua evolución, en ascensión hacia el cielo, evoca todo el simbolismo de la verticalidad. Por otra parte, sirve también para simbolizar el carácter cíclico de la evolución cósmica: muerte y regeneración; los árboles de hoja caduca sobre todo evocan un ciclo, ya que cada año se despojan y se recubren de hojas. El árbol pone así en comunicación los

¹⁷⁴ Todas las citas son de la página 956 del *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier.

tres niveles del cosmos: el subterráneo, por sus raíces hurgando en las profundidades donde se hunden; la superficie de la Tierra, por su tronco y sus primeras ramas; las alturas, por sus ramas superiores y su cima, atraídas por la luz del cielo”. (...) ¹⁷⁵

Otro significado que nos da Chevalier acerca del árbol es el del árbol invertido, esta interpretación es exhaustiva, pero podría esclarecernos más acerca de lo reflejado en la forma de hablar de Alfredo.

(...) “Los textos védicos atestiguan la existencia de una tradición del árbol invertido. Ésta parece proceder de una cierta concepción del papel del Sol y de la luz en el crecimiento de los seres vivos: de lo alto es de donde toman la vida, abajo es a donde se esfuerzan en hacerla penetrar. De ahí esta inversión de las imágenes: el ramaje desempeña el papel de las raíces, las raíces el de las ramas. La vida viene del cielo y penetra en la tierra: siguiendo un dicho de Dante, hay un árbol que vive de su cima. –El simbolismo hindú del árbol invertido, que se expresa principalmente en el Bhagavad Gitá (15, 1) significa también que las raíces son el principio de la manifestación y las ramas la manifestación que se expande. Guénon le descubre aún otra significación: el árbol se eleva por encima del plano de reflexión, que limita el dominio cósmico invertido por debajo; sobrepasa el límite de lo manifestado para penetrar en lo reflejado e introducir en ello lo inspirado. He aquí el texto densamente simbólico del Gitá: ‘teniendo sus raíces en lo alto y sus ramas abajo Ashvattha se dice indestructible; sus hojas son los himnos; aquél que lo conoce es un conocedor del Veda. [...] Alimentadas por las cualidades sus ramas se extienden arriba y abajo; los objetos de los sentidos son las yemas y sus raíces creciendo hacia abajo son los lazos de la acción en el mundo humano.’” (...) ¹⁷⁶

Podemos ver que Alfredo al querer que lo entierren bajo la sombra de un pino y no la de un ciprés, inconscientemente da pie a una antítesis o más bien un absurdo, y lo llegamos a entender porque puede ser que el árbol le transmita una paz y tranquilidad, relacionándolo con los significados simbólicos antes referidos (la energía que absorben las ramas del pino sería inyectada por medio de las raíces al cuerpo de Alfredo en el momento que hipotéticamente falleciera y si lo enterraran bajo la sombra de éste), aunque exista una excepción: el ciprés.

Esta excepción se puede corroborar con lo dicho por Chevalier, quien menciona que el ciprés, “entre los griegos y los romanos, está en relación con las divinidades del infierno: es el árbol de las regiones subterráneas; está ligado al culto de Plutón, dios de los infiernos; también adorna los cementerios. El ciprés es en Europa un símbolo de duelo”. ¹⁷⁷ Este miedo a ser enterrado bajo la sombra de un ciprés se entiende en Adolfo, tal vez como un reflejo de Miguel Delibes –quien desde niño tuvo muy presente la muerte, la preocupación de que su padre no viviera para verlo crecer, éste ya era muy maduro cuando nació nuestro autor–.

La muerte en Delibes, como lo vemos en *La sombra del ciprés es alargada*, ha sido un factor muy recurrente y más siendo ésta la primera novela de nuestro autor. Vemos

¹⁷⁵ *Ibidem.*, p. 118

¹⁷⁶ *Ibidem.*, p. 123

¹⁷⁷ *Ibidem.*, p. 298

reflejado en la obra a flor de piel el miedo a la muerte, además de éste, uno respecto al fracaso que fue consolidándose al salir de la casa de Don Mateo Lesmes, Pedro, hasta antes de conocer a Jane. El motivo de esta consolidación fue un amurallamiento psicológico que el profesor fue construyendo en Pedro, pero desde un aislamiento, primero geográfico y después psicológico.



Fig. 10

Es el nombre propio como un referente extratextual, con sólo nombrar la región, éste se convierte en un referente global imaginario (una de las calles de Ávila).

Hablaremos primero del geográfico. Este es Ávila donde Pedro vivió su infancia en compañía de Alfredo, por ser ésta una ciudad amurallada, sin embargo, no sólo es el espacio geográfico, sino la presencia principalmente de Don Mateo Lesmes, cuya imagen Pedro comprendió al contemplarlo junto con las piedras que forman el lugar donde viven. Lo que hace Alfredo al describir al profesor en palabras de Luz Aurora Pimentel es *la metáfora en la proyección del espacio diegético* como se había comentado anteriormente en el texto. Es interesante como Alfredo le describe a Pedro al profesor como si fuera éste una roca que forma parte de la ciudad:

(...) “Me interesaban a mí sobremanera el concepto que a Alfredo merecían las personas o las cosas que yo también conocía. Alfredo era observador, aunque pocas veces encontraba justificación a los detalles y acontecimientos que observaba diariamente. Para él eran hechos positivos, sin causas ni efectos. A menudo pretendía que le desarrollase algún punto concreto tocado por nuestro maestro en los momentos en que solía pensar pronunciando, en voz alta, su pensamiento. Cierta día inquirió de mí la razón por la que el señor Lesmes creía ‘más serios y mejores que nosotros’ a los pétreos monigotes de la hornacina. Me las vi y me las deseé para aclararle unas ideas que yo entendía, aunque no las supiese expresar. Le expliqué que don Mateo con esto sólo pretendía enfrentar dos edades, dos conceptos de vida, dos civilizaciones. Él entendía que el hombre de cinco o diez siglos antes vivía más en la realidad que el actual. Se

afanaba en levantar murallas, conventos o catedrales, porque tenía un concepto más serio de la vida: conservar la existencia, para llegar a Dios. Nuestro maestro condenaba la frivolidad del hombre moderno, el cual se dice hijo de Dios pero cifra toda su ilusión en disfrutar la existencia terrena. En consecuencia, el hombre actual se limitaba a conservar los monumentos del antiguo y únicamente levantaba teatros, cafés y otros lugares de esparcimiento con una raíz exclusivamente material. Alfredo me escuchaba con los ojos cerrados, como si velándose la contemplación del cielo le fuera más sencillo asimilar mi discurso. En cierta ocasión en que machacábamos sobre el mismo tema me dijo: –Don Mateo parece hijo de las piedras de Ávila. No le respondí, pero en sus palabras vi encerrada una perfecta definición, una idea alambicada y concisa, de lo que era la psicología del señor Lesmes”. (...) ¹⁷⁸

Asimismo, en esta cita podemos ver el aislamiento psicológico; el que alcanza a ver esto es Adolfo, al verlo como “hijo de las piedras de Ávila”, porque el profesor veía que el afán, por parte de la sociedad, de aferrarse a los bienes materiales para disfrutar la existencia terrena, además de tener el descaro, según el profesor, de decirse hijos de Dios, en vez de que regresaran a los tiempos pasados donde las personas se afanaban en “levantar murallas, *conventos* o catedrales, porque tenían un concepto más serio de la vida: conservar la existencia para llegar a Dios”. ¿Por qué resalto esta interpretación?, porque la llegada de Pedro a la casa de Don Mateo es el momento crucial en que se empiezan a poner los cimientos de las murallas psicológicas –esto es de gran valía porque se reflejan en éstas las murallas físicas de la ciudad de Ávila; en pocas palabras la influencia del espacio geográfico de esta ciudad–, que ya en su adolescencia y etapa adulta crean conflictos con su *yo interior*. Al pensar Pedro que no tiene la oportunidad de darse el lujo de disfrutar muchas experiencias, entre esas el tener una novia (la chica americana), simplemente el ir en busca de ella al otro lado del océano fue una decisión que le ayudaron a tomar, para así, de una vez por todas, destruir las murallas en su mente; él mismo lo expresa:

(...) “ ‘Hasta hoy he caminado a oscuras, me decía, porque nadie me enseñó antes a ver la luz; pero ahora que la conozco no la abandonaré mientras Dios no me lo exija.’ Y rememoraba los consejos de Luis, las palabras de doña Sole, la espantosa experiencia por ella relatada de la historia de su cuñado. Evocaba, en una palabra, cuanto en aquellas circunstancias podía ayudarme a pensar que había obrado bien y a olvidar cuanto de traición a mis más sólidos principios significaba mi conducta actual”. (...) ¹⁷⁹

Ahora, regresando a los temas descriptivos de esta novela, el tercero es la casa de los abuelos de la niña Martina donde el espacio descrito es muy pobre. El cuarto es el cementerio de la ciudad de Ávila, en donde ocurren dos sucesos cruciales: 1) Aquél donde Alfredo y Pedro platican sobre la muerte y en el que el primero comenta que cuando muera no le gustaría ser enterrado bajo la sombra de un ciprés. 2) El cortejo fúnebre tras la muerte de Alfredo, la naturaleza misma que hace acto de presencia, la cual resiente el dolor de la pérdida del niño.

¹⁷⁸ *Ibidem.*, pp. 68 – 69

¹⁷⁹ *Ibidem.*, p. 268

El segundo momento crucial, como se dio antes una breve explicación de lo que trataba, es cuando la misma naturaleza se muestra susceptible ante la muerte de Alfredo, es como si ésta fuera un ente que siente y se expresa: “A las cuatro el cortejo fúnebre se puso en marcha. El día era uno de los más crudos del invierno. Por la mañana había estado nevando, y ahora el suelo crujía al hollar nuestros pies la nieve semihelada. Un viento frigidísimo barría las calles solitarias.”¹⁸⁰ Asimismo, podemos ver que la naturaleza recibe y encamina al difunto hacia el cementerio: “habíamos salido a la carretera del cementerio. Los árboles vigilaban desde las cunetas a ambos lados del camino. La perspectiva más que nieve por todas partes. Nieve helada, crujiente, blanca. Nieve, sólo nieve por todas partes...”.¹⁸¹ La nieve es el reflejo de la tristeza de la naturaleza misma¹⁸², porque ésta al ser fría representa lo frío que se pone un cadáver, como se dice es *un ser inerte*.

El quinto tema descriptivo es la escuela de Marina, aunque no hay una descripción espacial, se ve que Pedro la ve como un segundo refugio, después de la casa de Don Mateo Lesmes:

(...) “Tres tardes antes de acabar los exámenes llegué a una definitiva resolución. Convencido de la imposibilidad de elegir el rumbo de mi destino estimando únicamente el valor de mis aptitudes, me decidí, al fin, por una carrera que, conservándome en el mundo, me permitía al propio tiempo mantenerme apartado de él. Decidí hacerme marino mercante. Esta profesión aunaba todas mis ambiciones. Su carácter variable, la constante movilidad de horizontes y de personas, rimaba a la perfección con mi deseo de evitar tratos y relaciones reiteradas o permanentes. Una vez tomada me pareció que era esta solución la que, inconscientemente, había ambicionado toda la vida. Evoqué a don Felipe y sus maravillosos relatos de la vida marinera. Rememoré la idea que del mar me imbuyera Alfredo al regresar de su visita a la playa. Y me hizo el efecto de que estas sensaciones, que incidían ahora en mi ser, eran reminiscencias de otras sensaciones que me habían poseído de siempre anteriormente”. (...) ¹⁸³

La decisión de Pedro de entrar a la Marina fue porque no quería volver a ser expuesto a entablar un amistad y que ésta se fortaleciera y al final terminara a causa de un episodio trágico, la muerte, por eso decide –teniendo como herencia la soledad que vive Don Mateo Lesmes junto con su familia bajo las sombras psicológicas de él y las geográficas de Ávila–, hacerse marino mercante y así “evitar tratos y relaciones reiteradas o permanentes”.¹⁸⁴ Asimismo, el mismo Pedro lo menciona, su paso por la escuela de marina es tranquilo y sin pormenores, por lo tanto vemos que en este tema descriptivo abunda la pobreza respecto a la descripción del espacio. “Así, obscuramente, inadvertido, concluí mis estudios en la Escuela de Náutica de Barcelona, dejando

¹⁸⁰ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 134

¹⁸¹ *Ibidem.*, pp. 135 – 136

¹⁸² Se deduce esto porque Delibes hace de la naturaleza un nombre abstracto personificado, utilizado alegóricamente, gracias a su vida como cazador donde la naturaleza es un factor que influye de gran manera.

¹⁸³ *Ibidem.*, pp. 153 – 154

¹⁸⁴ *Ibidem.*, p. 154

abrochado, rematado, un nuevo lapso de tiempo. Terminados mis estudios me enrolé en un barco frutero para cumplir mis cuatrocientos días de práctica.”¹⁸⁵

El sexto tema descriptivo es el espacio geográfico que rodea a Pedro y en el cual se desarrolla la conversación y paseo con la madre de Luis, el entorno, como a lo largo de la obra se ha podido comprobar en una mayor o menor influencia sobre los personajes, es la naturaleza y al mismo tiempo el que repercute en Pedro. Este momento es crucial porque lo que rodea al protagonista es agradable, es un impulso que ayuda al chico a trascender y así se encuentra en una aceptación muy favorable al escuchar las palabras de su interlocutora, las cuales influirán en éste para que vaya en busca de Jane.

(...) “La última tarde salí con la madre de Luis a dar un paseo. Había llovido durante el día y la tregua de sol que se abrió en el cielo después de la merienda la aprovechamos para estirar las piernas. Un viento norte, muy fresco, barría la frondosa maleza de uno de los lados de la carretera y secaba el asfalto, barnizado por la lluvia, con excepción de los baches que formaban acá y allá minúsculos lagos de agua sucia. Las nubes cabalgaban ligeras por el cielo que, de trecho en trecho, se ofrecían a nuestra vista con su tono azul natural. Lucían los prados su verde charolado, más matizado que de costumbre, y a lo lejos se veía alguna montaña alta coronada por un desgarrón de niebla”. (...) ¹⁸⁶

El séptimo tema descriptivo que rodea a Pedro e influye en éste es el mar. En éste encontramos dos momentos cruciales, además de otros viajes –donde por antonomasia se reconoce al mar y en el que no son cruciales, que se suscitan entre Providencia (Estados Unidos, donde vive Jane) y España–. Éstos dos son: 1) En el mar viaja, Pedro, como capitán del navío *Antracita* y recibe un S.O.S. de un yate a la deriva donde está Jane y desde ahí se enamora nuestro personaje de la estadounidense. 2) Después de tener una plática con la mamá de Luis, Pedro decide embarcarse y e ir en busca de Jane para hacer una vida junto a ella. En este caso el mar, textualmente y simbólicamente, influye como un depurador, además de servir a favor, también, lo que había platicado con la señora tiempo antes (lo anima a aventurarse a vivir lo nuevo, lo desconocido, a romper con el miedo basado en que tarde que temprano va a sufrir y para no padecer esa pérdida es mejor quedarse como está, no añorar nada).

Antes de empezar con el análisis de estas dos escenas es importante tener en cuenta el aspecto simbólico acerca del agua y del mar porque las dos están relacionadas estrechamente. Para eso nos basaremos en el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier. Empezaremos con el agua y tomaremos en cuenta una interpretación cristiana y del *Rig Veda*:

(...) “Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva: fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase

¹⁸⁵ *Ibidem.*, p. 165

¹⁸⁶ *Ibidem.*, p. 252

progresiva de reintegración y regeneración (→ baño, → bautismo). El *Rig Veda* exalta las aguas que aportan vida, fuerza y pureza, tanto en el plano espiritual como en el plano corporal. Vosotras, las Aguas, que reconfortáis, / ¡traednos la fuerza, la grandeza, la alegría, la visión! / ...Soberanas de las maravillas, / regentes de los pueblos, ¡las Aguas!, / yo les pido remedio. / ¡Vosotras las Aguas, dad su plenitud al remedio, vea/ y que sea como coraza para mi cuerpo / y que así vea yo por mucho tiempo al Sol! / ...Vosotras las Aguas, llevaos esto, / ese pecado cualquiera que sea, por mí cometido, / ese entuerto que perpetré contra quien fuere, / ese juramento falaz por mí prestado (VEDV, 137)". (...) ¹⁸⁷

Tomando como base el agua, ahora su aparición en *La Sombra del ciprés es alargada* está enmarcada por el *mar*, éste ejerce el papel más importante sobre Pedro, ya adulto, definirá el nuevo camino en la vida de nuestro protagonista. De la siguiente manera lo precisa Chevalier:

(...) “Símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte”. ¹⁸⁸

En la escena del S.O.S. de un yate a la deriva, donde venía Jane, la joven estadounidense da pauta a la transformación que empezará a dar frutos en Pedro, es como si el agua, reflejada en el mar, diera a luz a Jane para que ésta influya en nuestro protagonista, porque como dice la interpretación simbólica del mar: “todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos.” Esta transformación regenerará las ansias de vivir en Pedro, al ver éste en Jane la experimentación misma del disfrutar cada instante y no esconderse de cada oportunidad que da la vida. Pero algo que llama la atención del mar es que da pie a un paralelismo con un mar psicológico.

(...) “La luna había comenzado su espectacular ascensión de globo de feria. Comunicaba sus reflejos a las cumbres de las olas, que resaltaban bajo su luz en contraste con los sombríos tumbos. La luna abandonaba en su vuelo una estela luminosa de puntos rutilantes. Me aferré la cabeza entre los dedos y me sumergí en mi mar interno, en aquel mar impetuoso, abstruso, que ofuscaba mi cerebro hasta cerrarle toda posibilidad de discurso. Me pesaba mi vida aislada, artificial, guardada como en un arcano en la oquedad de mi pecho. Me pesaba cada vez más y, sobre todo, cuando las circunstancias me ofrecían la ocasión de comportarme normalmente, cuando la vida me rozaba como a cada humano, con los acicates de las cosas normales que entraban en su posesión. –¡Hola! Una de las muchachas se hallaba junto a mí, acodada también en la borda. –No apetece dormir en una noche como ésta –añadió. Tenía el cabello suelto y la luna reverberaba ardiente sobre su cabeza. Hubo un silencio tremendamente largo entre nosotros. Entonces me di cuenta de que yo no estaba educado para estas cosas. Me encontraba belicoso, disconforme con toda vida de relación. Me percaté instintivamente de que mi acompañante era

¹⁸⁷ Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*. Pp. 52 – 53

¹⁸⁸ *Ibidem.*, p. 689

bella y atractiva. Hablaba un inglés sugestivo con un acentuado tono irlandés. [...] –Si usted lo quiere –añadió–, podríamos vernos mañana... Mi corazón se agitó en un golpe frenético. Una voz por dentro me conminó a no aceptar. –¿Dónde? –dije, empero. –En el parque; frente a la estatua de Roger Williams. A las doce. Sonrió otra vez y se desprendió de la presión de mi mano. –Entonces hasta mañana –dije. –Hasta mañana”. (...) ¹⁸⁹

Jane encuentra a un Pedro sumergido en el mar de sus pensamientos; como se dijo anteriormente, esta joven es fruto del mar porque fue rescatada de un navío a la deriva, sin embargo, tenderá, al final de la novela, a regresar a su origen. Desde antes se originará en la mente de la estadounidense una premonición que dará pie a su retorno a los brazos del rey Poseidón sin que nuestro protagonista llegue a entender ese hecho.

(...) “A la mañana siguiente Jane y yo estuvimos de nuevo en el acantilado. El mar del otoño era más bronco y ruidoso que el de la primavera. Jane miraba intensamente la mar encrespada. –El mar me impone en otoño. –Es más gris. –Y más frío... y más implacable. Me estremecí. Luego de una pausa intenté tranquilizarla: –El mar empieza a acostumbrarse a sentirse dominado. –Pero de vez en cuando nos humilla con alguno de sus mortales coletazos... Sacudí la cabeza. –Me estremece hablar veladamente de la muerte. –¿La temes? –Cuando apaga la vida de los que quiero. –¿Es ése tu secreto? –Mi peso, tal vez...” (...) ¹⁹⁰

Al final de la novela vemos que la premonición de Jane se materializa; sin embargo, esta materialización no se basa en Pedro, sino en ella, y vemos al autor poner a Pedro ante un panorama de tranquilidad, antes de que se le presente el desenlace fatal que siempre había temido enfrentar otra vez. El primero fue la muerte de su amigo Alfredo, ahora el de su amada. Miguel Delibes hace patente el sello de la muerte, el tomar la vida del ser humano de improviso, como suele suceder.

(...) “¿Era posible todo? Ahora sacaba Jane su mano por la ventanilla abierta y la agitaba de arriba a abajo saludándome. El práctico me dijo algo en aquel momento que no entendí. Seguía los movimientos del coche con el menor detalle. En este instante se apartaba de la cadena de automóviles, entre la que venía emparedado y se dirigía a uno de los costados del muelle. Continuaba Jane agitando su mano por fuera de la ventanilla. Me dio la impresión de que todo, por dentro y fuera de mí, se perdía en la penumbra de un plano lejano, y que sólo ella, su figura, adquiriría consistencia relevante, perfiles fundamentales y macizos. Súbitamente todo varió en un segundo. Un obrero impulsando una vagoneta cargada se interpuso en el camino que seguía Jane. Se oyó el chirrido del frenazo y se elevó en el aire una vaharada caliente de goma quemada. Coleó el automóvil y sin que nadie pudiera preverlo cayó dando tumbos sobre las sucias aguas del muelle. Aún se le vio un instante sobre la superficie, pero inmediatamente desapareció entre una serie de círculos concéntricos que iban haciéndose cada vez mayores. Cuando extrajeron su cadáver una hora más tarde estaba nevando. Y al ver su cuerpo por última vez logré percibir sobre su rígida esbeltez la leve ondulación del hijo iniciado...” (...) ¹⁹¹

¹⁸⁹ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. Pp. 190, 193

¹⁹⁰ *Ibidem.*, pp. 263 – 264

¹⁹¹ *Ibidem.*, p. 294

Por todo lo anterior, la ciudad de Ávila y el mar –sin dejar a un lado los otros espacios en la novela que se han visto y que influyen en Pedro– llegan a ser los más preponderantes y los que dan una razón de ser al desarrollo de la novela. Por un lado, la ciudad al amurallar psicológicamente a Pedro, éste tiene miedo de aventurarse a lo desconocido: a vivir lo inexplorado, lo nuevo para el chico. Por el otro, aquel mar que afianza sus miedos que se cimentaron en forma de murallas al perder a la mujer que amaba y a su hijo que venía en camino. Todo esto nos confirma la influencia de la naturaleza misma, recordándonos sin duda alguna el peso de la faceta de cazador de Miguel Delibes, su sello personal, el reflejo de la naturaleza que envuelve al cazador y donde éste es la presa, donde termina amoldándose a ella y no ésta a él.

Sorprende muchísimo la capacidad de nuestro autor al llevar a buen término desde el punto de vista del espacio el manejo del simbolismo y la psicología, algo muy característico en sus primeras novelas, dos de las cuales estamos analizando en este trabajo. Se llega a la conclusión de diferir mucho del autor respecto a que *La sombra del ciprés es alargada* no es una novela de principiantes, como dice el autor, y concordar más con ese jurado: su novela sí se mereció el premio Nadal.

4.2. El personaje en *La sombra del ciprés es alargada*

Al hablar del personaje, al principio de la obra vemos dos que son principales, Pedro y Alfredo, sin embargo, durante el desarrollo y al final sólo es Pedro, pero sin olvidar a los personajes secundarios que llegan a influir en una menor medida, el primero que tiene una mayor influencia sobre Pedro es el espacio (la naturaleza).

Desde un inicio hay tres personajes referenciales, pero antes, ¿qué entendemos acerca del personaje referencial? Ante esto, Luz Aurora Pimentel¹⁹² menciona que éste remite a una clase de personajes que, por distintas razones, ha sido codificada por la tradición. Algunos, entonces, se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención, social y/o literaria. Éste es el caso de los personajes que Hamon llama *referenciales*¹⁹³: personajes *históricos* (Napoleón), *mitológicos* (Apolo), *alegóricos* (el Odio), *tipos sociales* (el obrero, el pícaro, el caballero, entre otros). A éstos habría que añadir otros: nombres de personajes asociados con ciertos *géneros narrativos*, como la novela pastoril (Amarylis, Filis), o bien nombres de *personajes literarios* célebres (Don Juan, Fausto). Todos ellos remiten “a un sentido pleno y fijo, inmovilizado por la cultura, a roles, programas y usos estereotipados, y su legibilidad depende del grado de participación y conocimiento del lector (deben ser *aprendidos y reconocidos*)”.¹⁹⁴

¹⁹² Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. P. 64

¹⁹³ Tomemos en cuenta que Pimentel se está basando en la teoría del personaje de Hamon para definir al personaje referencial y así perfeccionar ella el análisis sobre éste.

¹⁹⁴ *Ídem*.

Asimismo, con lo anterior, habrá veces que no todos los personajes tienen los distintos grados de referencialidad –aunque, como lo afirma Greimas, el solo nombre en el proceso de “actorialización” del discurso “permite un anclaje histórico que tiene por objeto constituir el simulacro de un referente externo y de producir el efecto de sentido ‘realidad’ ”–.¹⁹⁵ En cambio, aquellos personajes que ostentan un nombre no referencial se presentan, en un primer momento, como recipientes vacíos. Su nombre constituye una especie de *blanco* semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente. “En una narración clásica se llena rápidamente gracias a un ‘retrato’ bastante completo. En textos modernos el retrato es discontinuo y se extiende a lo largo de muchas páginas”.¹⁹⁶

Con todo lo anterior y regresando a lo que nos compete, es posible realizar el análisis del personaje, Pedro, sin olvidar la estrecha relación del mismo con el resto de los elementos del relato. Antes de seguir, debemos tener en cuenta el aspecto simbólico en los nombres de nuestros personajes, no olvidemos que *La sombra del ciprés es alargada* tiene de fondo una base muy tenue respecto a la simbología y su interpretación. Para esto es importante tomar en cuenta, antes que nada, los significados que nos da el *Diccionario de los nombres*¹⁹⁷ respecto a Alfredo, Mateo y Pedro:

- *Alfredo*: (germánico), el consejero ingenioso.
- *Mateo*: (hebreo), el que entrega a Dios; variación de Matt, Mathew que significa don de Dios.
- *Pedro*: (latín), piedra; que es firme como una piedra.

Esta significación basada en los nombres, anteriormente, da pie a lo antes visto respecto a los blancos semánticos porque uno de los elementos discursivos básicos en la conformación del personaje por medio del cual se establece la individualidad e identidad del mismo es el nombre y, junto a él, los atributos. Dentro de la gran variedad de las posibilidades del nombre del personaje, aquí se presenta un nombre no referencial, no por carecer de referente extratextual, sino porque éste no se ajusta a las características del personaje del relato, por ello es como un *recipiente semivacío*, es decir, es un nombre casi blanco con la capacidad de que su significado se vaya construyendo a lo largo del relato. Digo esto porque nuestro protagonista, Pedro, de base cuenta con algunos datos simbólicos, aunque no podría tomarse en cuenta el nombre como un personaje histórico al no ser el apóstol.

Aunque se haya comentado que no se habla respecto al apóstol, sin embargo, la interpretación con base en la simbología del nombre de nuestro protagonista nos llevará de la mano a entender un paralelismo cristiano en relación con Jesucristo, Pedro y Mateo, pero antes de esto es necesario comprender el simbolismo que facilita Jean Chevalier; para el análisis que corresponde a este subcapítulo serán primordiales los apartados simbólicos que son definidos por éste. Dicha interpretación simbólica tiene

¹⁹⁵ *Ídem*.

¹⁹⁶ *Ibidem.*, pp. 64 – 65

¹⁹⁷ G.M.Z. *Diccionario de los nombres*. P. 43

como base la *piedra* porque Pedro es igual a piedra y es desde este punto donde se inicia la valoración narratológica del personaje: “Existe entre el alma y la piedra una relación estrecha. Según la leyenda de Prometeo, procreador del género humano, hay piedras que conservan un olor humano. La piedra y el hombre presentan un doble movimiento de subida y de bajada”.¹⁹⁸

Podemos ver y más con ayuda respecto al dato simbólico de la *piedra* que Pedro es un hijo de Ávila, un hijo, igual que Don Mateo Lesmes, de las piedras de esta ciudad, no es que lo acepte literalmente el niño, pero tomando en cuenta lo que nos dice Chevalier, Pedro es un reflejo del pueblo, su alma es moldeada por Ávila y éste lo acepta cuando dice que la ciudad determinó, en gran parte, la formación de su carácter.

(...) “Yo nací en Ávila, la vieja ciudad de las murallas, y creo que el silencio y el recogimiento casi místico de esta ciudad se me metieron en el alma nada más nacer. No dudo de que, aparte otras varias circunstancias, fue el clima pausado y retraído de esta ciudad el que determinó, en gran parte la formación de mi carácter”. (...) ¹⁹⁹

Algo que llama la atención es que Pedro señala que de su primera infancia poco recuerda: “de mi primera niñez bien poco recuerdo. Casi puede que comencé a vivir, a los diez años, en casa de don Mateo Lesmes, mi profesor”.²⁰⁰ Los datos históricos que rodean a la novela y al autor develan que hacía muy poco tiempo, respecto al tiempo ficcional, que había acabado la guerra civil española, esto hace pensar dos cosas: que Pedro había perdido sus padres en la Guerra Civil y, por supuesto, en el tiempo en que hizo la novela, Delibes hace una mención muy tenue respecto a las voces acalladas por la dictadura franquista, viéndose a continuación esto.

(...) “—Antes de nada —me dijo mi tío al verse a solas conmigo—, para cuando lo necesites, sabe que tu padre se llamó Jaime y tu madre María. —(En toda mi vida tuve otra idea de mis padres. En adelante, siempre que sus nombres debían figurar en algún documento, lo hice constar así, añadiendo, entre paréntesis, “fallecido”, aun cuando, en realidad, nadie me hubiera asegurado tal desenlace)”. (...) ²⁰¹

Otra cosa que llama muchísimo la atención y que es respecto a la influencia del personaje secundario en el principal y que esto dejará muy marcado a Pedro desde su niñez hasta su edad adulta es el miedo a lo desconocido, pero éste como hemos visto es influenciado por el profesor don Mateo Lesmes y algo que sorprende es que la casa y el profesor son uno mismo, se podría decir que el maestro fue moldeando a la casa con

¹⁹⁸ Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*. Pp. 827 – 828

¹⁹⁹ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 29

²⁰⁰ *Ibidem.*, p. 29

²⁰¹ *Ibidem.*, p. 30

base en su forma de pensar y de vivir, y éstos a su vez a Pedro. Es raro, existe el espacio, pero no hay una influencia de éste respecto al mentor porque desde antes, a lo largo de su vida, tuvo que ir trabajando su pedagogía poco a poco, y lo menciona subliminalmente la siguiente cita:

(...) “Nos acercamos a la casa, cuya fachada no podía ser más deprimente (tenía sólo dos pisos y, debajo, un entresuelo con ventanas bajas en vez de balcones. La parte izquierda de la casa tenía una sola fila de huecos aún cuando su superficie era más amplia que la de la derecha, recordando, por su especial asimetría, el desequilibrio de la faz de un tuerto). Mi tío anduvo un poco desorientado desde que entramos en la casa”. (...) ²⁰²

La imagen que relaciona Pedro con la casa, que es la de un tuerto, es también la psicológica de don Mateo Lesmes, porque un tuerto al mirar los objetos los desvirtúa al no enfocarlos adecuadamente y la manera de ver la educación y la vida por parte del mentor no concuerdan con otros enfoques que pueden encontrarse en la sociedad de ese contexto histórico.



Fig. 11

La atmósfera puede *contarnos* la *heroicidad* de un personaje, al servirle de relieve o de contraste.

Llama la atención el entorno que rodea al personaje y de qué manera influye éste en él, para entender esto retomemos a Luz Aurora Pimentel²⁰³ cuando menciona que “con

²⁰² *Ídem.*

²⁰³ Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa.* P. 79

mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una serie de síntesis de la significación del personaje”. Pimentel señala que el entorno alrededor del personaje funge como una explicación del personaje con un valor sintético y analítico; esto se puede ver a continuación.

(...) “El entorno tiene entonces un valor *sintético*, pero también *analítico*, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una *explicación* del personaje. De hecho, entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación. El entorno puede *contarnos* la *heroicidad* de un personaje, al servirle de relieve o de contraste”. (...) ²⁰⁴

El entorno que rodea a Pedro es de una gran influencia porque la casa de don Mateo Lesmes está reforzada con los cimientos de las murallas de Ávila, esto al tener en cuenta las murallas psicológicas y físicas, al mismo tiempo, de las que están hechas las del hogar del profesor. Lo que rodea a nuestro personaje influye de tal manera que al ver otro ser vivo que comparte el mismo espacio, piensa que ya no se encuentra solo en la subyugación ante su mentor y esto le da fuerzas para subsistir el entorno: “en un rincón de la habitación, se levantaba una especie de trípode sosteniendo una pecera de cristal verdoso que encerraba dos pececillos de color encarnado. Los miré con simpatía porque me pareció que también ellos estaban prisioneros como yo en manos de aquel hombre chiquitín que se llamaba como un apóstol de Cristo”.²⁰⁵ Llama la atención la fuerza que le da el autor a los nombres –no olvidemos lo anterior respecto a la simbología de los nombres, asimismo, el contexto histórico que influyó porque la Iglesia tenía mucha autoridad sobre el pueblo gracias al solapamiento del franquismo–.



Fig. 12

Las murallas de Ávila vistas de noche. Al fondo se levanta la catedral.

²⁰⁴ *Ídem.*

²⁰⁵ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 34

Esta subyugación de la que hablamos anteriormente, al mismo tiempo, rompe con la última expresión de identidad con la que contaba Pedro, antes de que fuera absorbido por las murallas psicológicas que el profesor don Mateo construiría alrededor del párvulo; su *yo* tendrá su primer y último respiro:

(...) “-¿Por quién preguntan ustedes? (Recuerdo el gozo que me produjo este primer triunfo de mi honorabilidad. Nunca, hasta el momento, me llamaron de ‘usted’, y el hecho de que aquella mujer me parangonase en dignidad con mi tutor me ocasionó un íntimo regocijo. Entonces no advertía yo lo raro que hubiese sido que la mujer dijera: ‘¿Por quién preguntan ustedes?’; de aquí que considerase aquel trato como el mayor triunfo, hasta entonces, de mi *yo* personal e independiente).” (...) ²⁰⁶

Asimismo, desde antes de entrevistarse por primera vez con el profesor don Mateo Lesmes, Pedro venía arrastrando una desvalorización de su autoestima, esto desde un principio fue la pauta para que entrara sin impedimentos la pedagogía del mentor y produjera un miedo atroz en el niño al no poder enfrentar lo nuevo y desconocido; “cuando me apeé en la puerta de don Mateo me invadió una sensación de soledad como no la había sentido nunca. Me hacía el efecto de que nadie en el mundo daría un paso por afecto hacia mí. Yo era un estorbo que únicamente por dinero podía aceptarse”. ²⁰⁷

Antes de que llegara Adolfo, un halito de vida que animaba a Pedro a seguir adelante, entre la parquedad y seriedad en la familia Lesmes, era una perrita que llenaba de alegría al niño, era una alegría de vivir que le contagiaba el animalito.

(...) “Antes de acostarme, aún tuve una satisfacción aquella noche. Conocí a Fany. Fany era una perrita ratonera... Noté que todos en aquella casa amaban al animal más de lo que, aparentemente, se amaban entre sí. Yo también le cogí cariño porque, por lo menos, demostraba la alegría de vivir que no existía, al parecer, en los pechos de los demás habitantes de la casa”. (...) ²⁰⁸

Esto que describe Pedro es un punto clave en el ambiente familiar que se vive dentro de la familia de don Mateo Lesmes porque el amor, que al parecer no se prodigaban, lo dirigían a esa perrita ratonera que se conformaba con alguna caricia desinteresada. Esta falta de amor va a rodear a nuestro protagonista. Sin embargo, la soledad que vive en ese momento Pedro será contrarrestada con la llegada de Adolfo, otro, lo cual produjo en el niño un revuelo de emociones porque ya no iba a estar sólo en esa casa y con sus inquilinos que le eran adversos, monótonos y fríos.

²⁰⁶ *Ibidem.*, p. 31

²⁰⁷ *Ibidem.*, p. 33

²⁰⁸ *Ibidem.*, pp. 35 – 36

(...) “Una tarde me comunicó [Martina] la próxima llegada de ‘otro nene’. No tenía la menor noticia de ello, pero cuando don Mateo me lo confirmó, sentí una gran alegría en el corazón. Venía, como yo, a comenzar el bachillerato y compartiría conmigo la habitación ‘áspera y práctica’ que me fuera asignada el primer día. Al acostarme aquella noche no pude dormir de la alegría que bullía en mi interior. Experimentaba la necesidad de una presencia joven que compartiera conmigo aquella existencia monótona y fría. Los días siguientes no alenté más que para preparar la bienvenida al nuevo visitante”. (...) ²⁰⁹

Alfredo, al llegar a la casa de don Mateo Lesmes, será un parteaguas para Pedro porque le enseñará a éste que lo importante de la vida es el poder disfrutarla, asimismo, confrontará al mentor Lesmes respecto a su filosofía de vida de no atesorar riquezas y mejor vivir con lo necesario, con base en que éste cobra una gran cantidad de dinero a su madre y al tío de Pedro para tenerlos como inquilinos en su casa y darles una educación. Su pensamiento diferente de los demás se reflejará, también, en su aspecto físico: “el muchacho era rubio, muy rubio, casi albino y con un gesto de cansancio en la mirada que infundía compasión. Sin embargo, existía una atracción indefinible en su figura frágil y pálida que animaba a ponerlo sobre el piano como si fuese una estatuilla de porcelana”. ²¹⁰

Esta forma de pensar de Alfredo la vemos reflejada al ver éste otros significados de las cosas y situaciones que lo rodean. Esto siempre confrontará a Pedro y lo alentará a reflexionar acerca de su entorno y, en específico, será esta reflexión la que lo animará a querer escapar, tiempo después, de las murallas que lo rodean físicamente, las de Ávila, y las psicológicas de las que se ha hablado anteriormente. Un ejemplo de la visión de Alfredo sobre su entorno se refleja en un dibujo que hace Pedro donde le dice que parece un burro en vez de un perro; es esa interpretación que alcanza a tener Alfredo y no su amigo: “—¡Hola! —le dije indiferente. —¡Hola! —respondió—. ¿Sabes dibujar? —Un poco; sólo un poco. Rió él: —Ese burro parece un perro. —Es una mula —aclaré. —¡Ah...!” ²¹¹

Tanta necesidad tenía Pedro de poder socializar tan íntimamente con un niño que con la llegada de Alfredo, su “amistad, en cortas semanas, se había anudado sólidamente”, y ante esto nuestro protagonista “apenas podía concebir cómo había soportado el peso de aquella casa sin la presencia viva de Alfredo”. Para Pedro “ahora todo era distinto: las cosas tenían sus contornos, su voz, su latido” que compulsaban y saboreaban los dos juntos. La confianza prolongaba sus vidas “en aquella espontánea disección nocturna” de sus “ideas, sentimientos y los variados hechos de cada día”. ²¹² Para él, su amigo era el único que le inyectaba vida a esa casa silenciosa y oscura desde el punto de vista físico y psicológico porque si no se hubiera suscitado su llegada, éste anímicamente y físicamente se hubiera debilitado, poco a poco, al ser absorbido por la forma de vida de la familia del profesor y de éste.

²⁰⁹ *Ibidem.*, p. 44

²¹⁰ *Ibidem.*, p. 45

²¹¹ *Ibidem.*, pp. 47 y 48

²¹² Todas las citas son de *La sombra del ciprés es alargada*, pp. 52 – 53

La naturaleza, además de influir en los niños para que vayan madurando como se ha mencionado anteriormente, también es un entorno que influye en la formación de la amistad entre Pedro y Alfredo, y más fortalecida en aquellos inviernos que vivían bajo la sombra de las celebraciones navideñas en Ávila. ¿Por qué hacer hincapié en este apartado al hablar de la naturaleza como un espacio influyente? Es necesario porque el entorno probará la fortaleza de la que está hecha su amistad; Pedro habla de un *sabor agridulce de una leal y sincera amistad de infancia* con base en los altibajos de una relación entre dos personas, aunada, siempre, a sus momentos difíciles y favorables. Para poder entenderlo es necesario ir a la siguiente cita:

(...) “En las calles abiertas se afilaban los punzones del frío hasta hacernos saltar lágrimas. Apenas se veía gente fuera de las casas. Todo estaba envuelto en una fría palidez que hacía más estrecha nuestra unión en torno a doña Gregoria... En aquellos paseos navideños, persiguiendo nuevos perfiles y expresiones en las figuritas de arcilla que pueblan los infinitos nacimientos, aprendimos Alfredo y yo a conocer el sabor agridulce de una leal y sincera amistad de infancia. Doña Gregoria, en estos momentos, constituía un mundo aparte, silencioso y frío, como el clima que oprimía la ciudad. Sentí entonces frecuentemente el escalofrío que produce la confidencia al caer en un pecho abierto a la intimidad”. (...) ²¹³

La época navideña propiciaba los momentos cruciales donde Pedro y Alfredo podían convivir, desde la perspectiva de recreación (jugar con la nieve, asimismo con otros niños de su edad) y la perspectiva religiosa (la visita a las siete casas, las posadas, la nochebuena, el año nuevo, etc.). Así se iba fortaleciendo poco a poco su amistad.



Fig. 13

A las afueras de Ávila en invierno.

²¹³ *Ibidem.*, p. 55

Una imagen sugestiva, tal vez relacionada con la simbología masónica, es considerar que el hombre es una piedra bruta (una piedra sin pulir o labrar, tosca)²¹⁴ y para los masones por medio del conocimiento es que el hombre va perfeccionándose como persona y al mismo tiempo entiende el porqué de lo que le rodea, y así mismo su pasado, presente y futuro; el cincel es el conocimiento que va labrando la roca bruta, el hombre. Por lo tanto Pedro es esa piedra que está siendo cincelada por las aportaciones de las personas que lo rodean, al transmitirle sus experiencias de vida (don Mateo Lesmes, Alfredo, doña Gregoria, Martina, Luis, la madre de Luis, Jane, etc.) y como resultado él llega madurar al entender su alrededor, al ya no tenerle miedo a éste. Jean Chevalier complementa esta definición simbólica del masón para este análisis; menciona el uso simbólico de las herramientas que se utilizan entre los masones, entre éstas vemos el significado del cincel y la piedra bruta: “los símbolos verdaderamente fundamentales de la masonería, tomados del arte de edificar, sirven de soporte a una realización psíquica y espiritual. Se observarán: el → malleto y el → cincel, herramientas del aprendiz (gracias a las cuales desbasta la piedra bruta); la → escuadra y el → compás; el nivel y la plomada; la regla”.²¹⁵ Asimismo, Chevalier dice que “las herramientas gracias a las cuales, operando iniciáticamente sobre sí mismo, el masón”, el constructor, “se capacita para convertirse cada vez más en una piedra que ya no es bruta, sino apta para encajarse en el gran edificio humano y cósmico que se precisa contruir aquí abajo”,²¹⁶ en el plano terrenal.

Viendo desde la narratología, lo anterior, Luz Aurora Pimentel²¹⁷ menciona que “el discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes”. Esto es porque un “personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso; en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos –entre otros– que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual”. En su discurso “se marcan asimismo los grados de transformación que va sufriendo un personaje”. Un ejemplo es el lenguaje de Sancho Panza, cuando éste va acercándose cada vez más al de don Quijote y se nota durante el desarrollo de la obra de Miguel de Cervantes. Por lo tanto podemos ver a Pedro que va en busca de Jane y hacer así un vida juntos, pero es un Pedro con una personalidad individual construida, esa con la que se aventura a lo desconocido sin el miedo que lo caracterizó desde que empezó a vivir en la casa de don Mateo Lesmes y su familia.

Pero para llegar a ser el Pedro con una personalidad construida no fue fácil, tuvo que destruir murallas muy fuertes, las cuales estaban hechas con una mezcla de la dependencia de la caridad que emanaba de su profesor don Mateo Lesmes y su lema de no añorar mucho y vivir con poco:

(...) “La vida proseguía monótona en casa de don Mateo. Nada se alteró con la aparición de la primavera, el mismo plan de estudios, las mismas comidas vacías y, casi siempre –excepto cuando doña Gregoria tenía que pedir o criticar algo–, silenciosas, idénticos alaridos nocturnos y

²¹⁴ *Diccionario de la real academia española*, pp. 360 y 361

²¹⁵ Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*. P. 508

²¹⁶ *Ibidem.*, pp. 507 y 508

²¹⁷ Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. P. 88

las mismas fugas de nuestras almas hacia Fany o los pececitos rojos de la pecera verde, que continuaban, también, alimentándose de la caridad espectacular de nuestro maestro”. (...) ²¹⁸

(...) “Don Mateo llegó a los postres con un visible júbilo bailándole en el rostro. No trataba de disimularlo; estaba satisfecho y su contento irradiaba de él como la luz y el calor del sol, naturalmente. Brindó con champaña por nuestro futuro, añadiendo que sería apacible si no ambicionábamos demasiado. ‘Siempre es más fácil perder que ganar –terminó–, y por eso conviene quedarse en poco’ ”. (...) ²¹⁹

La forma de pensar de que “siempre es más fácil perder que ganar, y por eso conviene quedarse en poco”, es la temática principal de la obra y, al mismo tiempo, la sombra que acecha a nuestro personaje durante toda la obra, sin embargo, como comentamos en un principio, su amigo Alfredo fue decisivo en esa etapa de la vida de Pedro, aunque apesadumbrado al ser dejado en la casa de don Mateo Lesmes por su madre, es el único que está en sus cabales y le hace ver a Pedro que la ciudad de Ávila al igual que su mentor resultan aburridos y se caen de viejos:

(...) “–El día que yo tenga dinero no viviré aquí. Don Mateo miró a Alfredo como si de sus labios hubiera salido una blasfemia. Alfredo no se dio por aludido. –Esta ciudad es aburrida, se cae de vieja. El señor Lesmes no apartaba su mirada de Alfredo. –¿No te gusta Ávila?... –No; no me gusta esta ciudad. Aquí sería lo mismo tener dinero que no tenerlo. No hay lugar para gastarlo. Y sin gastar dinero no se puede ser feliz...” (...) ²²⁰

Del mismo modo, en respuesta a que *es mejor quedarse en poco*, Alfredo le dice a don Mateo Lesmes que hacen falta años para percatarse de que “el no ser desgraciado es ya lograr bastante felicidad en este mundo. La ambición sin tasa hace a los hombres desdichados si no llegan a conseguir lo que desean. La suprema quietud con poco se alcanza, meramente con lo imprescindible”.²²¹ La respuesta de este no se hace esperar, en esto se define muchísimo lo que se irá construyendo en la mente de Pedro que lo perseguirá hasta que conoce a Jane:

(...) “–Tal vez el secreto –añadió don Mateo– esté en quedarse en poco: lograrlo todo no da la felicidad, porque al tener acompaña siempre el terror de perderlo, que proporciona un desasosiego semejante al de no poseer nada. Debemos vigilar nuestras conquistas terrenas tanto como a nosotros mismos. Son, casi siempre, la causa de la infelicidad de los hombres...” (...) ²²²

²¹⁸ Miguel Delibes. *La sombra del ciprés es alargada*. P. 64

²¹⁹ *Ibidem.*, p. 65

²²⁰ *Ibidem.*, p. 76

²²¹ *Ídem.*

²²² *Ibidem.*, p. 77

Su idea de quedarse en poco ni siquiera don Mateo Lesmes la ponía en práctica, aunque el único que nota esto es Alfredo porque Pedro también lo alcanza a ver, pero al final de la obra querrá vivir otra vez este lema. Lo que contradice al profesor, en ese momento crucial, eran “los mil reales que mensualmente retiraba del Banco para atender el alimento de su cuerpo y de su inteligencia”²²³, éstos gracias a la madre de Alfredo y al tío de Pedro, y, por supuesto, esto lo recuerdan muy bien los niños.

Alfredo para Pedro, durante el tiempo que vivió, fue un apoyo en los momentos donde don Mateo Lesmes mostraba un pesimismo tan atroz que parecía que su influencia ahogaría a los dos niños, la alegría de Alfredo “hacía pensar que, pese a todo, también se podría sonreír; o reír francamente a carcajadas hasta que el amargo pesimismo” de su “maestro se deshiciese en la atmósfera como el humo”.²²⁴ Tanto era la dependencia de Pedro para con Alfredo, que la tibieza que empezaba a sentir respecto a las cartas que le enviaba su tío y el poder leerlas con mucho ánimo se originó por “fomento de la amistad recíproca” que los unía. Pedro “afirma que experimentaba casi de una manera física el acercamiento creciente” de sus “espíritus”²²⁵:

(...) “El día que, por cualquier circunstancia, nos fallaba alguno de los habituales ratos de expansión confidencial, me parecía que me obligaban a cargar con un lastre insoportable que me impedía el ascenso normal del globo de mi optimismo pueril. Estábamos ya hechos como la mano y el guante, para encontrar uno en el otro la forma y, el otro en el uno, el calor.” (...) ²²⁶

Sin embargo, respecto a lo anterior, la amargura y el pesimismo que era el entorno al que estaban fuertemente ligados Pedro y Alfredo y el cual emanaba de don Mateo Lesmes terminaba por imponerse y un ejemplo es cuando a Fany, la perrita de la familia, la atropelló una carreta y la dejó coja de por vida:

(...) “Todo lo demás aconteció en un segundo. La rueda del carro cargado aplastó una de sus pequeñas patas contra la calzada. Fany aulló de dolor y quedó tendida en la carretera, lamiéndose la pata lesionada mientras el carro se perdía en la obscuridad. [...] Sólo don Mateo supo en esta ocasión imponerse a su tristeza; pero la expresión de su mirada de aquella tarde, cuando nos hablaba recostado en la cruz, había regresado a sus ojos. El timbre de sus palabras, empero, era absolutamente normal. –Fany quedará coja. [...] –Aquí tenéis la demostración de lo que antes os decía. (Aquilaté cuánto había cambiado el mundo en un minuto. Ahora Alfredo no me presionaba con el codo, ni sonreía escépticamente. Y, sin embargo, el motivo subsistía). Si Fany hubiera nacido coja de dos patas hoy se sentiría feliz de poder disponer de tres. Dejó la frase en el aire, pero todos, excepto Martina y seguramente la propia Fany, le comprendimos. Evidentemente había un riesgo en la abundancia e incluso en la misma normalidad.” (...) ²²⁷

²²³ *Ídem.*

²²⁴ *Ídem.*

²²⁵ *Ibidem.*, p. 68

²²⁶ *Ídem.*

²²⁷ *Ibidem.*, p. 79

Esto es un claro ejemplo que le hace ver don Mateo Lesmes a Alfredo acerca de perder algo: sería mejor el no añorarlo y después sufrir su pérdida. Pedro lo llegó a entender hasta que sufrió la muerte de Alfredo, se había encariñado tanto con su amistad –como lo comentamos anteriormente– que cuando falleció se metió a estudiar en la marina y así no tener ningún contacto con otro ser humano. Entre las personas que alcanzan a ver en Pedro las secuelas de lo antes mencionado, ya en su etapa adulta, es Jane, quien le llega a decir que es “un hombre extraño”, el cual va “por la calle como pidiendo perdón a todos cuantos le rodean. Si da usted un paso atrás al cruzar una calle para que pase un automóvil, parece que con su ademán está pidiendo disculpas al conductor por haberle hecho disminuir la velocidad de su vehículo.” Asimismo, que pisaba la “ciudad como con respeto, como con miedo a romperla, lo mismo que si visitase una casa de porcelana de la que fuese dueño un hombre con el que no tuviera confianza”.²²⁸

Además de Jane hay otra persona quien le hace reflexionar sobre la enseñanza impartida por don Mateo Lesmes y lo puso a dudar sobre el futuro que le acarrearía el lema de “quedarse en poco: lograrlo todo no da la felicidad, porque al tener compañía siempre el terror de perderlo, que proporciona un desasosiego semejante al de no poseer nada”. Dicha persona es la madre de su amigo Luis, ella conforme fue escuchando y entendiendo los miedos de Pedro a no querer pasar por otra pérdida (la primera fue la muerte de su amigo Alfredo), tiene una plática donde, desde un principio, lo aborda diciéndole que “este mundo no se ha hecho para gozar. [...] El goce es vida de otro mundo que hay que merecer sufriendo en éste”²²⁹. Pero que si Dios le manda situaciones para su bien y para que las disfrute, en este caso no las niegue ni se complique su existencia al no querer exponerse ante lo nuevo:

(...) “Dios no envía nunca más de lo que el hombre puede soportar. Y el hombre no debe buscar más de lo que Dios le envía. Es terrible, créame, Pedro, un espíritu atormentado; un espíritu que se adelanta a su momento y piensa en la noche cuando es de día y se reboza de antemano en la angustia de la obscuridad. Frente al sol se ha de buscar la sombra y la luz en las tinieblas. Pero, ¿por qué buscar las tinieblas en el día y en la noche?” (...) ²³⁰

Al cuestionar la madre de Luis la forma de pensar de Pedro acerca del “¿por qué buscar las tinieblas en el día y en la noche?”, ésta hace referencia a que él no busque siempre lo fatídico en cada situación que se le presente y ante esta forma de pensar se abstenga del poder disfrutar de momentos que Dios le permite tener a su alcance. Ella le menciona que aunque él pueda hallar sufrimientos, los debe vivir tranquilamente: “la vida debe vivirse serenamente. No deben previvirse las amarguras que nos impiden vivir con serenidad. Y cuando estas amarguras lleguen, soportarlas con estoicismo sabiendo que alguien sufre más y con mayor resignación que nosotros”.²³¹

²²⁸ Las citas de este párrafo son de *La sombra del ciprés es alargada*, p. 194

²²⁹ *Ibidem.*, pp. 253 y 254

²³⁰ *Ibidem.*, p. 255

²³¹ *Ibidem.*, p. 256

Hubo una historia que rematará la forma de pensar de Pedro, heredada por don Mateo Lesmes. Ésta es contada por la madre de Luis: existió un hombre “que vivía alimentando su pesimismo con desdichas que podrían acontecer”. “Cómo voy a estar alegre”, decía, “sí, sobre lo que hoy veo, vendrá lo que me oculta el mañana”. No hizo caso de recomendaciones ni consejos. “Si yo pudiera evitarlo”, solía confesarle a la señora, “¿cree usted que no lo haría? Pero es que estas negruras se me imponen. No mando en ellas como no mando en los movimientos de la tierra. Es como un cáncer cuya maldad actual sé que va a agravarse mañana.” Le decía la señora a Pedro que le animaba al señor, como lo hace con él, a desbancar el prejuicio y a enfocar la vida por su lado alegre. Según el hombre le decía que no podía hacerle caso, “no por falta de voluntad, sino por imposibilidad absoluta de utilizar ningún recurso”. Ella comentaba que el infeliz no quería ver “esta conclusión, esta dejadez ante el posible remedio”, que “era la primera consecuencia nefasta de su enfermedad”. Le decía a Pedro que “si hubiera acertado”, éste, “a ver que el primer paso para su curación estaba en imponerse a aquella supuesta fatalidad, tal vez se hubiese salvado. Pero el mal fue en aumento. Buscó en la bebida una solución absurda”. “Un hijo” de él se había extraviado con su ejemplo y “murió violentamente en una pendencia. Falleció su mujer, martirizada, y llegó a su hogar la temida ruina. Todo aquello rebasó su capacidad de aguante y un día se mató disparándose con una pistola en la cabeza”.²³²

Esta historia repercutirá en Pedro para que vaya al encuentro con su amada, Jane, sin embargo, al presenciar la muerte de ésta y al mismo tiempo ver truncado su futuro como padre empezará a repensar su futuro. Pedro estará ante una encrucijada, continuar su camino, dando la cara ante lo nuevo con sus momentos de sufrimiento o regresar a las murallas psicológicas cimentadas en las murallas físicas de la ciudad de Ávila y ahí curar sus heridas:

(...) “Una noche, en viaje ya de regreso a España, recordé a Ávila, la Ávila única, maravillosamente pálida y alada de una noche en plenilunio. La rememoré con ansias anormales, casi bestiales de poseerla, de identificarme con ella, de relajar a su amparo mi atormentado espíritu y dejarle que se impregnase de su añeja y nostálgica substancia. Fue este deseo el único que se hizo fuerte en mí, que me poseyó con la más enérgica crudeza desde la trágica desaparición de Jane. Me convencí entonces de que también las almas precisan de un clima propicio para poder pervivir; de que era Ávila lo único que me restaba en el seno de la tierra, de que de entre sus piedras milenarias y sus nevadas almenas extraería mi decrecida vitalidad el estímulo suficiente para rehacerse”. (...) ²³³

Lo que vemos es que Pedro tomó la decisión de ir a refugiarse detrás de las murallas físicas y psicológicas. Nuestro protagonista resalta al Pedro, el apóstol, al decir éste: “me sonreía el contorno de Ávila allá, a lo lejos. Del otro lado de la muralla permanecían Martina, doña Gregoria y el señor Lesmes. Y por encima aún me quedaba Dios”.²³⁴ Lo que menciona al último es un final que puede ser favorable en la vida de él, porque

²³² Las citas de este párrafo son de *La sombra del ciprés es alargada*, pp. 256 y 257

²³³ *Ibidem.*, p. 296

²³⁴ *Ibidem.*, p. 303

como le dio a entender la madre de Luis: *es necesario no temer, después de cada penuria está Dios y bajo la bendición de él se podrá seguir adelante*. Este mensaje que le transmitió la señora será la última influencia que recibirá para empezar a ser el arquitecto de su destino. Y, por último, aunado a esta expresión por parte de Pedro, lo que llama la atención es desde donde lo hizo; “mi sitio está aquí –me dije–; entre los vivos y mis muertos, actuando de intercesor”. Esto gracias al vislumbrar la tumba de su amigo, Alfredo:

(...) “Sentí agitarse mi sangre al aproximarme a la tumba de Alfredo. La lápida estaba borrada por la nieve, pero nuestros nombres –Alfredo y Pedro– fosforecían sobre la costra oscura del pino. Me abalancé sobre él y palpé su cuerpo con mis dos manos, anhelando captar el estremecimiento de su savia. Así permanecí un rato, absorto, renovando en mi mente los primeros años de mi vida, el latente sabor de mi primera amistad. Luego, casi inconscientemente, extraje de un bolsillo el aro de Jane circundado por la inscripción de Zoroastro y me aproximé a la tumba de mi amigo. Por un resquicio de la losa introduje el anillo y lo dejé caer. Experimenté una extraña reacción al sentir el tintineo del anillo al chocar contra los restos del fondo. Ahora ya estaban eslabonados, atados, mis afectos; las dos corrientes que vitalizaran mi espíritu habían alcanzado su punto de confluencia”. (...) ²³⁵

Esta fusión que para Pedro se hizo entre sus dos afectos, Jane y Alfredo, fue lo que permitió que pudiera mirar hacia el horizonte y no quedarse otra vez como víctima de la ciudad de Ávila y de la sombra del profesor don Mateo Lesmes.

Para cerrar este análisis de *La sombra del ciprés es alargada* basado en el espacio y el personaje, podemos visualizar cuatro temas-simbólicos claves, esto es muy importante porque como se ha podido ver a lo largo de esta obra de Miguel Delibes, además de que es la primera de su creación literaria, conlleva una interpretación religiosa, así como una simbólica, como se mencionó en el apartado del análisis del espacio; esto es estructurado de la siguiente forma:

- Alfredo → Jesucristo → el despertar interior.
- Pedro → Pedro, el apóstol → Jesús hace de éste un hombre valeroso, con carácter.
- Muerte del maestro (Alfredo, basado en esta interpretación) → transición hacia la madurez para Pedro.
- Mar → el medio que posibilita esta madurez.

Tomando en cuenta esta estructura se llega a la conclusión de que *La sombra del ciprés es alargada* es una obra que por la fecha de su creación (1948, nueve años después de haber finalizado la Guerra Civil Española), presenta una fuerte influencia por parte de la vida religiosa durante el régimen franquista. Sorprende la habilidad literaria de Miguel Delibes para maquillar situaciones que pudieran salir a la luz, expuesta antes

²³⁵ *Ídem*.

esta obra a una revisión minuciosa por censores para ver si contenía formas de pensar contrarias al franquismo. Uno de los más importantes comportamientos que Miguel Delibes supo maquillar y pasó íntegro ante los filtros de la dictadura de Franco es, primero, cuando el tío de Pedro le paga a otra persona para cuidarlo y delegar su responsabilidad familiar respecto al niño y el segundo, un hecho que ni pensarlo se podía poner ante la luz pública, pero vivido constantemente, era el que una mujer quedara viuda en compañía de su hijo y se fuera a vivir con otro hombre, aunque lo descrito en la novela, la madre que encarga el cuidado de su hijo a otra persona, llama la atención y más ante la moral española de ese tiempo. Este suceso hubiera llegado hasta las últimas consecuencias, lo que en caso extremo podría hacer que el gobierno se quedara con la tutela del menor.

Para terminar este análisis de *La sombra del ciprés es alargada* e iniciar el de *El camino*, del mismo autor, es importante resaltar la influencia del cazador por parte de Miguel Delibes y esto será de gran ayuda para avalar la hipótesis que se quiere comprobar con este trabajo, la huella de nuestro autor es el entorno que rodea a nuestros personajes, es la naturaleza y aunque hay personajes secundarios que influyen en los principales, el espacio que maneja Delibes nunca dejará de influir, así en principales como en secundarios, siempre será el escenario que dará cabida a emociones, sentimientos, sensaciones, etc., porque para el cazador la naturaleza influye de dos formas principalmente, como el dador de vida y el que la quita, en una retroalimentación natural: nace, se reproduce y muere. Y la otra, aquella con sus cambios de estaciones que influye sobre el cazador y sobre sus presas.

4.3. El espacio en *El camino*

Si en *La sombra del ciprés es alargada* vemos un espacio que influye en los personajes, en *El camino* lo apreciaremos desde una forma más nítida, porque en la primera obra los espacios geográficos son ciudades y la naturaleza se refleja en cambios climáticos y en el mar, pero en ésta es diferente, el entorno es el valle, el pueblo donde nació nuestro protagonista, Daniel, el Mochuelo. Asimismo, aunque los personajes secundarios influyan en el principal, vemos también que la naturaleza se impone sobre todos, *el pueblo de Daniel será un edén* y a lo largo del relato se verá que de una forma u otra los que salgan a buscar una nueva clase de vida regresarán, no en todos los casos, pero sí en la mayoría, a recobrar sus fuerzas, volviendo a su origen, o en otros casos como el de Germán, el Tiñoso, el valle que lo vio nacer y crecer, será, al final, su sepulcro.

Argumento del relato *El camino*: todo comienza una noche, cuando Daniel, el Mochuelo, desde sus once años, escucha a su papá, el quesero de la villa donde viven, quien quiere mandarlo a estudiar a la ciudad para que se convirtiera en alguien *muy grande*. Daniel desde ese instante recordará sus múltiples aventuras vividas en conjunto con sus inseparables amigos, Roque, el Moñigo y Germán, el Tiñoso. Asimismo, describirá la vida de algunos de los habitantes de su pueblo, aquellos que llegaron de una manera u otra a influir en su vida, con ayuda de sus recuerdos, como las

tres guindillas; Paco, el herrero; Quino, el Manco; don Moisés, el maestro; Uca-uca; la Mica; don José, el cura, entre otros, además de volver a vivir hechos que marcaron su niñez como la muerte de su amigo, Germán, el Tiñoso. Daniel, el Mochuelo, vivirá por última vez, por medio de sus remembranzas, el lugar que lo vio nacer para después decirle adiós e iniciar otra etapa en su vida y dejar atrás esa niñez tan amada por él.

Historia: en el relato se cuenta la historia de un niño, Daniel, el Mochuelo, el cual escucha a su padre decir que desea mandarlo a la ciudad para que se supere. Esa noche, la última que pasará en el pueblo, antes de partir, rememora todas las aventuras vividas en compañía de sus amigos Roque, el Moñigo y Germán, el Tiñoso; el dolor y tristeza que sintió respecto a la muerte de este último, además de todas las vivencias adquiridas, gracias a la influencia directa o indirecta de los habitantes del valle. Al final deja su pueblo, pero sintiendo que ya nada será igual.

Una vez establecido lo anterior, es posible realizar el análisis del espacio. En el caso de esta novela se tiene un narrador omnisciente y en tercera persona, en comparación con *La sombra del ciprés es alargada* donde es la primera persona la que proporciona los datos espaciales.

El sistema descriptivo de *El camino* maneja los modelos lingüístico, lógico-lingüístico y el extratextual (basado en los sentidos). Un ejemplo de los dos primeros lo podemos ver claramente en la siguiente cita: “Más allá de la taberna, a la izquierda, doblando la última curva se hallaba la quesería del padre del Mochuelo. Frente por frente, un poco internada en los prados, la estación y, junto a ella, la casita alegre, blanca y roja del Cuco, el factor. Luego, en plena varga ya, empezaba el pueblo propiamente dicho”.²³⁶

En cambio, para el modelo extratextual, basado en los sentidos y en especial, como podemos ver, en el de la vista, olfato y el oído nos lo facilita la misma naturaleza. En el relacionado con la vista vemos un gusto que tenía Daniel basado en el “sentir sobre sí la quietud serena y reposada del valle, contemplar el conglomerado de prados, divididos en parcelas, y salpicados de caseríos dispersos. Y, de vez en cuando, las manchas oscuras y espesas de los bosques de castaños o la tonalidad clara y mate de las aglomeraciones de eucaliptos”. A lo lejos, por todas partes, “las montañas, que, según la estación y el clima, alteraban su contextura, pasando de una extraña ingravidez vegetal a una solidez densa, mineral y plomiza en los días oscuros”. Ahora, respecto al olfato, vemos al Mochuelo que al regresar del campo e irse a su casa a descansar, ya de noche, “se hacía más notoria y perceptible la vibración vital del valle. Los trenes pitaban en las estaciones diseminadas y sus silbidos rasgaban la atmósfera como cuchilladas. La tierra exhalaba un agradable vaho a humedad y a excremento de vaca. También olía, con más o menos fuerza, la hierba según el estado del cielo o la frecuencia de las lluvias”. Por último, al hablar del oído, a nuestro protagonista “le placía oír en la quietud de la noche el mugido soñoliento de una vaca o el lamento chirriante e iterativo de una carreta de bueyes avanzando a trompicones por una cambera”.²³⁷

²³⁶ Miguel Delibes. *El camino*. P. 31

²³⁷ Todas las citas del párrafo fueron extraídas de las páginas 27, 28 y 30 de la obra *El camino* de Miguel Delibes.

Vemos que con lo anterior se percibe una interpretación de la naturaleza desde el punto de vista de Miguel Delibes, siendo la base de la descripción que hace Daniel, el Mochuelo, respecto a todo lo que le rodea. Como se mencionó, anteriormente, en el análisis de *La sombra del ciprés es alargada*, la descripción siempre pone en equivalencia un nombre y una serie predicativa, este nombre se conoce, también, como tema descriptivo y a lo largo del relato hay uno que engloba todo el espacio que se analizará en este subcapítulo y este es el pueblo y sus alrededores. Para el Mochuelo “aquel valle significaba mucho”. 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. Ni experimentó la necesidad de hacerlo siquiera”. “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”. “Le gustaba al Mochuelo sentir sobre sí la quietud serena y reposada del valle, contemplar el conglomerado de prados, divididos en parcelas, y salpicados de caseríos dispersos”.²³⁸ Se entiende con todo lo mencionado que la naturaleza, el pueblo y sus habitantes son uno sólo: el espacio geográfico, la villa, es todo para el Mochuelo. Sufre un cambio el entorno y es posible que llegue a repercutir en nuestro protagonista, Roque, el Moñigo y Germán, el Tiñoso, como más adelante por medio de la interpretación simbólica se podrá entender.

Igual que en *La sombra del ciprés es alargada*, en *El camino* (con ayuda de la interpretación simbólica, aunque en esta ocasión el espacio no es tan notorio para ayudar a analizar el título de la obra como en el anterior), vemos a don José, el cura, proporcionar una clave para entender el por qué del nombre de la novela, éste fue el único que sin querer y por medio de un sermón dio forma a los deseos que tenía en su corazón Daniel, el Mochuelo, respecto a lo que quería para su futuro.

(...) “Don José, el cura, que era un gran santo, le dio buenos consejos y le deseó los mayores éxitos. A la legua se advertía que don José tenía pena por perderle. Y Daniel, el Mochuelo, recordó su sermón del día de la Virgen. Don José, el cura, dijo entonces que cada cual tenía un camino marcado en la vida y que se podía renegar de ese camino por ambición y sensualidad y que un mendigo podía ser más rico que un millonario en su palacio, cargado de mármoles y criados. Al recordar esto, Daniel, el Mochuelo, pensó que él renegaba de su camino por la ambición de su padre. Y contuvo un estremecimiento”. (...) ²³⁹

Aquí vemos al Mochuelo haciendo culpable a su padre, al ver éste que por la ambición de su progenitor se veía privado de disfrutar su futuro y, en cambio, vislumbrar uno ajeno para él. Para entender mejor esta apreciación retomemos a Jean Chevalier y su *Diccionario de los símbolos* donde el *camino* es una *vía* y ésta a su vez es un *viaje*. Es “el riquísimo simbolismo del viaje que se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y el descubrimiento de un centro espiritual.”²⁴⁰ Asimismo, Chevalier menciona que “el viaje que es una huida de sí mismo

²³⁸ Miguel Delibes. *El camino*. Pp. 26 y 27

²³⁹ *Ibidem.*, pp. 218 y 219

²⁴⁰ Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*. P. 1065

no termina nunca.” Éste “como progresión espiritual –que hallamos en el budismo en la forma de vías, de vehículos y de travesías– se expresa a menudo como un desplazamiento a lo largo del eje del mundo.”²⁴¹ Respecto a nuestro protagonista y al final su salida inminente del pueblo podría llevar al lector a un final inconcluso porque no se sabe si ese camino que tomó, gracias a la presión ejercida sobre él por parte de su papá, sería el único o, ya grande, regresaría a su camino, el volver a su villa, tener familia y ser un quesero como lo fue su padre.



Fig. 14

Todo el tiempo el viaje expresará un anhelo muy marcado con respecto a un cambio interior, una oportunidad para adquirir experiencias nuevas, más aún que el desplazamiento de un lugar a otro.

Siempre “el viaje expresa un profundo deseo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas, más aún que de desplazamiento local. Según Jung, es testimonio de una insatisfacción, que impele a la búsqueda y al descubrimiento de nuevos horizontes”. Dentro del ámbito literario semejante búsqueda “no es en el fondo más que una demanda y, por lo general, una huida de sí. ‘Los verdaderos viajeros son solamente quienes parten para partir’, dice Baudelaire”. Para éste los viajeros siempre estarán “insatisfechos, éstos sueñan con lo desconocido más o menos inaccesible”²⁴²:

(...) “Aquellos cuyos deseos tienen la forma de nubes y que sueñan, así como un recluta el cañón, con vastas voluptuosidades, cambiantes, desconocidas, y cuyo nombre la mente humana nunca supo”. (...)

Pero ellos no encuentran jamás aquello de lo que han querido huir: *de sí mismos*.

²⁴¹ *Ibidem.*, p. 1066

²⁴² Todas las citas del párrafo fueron extraídas de la página 1067 del *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier.

(...) “Ayer, mañana y siempre, nos hace ver nuestra imagen; ¡un oasis de horror en un desierto de aburrimiento!” (...) ²⁴³

Respecto a lo anterior, “en este sentido el viaje se convierte en el signo y en el símbolo de un perpetuo rechazo de sí mismo, de la distracción referida por Pascal, y habría que concluir que el único viaje válido es aquel que realiza el hombre en el interior de sí mismo”.²⁴⁴ Así que, relacionado todo esto con Daniel, el Mochuelo, vemos a un muchacho que por su corta edad aún no tiene definido su futuro, aunque él crea que su *camino marcado* es el vivir en su villa hasta el final de sus días, sólo el tiempo lo dirá, basado en el equilibrio que se vaya suscitando conforme crece nuestro protagonista, en sintonía con su paz interior:

(...) “Entonces se dio cuenta Daniel, el Mochuelo, de que no había pegado un ojo en toda la noche. De que la pequeña y próxima historia del valle se reconstruía en su mente con un sorprendente lujo de pormenores. Lanzó su mirada a través de la ventana y la posó en la bravía y aguda cresta del Pico Rando. Sintió entonces que la vitalidad del valle le penetraba desordenada e íntegra y que él entregaba la suya al valle en un vehemente deseo de fusión, de compenetración íntima y total. Se daban uno al otro en un enfervorizado anhelo de mutua protección, y Daniel, el Mochuelo, comprendía que dos cosas no deben separarse nunca cuando han logrado hacerse la una al modo y medida de la otra”. (...) ²⁴⁵

Esta compenetración entre Daniel, el Mochuelo, y su valle, su pueblo, era tan estrecha que con sólo verla desde lejos, el chico podía darse cuenta de lo urbano, lo que no era natural en la villa. Esto se ve en los medios de comunicación, esos que al mismo tiempo la vitalizaban y contaminaban, según el niño:

(...) “A veces, Daniel, el Mochuelo, pensaba que su padre, y el cura, y el maestro, tenían razón, que su valle era como una gran olla independiente, absolutamente aislada del exterior. Y, sin embargo, no era así; el valle tenía su cordón umbilical, un doble cordón umbilical, mejor dicho, que le vitalizaba al mismo tiempo que le maleaba: la vía férrea y la carretera. Ambas vías atravesaban el valle de sur a norte, provenían de la parda y reseca llanura de Castilla y buscaban la llanura azul del mar. Constituían, pues, el enlace de dos inmensos mundos contrapuestos”. (...) ²⁴⁶

Las huellas que se esparcían por parte de lo urbano a lo largo de su pueblo, Daniel las identificaba cuando veía que “la vía del tren y la carretera dibujaban, en la hondonada, violentos y frecuentes zigzags; a veces se buscaban, otras se repelían, pero

²⁴³ Ch. Baudelaire. *CEuvres*. 2 vol. París, Colección Pléiade, 1940

²⁴⁴ Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*. P. 1067

²⁴⁵ Miguel Delibes. *El camino*. Pp. 214 y 215

²⁴⁶ *Ibidem.*, p. 26

siempre”, en la perspectiva, “eran como dos blancas estelas abiertas entre el verdor compacto de los prados y los maizales”. En la distancia, los trenes, los automóviles y los blancos caseríos tomaban “proporciones de diminutas figuras de ‘nacimiento’ increíblemente lejanas y, al propio tiempo, incomprensiblemente próximas y manejables. En ocasiones se divisaban dos y tres trenes simultáneamente, cada cual con su negro penacho de humo colgado de la atmósfera, quebrando la hiriente uniformidad vegetal de la pradera”. Visto desde los ojos del Mochuelo, “¡era gozoso ver surgir las locomotoras de las bocas de los túneles! Surgían como los grillos cuando el Moñigo o él orinaban, hasta anegarlas, en las huras del campo. Locomotora y grillo evidenciaban, al salir de sus agujeros, una misma expresión de jadeo, amedrentamiento y ahogo”.²⁴⁷

Se muestra la habilidad de Miguel Delibes en las palabras de Daniel, el Mochuelo, quien establece un paralelismo entre los automóviles y los blancos caseríos con diminutas figuras de nacimiento (aquellos que se ponían en alguna parte de la casa en épocas navideñas) y las locomotoras que salían de las bocas de los túneles con los grillos, al salir de sus agujeros. Maravilla esa sencillez de escudriñar cada cosa y describirla al mismo tiempo, desde una perspectiva que es alimentada por una imaginación de un niño que carece de un entendimiento más complejo de las cosas que le rodean. Este límite respecto al conocimiento que tiene Daniel se puede constatar muy bien al ver que “al Mochuelo le agradaba aquello más que nada, quizá, también, porque no conocía otra cosa. Le agradaba constatar el paralizado estupor de los campos y el verdor frenético del valle y las rachas de ruido y velocidad que la civilización enviaba de cuando en cuando, con una exactitud casi cronométrica”.²⁴⁸

La naturaleza con su extraordinaria belleza y su capacidad de relacionarse con los elementos provocaba un gran impacto en Daniel, el Mochuelo, aunque en algunos habitantes llegaba a causar temor, como en Roque, el Moñigo, a pesar de ser el chico más envalentonado del pueblo:

(...) “Muchas tardes, ante la inmovilidad y el silencio de la Naturaleza, perdían el sentido del tiempo y la noche se les echaba encima. La bóveda del firmamento iba poblándose de estrellas y Roque, el Moñigo, se sobrecogía bajo una especie de pánico astral. Era en estos casos, de noche y lejos del mundo, cuando a Roque, el Moñigo, se le ocurrían ideas inverosímiles, pensamiento que normalmente no le inquietaban: Dijo una vez: –Mochuelo, ¿es posible que si cae una estrella de éstas no llegue nunca al fondo? Daniel, el Mochuelo, miró a su amigo, sin comprenderle. –No sé lo que me quieres decir –respondió. El Moñigo luchaba con su deficiencia de expresión. Accionó repetidamente con las manos, y, al fin, dijo: –Las estrellas están en el aire, ¿no es eso? –Eso. –Y la Tierra está en el aire también como otra estrella, ¿verdad? –añadió. –Sí; al menos eso dice el maestro. –Bueno, pues es lo que te digo. Si una estrella se cae y no choca con la Tierra ni con otra estrella, ¿no llega nunca al fondo? ¿Es que ese aire que las rodea no se acaba nunca? Daniel, el Mochuelo, se quedó pensativo un instante. Empezaba a dominarle también a él un indefinible desasosiego cósmico. La voz surgió de su garganta indecisa y aguda como un lamento. –Moñigo. –¿Qué? –No me hagas esas preguntas; me mareo. –¿Te mareas o te asustas? –Puede que las dos cosas –admitió. Rió, entrecortadamente, el Moñigo. –Voy a decirte una cosa –dijo luego. –¿Qué? –También a mí me dan miedo las estrellas y todas esas cosas que no se abarcan o no se acaban

²⁴⁷ *Ibidem.*, p. 27

²⁴⁸ *Ibidem.*, p. 28

nunca. Pero no lo digas a nadie, ¿oyes? Por nada del mundo querría que se enterase de ello mi hermana Sara”. (...) ²⁴⁹

Podría ser el desconocimiento respecto al estudio de las estrellas por parte de los niños (sólo tenían un conocimiento muy básico en relación con éstas y los planetas, gracias a la enseñanza impartida por el maestro del pueblo) por lo que la naturaleza misma, basada en la bóveda del firmamento, ejercía una influencia atroz en el Mochuelo y el Moñigo. Les da miedo, como a cualquier ser humano, el no tener un dominio sobre su entorno, esto con base en el entendimiento de lo que los rodea, porque el saber saca al ser humano de su cueva, de su ignorancia. Roque ejemplifica esto último en un “por nada del mundo querría que se enterase de ello mi hermana Sara”, porque sabía que si su hermana, la encargada de criarlo (su madre murió cuando él era muy chico), se diera cuenta de que Roque sentía un pánico astral, tendría un arma para vencerlo, acabaría con su imagen de valiente: “lo cierto es que cuando la Sara amenazaba a su hermano, diciéndole: ‘que viene el Coco, Roque, no hagas tal cosa’, el Moñigo sonreía maliciosamente, como desafiándole: ‘Ale, que venga, le aguardo’”, ²⁵⁰ o con el chico desafiante que dominaba el valle en relación con los niños o jóvenes atrevidos que le hacían frente y no duraban para contarlo:

(...) “Al concluir Sara su correctivo verbal, se hizo impaciente la voz de Roque: –¿Has terminado? –Sí –dijo la Sara. –Ale, abre. La interrogación siguiente de la Sara envolvía un despecho mal reprimido: –¿Escarmentaste? –¡No! –Entonces no abro. –Abre o echo la puerta abajo. El castigo ya se terminó. Y Sara le abrió a su pesar. El Moñigo le dijo al pasar a su lado: – Me metiste menos miedo que otros días, Sara. La hermana perdía los estribos, furiosa: –¡Calla, cerdo! Un día... un día te voy a partir los hocicos o yo no sé lo que te voy a hacer. –Eso no; no me toques, Sara. Aún no ha nacido quien me ponga la mano encima, ya lo sabes –dijo el Moñigo. Daniel, el Mochuelo, esperó oír el estampido del sopapo, pero la Sara debió pensarlo mejor y el estampido previsto no se produjo”. (...) ²⁵¹

El ejemplo anterior corresponde a la visión de un niño de once años y no a la de un escritor avezado (sorprende la facilidad de Miguel Delibes al pensar, en su forma de escribir, como un muchacho), “el Moñigo escogía siempre estos momentos de reposo solitario para sus confidencias. Las ingentes montañas, con sus recias crestas recortadas sobre el horizonte, imbuían al Moñigo una irritante impresión de insignificancia. Si la Sara”, pensaba Daniel, el Mochuelo, “conociera el flaco del Moñigo, podría, fácilmente, meterlo en un puño. Pero, naturalmente, por su parte, no lo sabría nunca”. ²⁵²

²⁴⁹ *Ibidem.*, pp. 28 y 29

²⁵⁰ *Ibidem.*, p. 17

²⁵¹ *Ibidem.*, p. 19

²⁵² Todas las citas del párrafo fueron extraídas de las páginas 29 y 30 de la obra *El camino* de Miguel Delibes.



Fig. 15

Las calles, la plaza y los edificios no hacían un pueblo, ni tan siquiera le daban fisonomía. A un pueblo lo hacían sus hombres y su historia.

Sin embargo, el Mochuelo, tenía otra impresión respecto a las calles y casas de su pueblo; la naturaleza ejerce una influencia avasalladora sobre él, al contrario de la fisonomía de su pueblo, él pensaba que ésta no tenía vida, los que se la daban eran los habitantes de esta localidad: “con frecuencia, Daniel, el Mochuelo, se detenía a contemplar las sinuosas callejas, la plaza llena de boñigas y guijarros, los penosos edificios, concebidos tan sólo bajo un sentido utilitario. Pero esto no le entristecía” en absoluto. Él “sabía que por aquellas calles cubiertas de pastosas boñigas y por las casas que las flanqueaban, pasaron hombres honorables”, que hoy eran sombras, “pero que dieron al pueblo y al valle un sentido, una armonía, unas costumbres, un ritmo, un modo propio y peculiar de vivir”.²⁵³ Quien sabe si existía ese miedo a las construcciones por parte de éste porque al fin y al cabo había un conocimiento acerca del origen de las cosas que le rodeaban, asimismo, y haciendo un paralelismo con la naturaleza como entorno, puede ser la inexistencia de vida en este entorno inanimado lo que da pauta a que nuestro protagonista piense de esta forma.

El momento recreativo que tenían Daniel, el Mochuelo, Germán, el Tiñoso y Roque, el Moñigo, regularmente, y siendo este el entretenimiento más intenso y completo, sin duda era dado por la naturaleza misma; así como es la causante de sus miedos más profundos, también, la de sus momentos divertidos.

²⁵³ Todas las citas del párrafo fueron extraídas de la página 33 de la obra *El camino* de Miguel Delibes.

(...) “Pero, quizá, donde los tres amigos encontraban un entretenimiento más intenso y completo era en el río, del otro lado de la tasca de Quino, el Manco. Se abría, allí, un prado extenso, con una gran encina en el centro y, al fondo, una escarpada muralla de roca viva que les independizaba del resto del valle. Enfrente de la muralla se hallaba la Poza del inglés y, unos metros más abajo, el río se deslizaba entre rocas y guijos de poco tamaño, a escasa profundidad. En esta zona pescaban cangrejos a mano, levantando con cuidado las piedras y apresando fuertemente a los animalitos por la parte más ancha del caparazón, mientras éstos retorcián y abrían y cerraban patosamente sus pinzas en un postrer intento de evasión tesonudo e inútil”. (...)

254

La naturaleza, dadora de la vida y de la muerte, entorno que produce miedo a aquellos que se dejan embelesar por ésta o que disfrutan de ella para pasar un tiempo divertido, espacio geográfico que llega a inspirar al ser humano y así éste pueda crear obras de arte con base en la esencia natural. De ésta habla Daniel, el Mochuelo, de sus múltiples facetas y una de tantas es la que por medio de nuestro autor, o será Miguel Delibes por medio de nuestro protagonista, nos platica de cómo notó cambios en los días lluviosos, se ve esa percepción de un niño de 11 años que al vivir toda su vida en un entorno natural, cualquier detalle por pequeño que parezca lo alcanza a distinguir. “Desde este punto de vista”, para el muchacho, “suponían una paz inusitada los días de lluvia, que en el valle eran frecuentes, por más que según los disconformes todo andaba patas arriba desde hacía unos años y hasta los pastos se perdían ahora –lo que no había acaecido nunca– por falta de agua”. Daniel “ignoraba cuánto podía llover antes en el valle; lo que sí aseguraba es que ahora llovía mucho; puestos a precisar, tres días de cada cinco, lo que no estaba mal”.

En relación con lo anterior, nuestro protagonista, también, sentía a flor de piel una tristeza que le producía la naturaleza misma en épocas de lluvia, el chico, como se ha podido ver, es un ser sumamente sensible ante el clima que le rodea y más siendo éste el geográfico, siempre será una pieza clave para entender lo tan arraigada que está la relación entre Daniel, el Mochuelo y el entorno que lo rodea:

(...) “Si llovía, el valle transformaba ostensiblemente su fisonomía. Las montañas asumían unos tonos sombríos y opacos, desleídos entre la bruma, mientras los prados restallaban en una reluciente y verde y casi dolorosa estridencia. El jadeo de los trenes se oía a mayor distancia y las montañas se peloteaban con sus silbidos hasta que éstos desaparecían, diluyéndose en ecos cada vez más lejanos, para terminar en una resonancia tenue e imperceptible. A veces, las nubes se agarraban a las montañas y las crestas de éstas emergían como islotes solitarios en un revuelto y caótico océano gris. [...] A juicio de Daniel, el Mochuelo, era en estos días, o durante las grandes nevadas de Navidad, cuando el valle encontraba su adecuada fisonomía. Era, el suyo, un valle de precipitaciones, húmedo y triste, melancólico, y su languidez y apatía características desaparecían con el Sol y con los horizontes dilatados y azules. Para los tres amigos, los días de lluvia

²⁵⁴ *Ibidem.*, p. 62

encerraban un encanto preciso y peculiar. Era el momento de los proyectos, de los recuerdos y de las recapitaciones”. (...) ²⁵⁵

Además de ser la naturaleza la causante de que Daniel, el Mochuelo, Germán, el Tiñoso y Roque, el Moñigo empezaran a reflexionar acerca de sus futuros proyectos, recordar sus vivencias y recapacitar sobre lo acontecido, era la culpable de encubrir, alguna o varias veces, los momentos de intimidad de los habitantes del valle. Don José, el cura, “que era un gran santo, arremetió una mañana contra las parejas que se marchaban a los prados o a los bosques los domingos, al anochecer; contra las que se apretujaban en el baile cerrado; contra los que se emborrachaban y jugaban hasta los pelos en la tasca del Chano” y, en fin, contra los que durante “los días festivos segaban el heno o cavaban las patatas o cuchaban los maizales. Fue aquél el día en que don José, el cura, en un arrebato, se rasgó la sotana de arriba abajo. En definitiva, el cura no dejó títere con cabeza, ya que en el valle podían contarse” con los dedos de la mano “los que dejaban transcurrir una festividad sin escapar a los prados o a los bosques, apretujarse en el baile cerrado, emborracharse y jugar en la tasca del Chano o segar el heno, cuchar los maizales o cavar las patatas”. El señor cura afirmó que, “ ‘en realidad, el día del Juicio Final habría muy poca gente del pueblo a la derecha de Nuestro Señor, si las actuales costumbres no se enmendaban radicalmente’ ”. ²⁵⁶

Este encubrimiento hace ver que además de proveer vida y, al mismo tiempo, la muerte, la naturaleza, por medio de la noche, es la que esconde lo inmoral ante los ojos de Dios, según don José, el cura. Más adelante en la obra, vemos a la Guindilla mayor actuando de tal manera, que ella se sentía con la autoridad de ir en busca de las personas que disfrutaban ese rato de satisfacción bajo la luz de la luna y así no dar cabida a que el Diablo se hiciera presente en forma de deseo carnal.

(...) “–Don José –le dijo al cura, al despedirse–, seguiré luchando contra la inmoralidad. No lo dude. Yo sé el modo de hacerlo. Y al domingo siguiente, al anochecer, tomó una linterna y salió sola a recorrer los prados y los montes. Tras los zarzales y en los lugares más recónditos y espesos encontraba alguna pareja de tórtolos arrullándose. Proyectaba sobre los rostros confundidos el haz luminoso de la linterna. –Pascualón, Elena, estáis en pecado mortal –decía tan sólo. Y se retiraba. Así recorrió los alrededores sin fatigarse, repitiendo incansablemente su terrible admonición: –Fulano, Fulana, estáis en pecado mortal. ‘Ya que los mozos y mozas del pueblo tienen la conciencia acorchada, yo sustituiré a la voz de su conciencia’, se decía. Era una tarea ardua la que echaba sobre sí, pero al propio tiempo no estaba exenta de atractivos”. (...) ²⁵⁷

Además de la naturaleza como el espacio geográfico que influye en Daniel, el Mochuelo, también hay otro que no es de origen urbano ni natural y cuya influencia es decisiva sobre nuestro protagonista, este es un juego de una feria que se instaló en el valle, *el palo encebado* produce en el niño la conquista sobre su miedo y el

²⁵⁵ *Ibidem.*, pp. 93 y 94

²⁵⁶ Todas las citas del párrafo fueron extraídas de la página 163 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁵⁷ *Ibidem.*, pp. 168 y 169

reconocimiento de todos, inclusive de Roque, el Moñigo, al ver su faceta de un muchacho valiente y no de un miedoso:

(...) “En el centro estaba la cucaña, diez metros más alta que otros años. Se detuvieron ante ella y contemplaron los intentos fallidos de dos mozos que no pasaron de los primeros metros. [...] Daniel, el Mochuelo, miró a Roque, el Moñigo. –Voy a subir yo –dijo. Roque le acució: –No eres hombre. Germán, el Tiñoso, se mostraba extrañamente precavido: –No lo hagas. Te puedes matar. [...] Saltó sobre el palo y ascendió, sin esfuerzo, los primeros metros. Daniel, el Mochuelo, tenía como un fuego muy vivo en la cabeza, una mezcla rara de orgullo herido, vanidad despierta y desesperación. ‘Adelante –se decía–. Nadie será capaz de hacer lo que tú hagas’. Y seguía ascendiendo, aunque los muslos le escocían ya. ‘Subo porque no me importa caerme’, se repetía, y al llegar a la mitad miró hacia abajo y vio que toda la gente del prado pendía de sus movimientos y experimentó vértigo y se agarró afanosamente al palo. No obstante, siguió trepando. [...] ‘Niña marica; niña, marica’, murmuró, y ascendió un poco más. Ya se hallaba en la punta. La oscilación de la cucaña aumentaba allí. No se atrevía a soltar la mano para asir el galardón. Entonces acercó la boca y mordió el sobre furiosamente. [...] Daniel, el Mochuelo, empezó a descender. De improviso se vio en tierra firme, rodeado de un clamor estruendoso, palmetazos que le herían la espalda y cachetes y besos y lágrimas de su madre, todo mezclado. Vio al hombre enlutado que llevaba del brazo a la Mica y que le decía, sonriente: ‘Bravo, muchacho’. Vio al grupo de los ‘voces impuras’ alejarse cabizbajos”. (...) ²⁵⁸

Para Daniel, el Mochuelo, fue muy importante ese hecho, todos pudieron ver y respetar al niño, inclusive Roque, el Moñigo, su valor, su hombría, antes de que éste partiera a la ciudad para ser un hombre de bien. El muchacho, “de regreso a casa cambió otra vez de parecer en el día y se confesó que no tenía ningún motivo para estar atribulado. Después de todo, el día estaba radiante, el valle era hermoso y el novio de la Mica le había dicho sonriente: ‘¡Bravo, muchacho!’ ” ²⁵⁹

Para terminar respecto al análisis del espacio de *El camino*, podemos ver que la naturaleza siempre va a influir de una u otra manera sobre los habitantes del pueblo y en especial sobre Daniel, el Mochuelo, Germán, el Tiñoso y Roque, el Moñigo. Una de las influencias que sobresale de las demás por parte del entorno natural es la que se relaciona, estrechamente, con el hecho de la muerte de Germán, el Tiñoso, donde la geografía es la encargada de quitarle la vida. Esto se suscita cuando el Moñigo, estando con sus amigos en el río, les dice a sus compañeros de aventuras, “mirad; un tonto de agua. Señalaba a la derecha de la Poza, tres metros más allá de donde desaguaba El Chorro. En el pueblo llamaban tontos a las culebras de agua”. “Germán, el Tiñoso, advirtió: –No dejarle subir. Los tontos en las cuestas se hacen un aro y ruedan más de prisa que corre una liebre. Y atacan, además”. Éste “saltó de roca en roca para aproximarse con un pedrusco en la mano. Fue una mala pisada o un resbalón en el légamo que recubría las piedras, o un fallo de su pierna coja. El caso es que Germán, el Tiñoso, cayó aparatosamente contra las rocas, recibió un golpe en la cabeza, y de allí se deslizó, como un fardo sin vida, hasta la Poza”. “El Tiñoso tenía una herida enorme en la nuca y había perdido el conocimiento”. El Moñigo “se echó al hombro el cuerpo

²⁵⁸ *Ibidem.*, pp. 181, 182 y 183

²⁵⁹ *Ibidem.*, p. 184

inanimado” de éste y “lo subió hasta la carretera”. “Cinco minutos después, el pueblo en masa se apiñaba a la puerta del zapatero. Apenas dejaban paso a don Ricardo, el médico; tal era su anhelante impaciencia. Cuando éste salió, todos los ojos le miraban, pendientes de sus palabras: –Tiene fracturada la base del cráneo. Está muy grave. Pidan una ambulancia a la ciudad –dijo el médico”. “El hermano entró en la casa como loco”, “se abrazaron madre hijo de una manera casi eléctrica. La exclamación de la Tonta fue como un chispazo fulminante. –Tomás, llegas tarde. Tu hermano acaba de morir”.²⁶⁰

Ante este hecho tan desconsolador para Daniel, el Mochuelo, el niño llega a ver a la naturaleza como a ese ente al que le pesaba el fallecimiento de Germán, el Tiñoso. El muchacho contempla un valle que se había “tornado gris y opaco” ante sus ojos, y “ la luz del día”, “pálida y macilenta. Y temblaba en el aire una fuerza aún mayor que la de Paco, el herrero”.²⁶¹



Fig. 16

El camino, dirigida por Josefina Molina, la serie fue premiada en el Festival Internacional de Praga en 1978.

Para los habitantes del pueblo, y más en ese momento de dolor por el que pasaban, se suscitó un hecho que fue originado por el Mochuelo cuando “depositó con disimulo el tordo²⁶² en el féretro, junto al cadáver de su amigo. Había pensado que su amigo, que era tan aficionado a los pájaros, le agradecería, sin duda, desde el otro mundo, este detalle”. Esto causó un gran revuelo entre los pobladores del valle porque éstos, con una ignorancia fuertemente arraigada en sus hombros, dan a la naturaleza un poder sobre ellos, piensan que ésta vive un gran pesar, tanto que como última despedida respecto a

²⁶⁰ Todas las citas del párrafo fueron extraídas de las páginas 196 y 197 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁶¹ Todas las citas del párrafo fueron extraídas de la página 197 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁶² Para la Real Academia Española el tordo es pájaro de unos 24 cm de largo, cuerpo grueso, pico delgado y negro, lomo gris aceitunado, vientre blanco amarillento con manchas pardas redondas o triangulares y las cobijas de color amarillo rojizo. Es común en España y se alimenta de insectos y de frutos, principalmente de aceitunas.

Germán, el Tiñoso, le pone el tordo muerto dentro de su ataúd: la naturaleza misma es humanizada por los habitantes del valle.

(...) “Mas Tomás, al volver a colocar la corona fúnebre a los pies del cadáver, reparó en el ave, incomprensiblemente muerta junto a su hermano. Acercó mucho los ojos para cerciorarse de que era un tordo lo que veía, pero después de comprobarlo no se atrevió a tocarlo. Tomás se sintió recorrido por una corriente supersticiosa. [...] El asombro de Tomás se contagió pronto a todos los presentes que se acercaban a contemplar el pájaro. Ninguno, empero, osaba tocarlo. —¿Cómo hay un tordo ahí adentro? Rita, la Tonta, buscaba una explicación razonable en el rostro de cada uno de sus vecinos. Pero en todos leía un idéntico estupor. [...] Andrés, ‘el hombre que de perfil no se le ve’, entró en aquel momento. Al ver el pájaro se le ablandaron los ojos y comenzó a llorar silenciosamente. —Él quería mucho a los pájaros; los pájaros han venido a morir con él — dijo. El llanto se contagió a todos y a la sorpresa inicial sucedió pronto la creencia general en una intervención ultraterrena. Fue Andrés, ‘el hombre que de perfil no se le ve’, quien primero lo insinuó con voz temblorosa: —Esto... es un milagro. Los presentes no deseaban otra cosa sino que alguien expresase en alta voz su pensamiento para estallar. Al oír la sugerencia del zapatero se oyó un grito unánime y desgarrado, mezclado con ayes y sollozos: —¡Un milagro! Varias mujeres, amedrentadas, salieron corriendo en busca de don José. Otras fueron a avisar a sus maridos y familiares para que fueran testigos del prodigio. Se organizó un revuelo caótico e irrefrenable”. (...)²⁶³

La única persona cuerda, por portar su investidura religiosa o gracias a su nivel de estudios un poco más elevado que de los demás, don José, el cura, negó el hecho de que los pájaros hubieran venido a despedir a Germán, el Tiñoso. Sí llegó en algún momento a dudar y creer que haya sido un milagro, pero al final, al ver la mirada de Daniel, el Mochuelo, que cargaba con el miedo de que lo lincharan, en ese momento entendió lo que había pasado.

(...) “La Rita volvió a gritar, entre carcajadas histéricas, mientras miraba con ojos desafidores a don José: —¡Qué! ¿Es un milagro o no es un milagro, señor cura? Don José intentó apaciguar los ánimos, cada vez más excitados. —Yo no puedo pronunciarlo ante una cosa así. En realidad es muy posible, hijos míos, que alguien, por broma o con buena intención, haya depositado el tordo en el ataúd y no se atreva a declararlo ahora por temor a vuestras iras. —Volvió a mirar insistentemente a Daniel, el Mochuelo, con sus ojillos hirientes como puntas de alfileres. El Mochuelo, asustado, dio media vuelta y escapó a la calle”. (...)²⁶⁴

Ya afuera de la casa de Germán, el Tiñoso, “en la puerta de la calle, don José, el cura, que era un gran santo, se tropezó con Daniel, el Mochuelo, que le observaba a hurtadillas, tímidamente. El párroco oteó las proximidades y como no viera a nadie en derredor, sonrió al niño, le propinó unos golpecitos paternales en el cogote”, y le dijo en

²⁶³ *Ibidem.*, pp. 203 y 204

²⁶⁴ *Ibidem.*, p. 205

un susurro: “–Buena la has hecho, hijo; buena la has hecho. Luego le dio a besar su mano y se alejó, apoyándose en la cachaba, a pasitos muy lentos”.²⁶⁵

Esa tarde, además de que la naturaleza influye todo el tiempo en nuestro personaje principal, hay un objeto, fuera del entorno natural, y teniendo éste un uso religioso, el cual, también llega a influir en el muchacho. Lo más interesante es la relación que hace el niño con el sonido que produce éste. Daniel, el Tiñoso, “acostumbraba a dar forma a su corazón por el tañido de las campanas. Sabía que el repique del día de la Patrona sonaba a cohetes y a júbilo y a estupor desproporcionado e irreflexivo”. Siempre en este caso su corazón se le “redondeaba, entonces, a impulsos de un sentimiento de alegría completo y armónico. Al contrario, los bombardeos, durante la guerra, las campanas también repicaban alegres, mas con un deje de reserva, precavido y reticente”. Otras veces, para el chico “los tañidos eran sordos, opacos, oscuros y huecos como el día que enterraron a Germán, el Tiñoso, por ejemplo. Todo el valle, entonces, se llenaba hasta impregnarse de los tañidos”. En ese instante y de improviso, “el frío de sus vibraciones pasaba a los estratos de la tierra y a las raíces de las plantas y a la médula de los huesos de los hombres y al corazón de los niños. Y el corazón de Daniel, el Mochuelo, se tornaba mollar y maleable –blando como el plomo derretido– bajo el solemne tañir de las campanas”.²⁶⁶

Podemos ver con lo anterior que el tañir de las campanas, el momento que se vive en ese instante y la predisposición del niño ante la circunstancia por la que está pasando, se entrelazan estrechamente. Para cada situación, Daniel, el Mochuelo, interpreta de diferente forma el sonido de este objeto religioso, pareciera que no sólo con la naturaleza el muchacho se hace uno, sino también con cosas inanimadas como ésta.

Para terminar el análisis del espacio de *El camino*, vemos una característica que se repite en la obra de Miguel Delibes, en el primer caso fue en *La sombra del ciprés es alargada*; la naturaleza se muestra susceptible ante la presencia de la muerte, se vuelve una con las personas que resienten la pérdida del ser querido, apreciado o amado. En esta novela, vemos a un ente natural que se hace notorio, por medio del frío y la lluvia, cuando va en procesión el ataúd con el cuerpo del amigo de Daniel: “estaba lloviznando y tras don José, revestido de sobrepelliz y estola, caminaban los cuatro hijos mayores del zapatero, el féretro en hombros, con Germán, el Tiñoso, y el tordo dentro”²⁶⁷ y ya después ante el hoyo del sepulcro aparece un cielo que estaba “pesado y sombrío”, “el grupo, bajo los paraguas, era una estampa enlutada de estremecedor y angustioso simbolismo. Daniel, el Mochuelo, sintió frío cuando don José, el cura, comenzó a rezar responsos sobre el féretro depositado a los pies de la fosa recién cavada”.

Asimismo, respecto a este episodio tan triste, vemos un entorno geográfico, el panteón, el cual nunca perderá su influencia sobre los personajes, sin embargo, el valle, en este caso, atenuaba la presencia del cementerio y más éste ante la mirada de Daniel, el Mochuelo. Parece que le ayudaba al muchacho el ver la importancia del panteón desde la lupa de la ignorancia que ahogaba el pensamiento de un niño pueblerino de

²⁶⁵ Las citas del párrafo fueron extraídas de las páginas 205 y 206 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁶⁶ Las citas del párrafo fueron extraídas de las páginas 207 y 208 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁶⁷ *Ibidem.*, p. 208

once años. Vemos que, espacialmente, el pueblo para el niño es un edén que al final le costará mucho trabajo dejar atrás para dar la cara a un futuro en la ciudad.

(...) “Descendían ya la varga por su lado norte, hacia el pequeño camposanto del lugar. Bajo la iglesia, los tañidos de las campanas adquirían una penetración muy viva y dolorosa. Doblaron el recodo de la parroquia y entraron en el minúsculo cementerio. La puerta de hierro chirrió soñolienta y enojada. Apenas cabían todos en el pequeño recinto. A Daniel, el Mochuelo, se le aceleró el corazón al ver la pequeña fosa, abierta a sus pies. En la frontera este del camposanto, lindando con la tapia, se erguían adustos y fantasmales, *dos afilados cipreses*. Por lo demás, *el cementerio del pueblo era tibio y recoleto y recogedor*. No había mármoles, ni estatuas, ni panteones, ni nichos, ni tumbas revestidas de piedras. Los muertos eran tierra y volvían a la tierra, se confundían con ella en un impulso directo, casi vicioso, de ayuntamiento. En derredor de las múltiples cruces, crecían y se desarrollaban los helechos, las ortigas, los acebos, la hierbabuena y todo género de hierbas silvestres. *Era un consuelo, al fin, descansar allí, envuelto día y noche en los aromas penetrantes del campo*”. (...) ²⁶⁸

Sorprende mucho, con excepción de los “*dos afilados cipreses*”²⁶⁹, el cómo se expresa Daniel, el Mochuelo, del panteón de su pueblo: “*el cementerio del pueblo era tibio y recoleto y recogedor*”; “*era un consuelo, al fin, descansar allí, envuelto día y noche en los aromas penetrantes del campo*”. El niño habla de un lugar acogedor, el cual es muy tranquilo donde pueden reposar los restos humanos de cualquier mortal, gracias a la influencia del valle. Con esto se puede ver el gran peso de la naturaleza sobre nuestro protagonista y así, también, comprobar por medio de este trabajo la hipótesis de que el entorno geográfico es el que hace madurar, al final, al niño, sin dejar de lado aquellas enseñanzas de vida que comparten los personajes secundarios con los principales en estas dos novelas de Miguel Delibes, porque en comparación con Pedro en *La sombra del ciprés es alargada*, observamos, por medio del panorama que se le presenta, un cementerio vestido de nieve, el cual recibe con una frialdad lúgubre al cuerpo de Alfredo, por lo tanto, vemos a un Pedro profundamente intimidado y afectado anímicamente por este recinto macabro.

4.4. El personaje en *El camino*

Al hablar del personaje, encontramos uno que es el principal, Daniel, el Mochuelo, los secundarios son los habitantes del pueblo y los amigos de Daniel: Roque, el Moñigo y Germán, el Tiñoso. Los personajes referenciales que aparecen en la obra son de *tipo sociales* (Paco, el herrero; el quesero; don Moisés, el maestro; don José, el cura, etc.) y otros cuyo nombre “constituye una especie de ‘blanco’ semántico que el relato se

²⁶⁸ *Ibidem.*, pp. 209 y 210

²⁶⁹ Nótese la huella del autor, *El camino* es la tercera novela de su creación literaria, vemos aún *al ciprés* como símbolo de la presencia de la muerte. En la cita lo único que nos recuerda que el cementerio es un lugar que refleja la pérdida del ser querido, apreciado o amado son estos árboles que *se erguían adustos y fantasmales*.

encargará de ir llenando progresivamente”²⁷⁰. Este blanco está motivado en gran medida por las facciones físicas de éstos o por sus reacciones repetitivas y que son muy notables (la Guindilla mayor; la Guindilla menor; Quino, el manco; Germán, el Tiñoso; Daniel, el Mochuelo, etcétera).



Fig. 17

Si hay dudas respecto a la importancia de la obra sobre el autor, a una de sus hijas la llamó Camino. Quién sabe si esta creación literaria llegó a ser el reflejo de su *camino* que lo llevaría a su perfeccionamiento como escritor (la señorita que lleva las flores en la mano es Camino Delibes de Castro).

La naturaleza influyó en Miguel Delibes en gran medida, como cazador, tanto que a algunos nombres de los personajes los relacionó con cosas que produce el entorno natural, por ejemplo, las Guindillas²⁷¹. En esta forma de escribir, por parte de nuestro autor, vemos una muestra de la obra de Luz Aurora Pimentel cuando menciona que “el espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción”. Pero con mucha frecuencia el entorno “se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje”²⁷². El valle y sus habitantes, como se ha visto anteriormente, son uno solo, asimismo, *El camino* y Delibes fueron uno solo, fue tan importante la obra para nuestro autor que llamó a uno de sus hijos Germán, pero si hay dudas respecto a la importancia de la obra sobre el autor, a una de sus hijas la llamó Camino, quien sabe y

²⁷⁰ Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. P. 65

²⁷¹ El *Diccionario de uso del español* de María Moliner dice que la *guindilla* es un pimiento pequeño, alargado y puntiagudo y muy picante. Más adelante en la obra se podrá ver la relación de este objeto con la fisonomía física del personaje que hace Daniel, el Mochuelo.

²⁷² Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 79 de *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* de Luz Aurora Pimentel.

esta creación literaria llegó a ser el reflejo de su *camino* que lo llevaría a su perfeccionamiento como escritor.

Retomando la estrecha relación que hay entre los nombres de los personajes con la naturaleza, también existe una con base en lo religioso. Para entender estos dos tipos de relaciones es necesario tener en cuenta los significados de los diferentes nombres porque con ayuda de todo esto, al final, se podrá apreciar la magnitud de la influencia de los personajes secundarios sobre el principal, asimismo, cómo ve éste a los demás, desde un panorama infantil, y comprender, sin dejar a un lado el análisis del espacio, el por qué esta obra constituye la consagración definitiva de Miguel Delibes en la narrativa española de la Posguerra.

Sería bueno empezar con los significados de algunos nombres y sus apodos: el primero es Daniel, el Mochuelo. Su nombre es un blanco semántico motivado en gran medida por Daniel, el profeta, este último puso su fidelidad en Dios y por eso fue salvado junto con sus hermanos judíos al estar éstos en un horno en llamas y salir ilesos. Tiempo después, Daniel al encontrarse en un foso con leones, al final, no fue devorado por ellos, así como en otras situaciones a las que fue expuesto de las que salió bien librado, gracias a su amor por Dios. Para el quesero, padre del Mochuelo, este nombre tiene otro valor semántico, aquél basado en la valentía del personaje bíblico al vencer a los leones, por eso llamó así a su hijo:

(...) “El quesero había querido un hijo antes que nada para poder llamarle Daniel. [...] Pudo bautizarle con mil nombres diferentes, pero el quesero prefirió Daniel. –¿Sabes que Daniel era un profeta que fue encerrado en una jaula con diez leones y los leones no se atrevieron a hacerle daño? –le decía, estrujándole amorosamente. El poder de un hombre cuyos ojos bastaban para mantener a raya a una jauría de leones, era un poder superior al poder de todos los hombres; era un acontecimiento insólito y portentoso que desde niño había fascinado al quesero. –Padre, ¿qué hacen los leones? –Morder y arañar. –¿Son peores que los lobos? –Más feroces. –¿Queeeeé? [...] –Hacen más daño que los lobos, ¿entiendes? –decía. Daniel, el Mochuelo, no se saciaba: –¿Verdad que los leones son más grandes que los perros? –Más grandes. –¿Y por qué a Daniel no le hacían nada? Al quesero le complacía desmenuzar aquella historia: –Les vencía sólo con los ojos; sólo con mirarlos; tenía en los ojos el poder de Dios. –¿Queeeeé? Apretaba al hijo contra sí: –Daniel era un santo de Dios”. (...) ²⁷³

El poder simbólico del profeta Daniel duró poco respecto a la imagen que tenían los demás acerca de nuestro protagonista, porque tiempo después, “ya en la escuela dejó de llamarse Daniel”. Germán, el Tiñoso, fue quien primero reparó en su modo de mirar lo que le rodeaba. “Un modo de mirar las cosas atento, concienzudo e insaciable”²⁷⁴:

(...) “–Fijaos –dijo–; lo mira todo como si le asustase. Y todos le miraron con mortificante detenimiento. –Y tiene los ojos verdes y redondos como los gatos –añadió un sobrino lejano de

²⁷³ Miguel Delibes. *El camino*. Pp. 35 y 36

²⁷⁴ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 39 de *El camino* de Miguel Delibes.

don Antonino, el marqués. Otro precisó aún más y fue el que dio en el clavo: –Mira lo mismo que un mochuelo”. (...) ²⁷⁵

El apodo de *Mochuelo*²⁷⁶ se le quedó al niño “pese a su padre y pese al profeta Daniel y pese a los diez leones encerrados con él en una jaula y pese al poder hipnótico de los ojos del profeta. La mirada de Daniel, el Mochuelo”, por encima de los deseos de su padre, “no servía siquiera para apaciguar a una jauría de chiquillos. Daniel se quedó para usos domésticos. Fuera de casa sólo se le llamaba Mochuelo”.²⁷⁷



Fig. 18

Vemos a un Germán, el Tiñoso, donde el nombre de Germán tiene muchísima importancia (como se dijo anteriormente, Miguel Delibes, en el año que se publicó su novela, también nació su hijo al cual lo llamó así). En la foto aparece el hijo de Miguel Delibes, Germán Delibes de Castro.

Ahora, respecto a sus amigos, vemos a un Germán, el Tiñoso, donde el nombre de Germán tiene muchísima importancia (como se dijo anteriormente, Miguel Delibes, en el año que se publicó su novela, también nació su hijo al cual lo llamó así), en cambio, al hablar del significado semántico del apodo, vemos a la naturaleza como la causante de

²⁷⁵ *Ibidem.*, p. 40

²⁷⁶ El *Diccionario de la Real Academia Española* menciona que el mochuelo es un ave rapaz nocturna, de unos dos centímetros desde lo alto de la cabeza hasta la extremidad de la cola, y medio metro aproximadamente de envergadura, con plumaje muy suave, de color leonado, con pintas pardas en las partes superiores y amarillento claro con manchas alargadas grises en el pecho y vientre, cuerpo erguido, cabeza redonda, pico corto y encorvado, ojos grandes de iris amarillo, cara circular, alas redondeadas, cola corta y tarsos y dedos cubiertos de plumas blanquecinas y sedosas. Es común en España y se alimenta ordinariamente de roedores y reptiles.

²⁷⁷ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 40 de *El camino* de Miguel Delibes.

esta enfermedad,²⁷⁸ representada por los pájaros, por los que sentía una afición desmedida el niño.

(...) “Las calvas del Tiñoso no fueron obstáculo para una comprensión. Si es caso, las calvas facilitaron aquella amistad, ya que Daniel, el Mochuelo, sintió desde el primer instante una vehemente curiosidad por aquellas islitas blancas, abiertas en el espeso océano de pelo negro que era la cabeza del Tiñoso. [...] Sin embargo, la Guindilla mayor, guiada por su frustrado instinto maternal en el que envolvía a todo el pueblo, decidió intervenir en el asunto, por más que el asunto ni le iba ni le venía. [...] Una tarde, estando Andrés, ‘el hombre que de perfil no se le ve’, afanado en su cuchitril, le sorprendió la llegada de doña Lola, la Guindilla. [...] –¡Tenga! –añadió ella, autoritaria–. Por las noches le va usted a poner esta pomada. El zapatero alzó la vista hasta ella, cogió el tubo, lo miró y remiró por todas partes y, luego, se lo devolvió a la Guindilla. – Guárdese lo –dijo–; esto no vale. Al chiquillo le ha pegado las calvas un pájaro. Y continuó trabajando. Aquello podía ser verdad y podía no serlo. Por de pronto, Germán, el Tiñoso, sentía una afición desmedida por los pájaros”. (...) ²⁷⁹

Por ser un experto pajarero, esto fue lo que le ayudo a Germán, el Tiñoso, para ser aceptado como amigo del Moñigo, pero más que eso él poseía un valor superior, su aspecto físico, su “endeblez constitucional”. “En este aspecto”, el muchacho “significaba un cebo insuperable para buscar camorra. Y Roque, el Moñigo, precisaba de camorras como del pan de cada día. En las romerías de los pueblos colindantes, durante el estío”, éste encontraba muchas ocasiones para ejercitar sus músculos. Eso sí, nunca sin una causa totalmente justificada. “Hay un afán latente de pujanza y hegemonía en el coloso de un pueblo hacia los colosos de los vecinos pueblos, villorrios y aldeas. Y Germán, el Tiñoso, tan enteco y delicado, constituía un buen punto de contacto entre Roque y sus adversarios; una magnífica piedra de toque para deslindar supremacías”.²⁸⁰ Germán se acercaba, atemorizado, a un grupo de niños y los miraba con insistencia. La respuesta de estos no se hacía esperar:

(...) “–No mires así, pasmado. ¿Es que no te han dado nunca una guarra? El Tiñoso, impertérrito, sostenía la mirada sin pestañear y sin cambiar de postura, aunque las piernas le temblaban un poco. Sabía que Daniel, el Mochuelo, y Roque, el Moñigo, acechaban tras el estrado de la música. El coloso del grupo enemigo insistía: –¿Oíste, mierdica? Te largas de ahí o te abro el alma en canal. Germán, el Tiñoso, hacía como si no oyera, los dos ojos como dos faros, centrados en el paquete de avellanas, inmóvil y sin pronunciar palabra. [...] El gallito adversario perdía la paciencia: –Toma, físgón, para que aprendas. Era una cosa inexplicable, pero siempre, en casos semejantes, Germán, el Tiñoso, sentía antes la consoladora presencia del Moñigo a su espalda que el escozor del cachete. Su consoladora presencia y su voz próxima, caliente y protectora: – Pegaste a mi amigo, ¿verdad? –y añadía mirando compasivamente a Germán–: ¿Le dijiste tú algo, Tiñoso? –No abrí la boca. Me pegó porque le miraba. La pelea ya estaba hecha y el Moñigo llevaba, además, la razón en cuanto que el otro había golpeado a su amigo sólo por mirarle, es

²⁷⁸ El *Diccionario de uso del español* de María Moliner menciona que lo tiñoso se aplica a los atacados de tiña y ésta es una enfermedad contagiosa de la piel, causada por hongos, que produce escamas, costras o la caída del cabello.

²⁷⁹ Miguel Delibes. *El camino*. Pp. 54 y 55

²⁸⁰ Las citas del párrafo fueron extraídas de las páginas 57 y 58 de *El camino* de Miguel Delibes.

decir, según las elementales normas del honor de los rapaces, sin motivo suficiente y justificado”.
(...) ²⁸¹

El carácter y la fuerza de Roque, el Moñigo, además de darle a Germán, el Tiñoso, una seguridad al sentirse protegido, también era una característica que lo ponía en una desventaja en comparación de los demás niños del valle respecto a como lo veían los habitantes del pueblo y de ahí viene el por qué le habían puesto el apodo del Moñigo²⁸². Lo veían como un golfo y un zascandil (una persona deshonesto y engañadora), sin embargo, Daniel, el Mochuelo, siempre salía en defensa de su amigo, para éste el que Moñigo “fuese fuerte como un toro y como su padre, el herrero, no quería decir que fuera un malvado”. El que éste último siempre tuviese “junto a la fragua una bota de vino y la levantase de cuando en cuando no equivalía a ser un borracho empedernido, ni podía afirmarse, en buena ley, que Roque, el Moñigo, era un golfante como su padre, porque ya se sabía que de tal palo tal astilla”. Todo esto era un levantamiento de falsos que el Mochuelo “sabía de sobra porque conocía como nadie al Moñigo y a su padre”. Asimismo, “de que la mujer de Paco, el herrero, falleciera al dar a luz” a su amigo, “nadie tenía la culpa”. Ni tampoco lo de la “falta de capacidad educadora de su hermana Sara, demasiado brusca y rectilínea para ser mujer”²⁸³:

(...) “Fuera por una causa o por otra, lo cierto es que la madre del Moñigo falleció al nacer él y que su hermana Sara, trece años mayor, le trató desde entonces como si fuera un asesino sin enmienda. Claro que la Sara tenía poca paciencia y un carácter regañón y puntilloso. Daniel, el Mochuelo, la había conocido corriendo tras de su hermano escalera abajo, desmelenada y torva, gritando desaforadamente: –¡Animal, más que animal, que ya antes de nacer eras un animal!”
(...) ²⁸⁴

El significado simbólico respecto a los nombres y apodos de estos niños no son los únicos, hay muchos, porque tratar de impedir que los habitantes del pueblo se rebautizaran era como el esforzarse en “contener la impetuosa corriente del río en primavera”. En lo sucesivo Daniel sería el Mochuelo, “como don Moisés era el Peón; Roque, el Moñigo; Antonio, el Buche; doña Lola, la tendera, la Guindilla mayor, y las de Teléfonos, las Cacas y las Lepóridas. Aquel pueblo administraba el sacramento del bautismo con una pródiga y mordaz desconsideración”.²⁸⁵

Vemos que desde un principio y hasta el fin de la novela, Daniel, el Mochuelo, recordará su niñez con mucha nostalgia y con un gran cariño, porque esta etapa para él es un refugio y así el poder defenderse de la realidad a la que se ve obligado a

²⁸¹ *Ibidem.*, pp. 58 y 59

²⁸² El *Diccionario de uso del español* de María Moliner menciona que moñigo es de uso popular, pero que también es conocido como boñigo y éste es cada una de las porciones que se aprecian separadas del excremento del ganado vacuno o caballar, de forma característica.

²⁸³ Las citas del párrafo fueron extraídas de las páginas 15 y 16 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁸⁴ *Ibidem.*, p. 16

²⁸⁵ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 40 de *El camino* de Miguel Delibes.

enfrentarse. Para el niño la idea de su padre, el quesero, de que él fuera a la ciudad a estudiar y ser alguien en la vida es una forma de pensar a la que no le encuentra una interpretación nada viable, esto con base en la comparación hecha por el Mochuelo con “Ramón, el hijo del boticario”, quien “estudiaba ya para abogado en la ciudad, y cuando les visitaba, durante las vacaciones, venía empingorotado como un pavo real y les miraba a todos por encima del hombro”. El chico llegó a hacerse una pregunta clave respecto a este paralelismo: “¿podía existir algo en el mundo cuyo conocimiento exigiera catorce años de esfuerzo, tres más de los que ahora contaba Daniel? Seguramente, en la ciudad se pierde mucho el tiempo” –pensaba el Mochuelo– “y, a fin de cuentas, habrá quien, al cabo de catorce años de estudio, no acierte a distinguir un rendajo de un jilguero o una boñiga de un cagajón. La vida era así de rara, absurda y caprichosa”.²⁸⁶

Del mismo modo, respecto a lo anterior, Daniel, el Mochuelo, con su corta edad tergiversó las cosas al pensar que estudiar en la ciudad, con base en el ejemplo de Ramón, no era lo que lo ayudaría a mejorar su calidad de vida. El muchacho, “no se cansaba nunca de ver a Paco, el herrero, dominando el hierro en la fragua”. Le impresionaban aquellos antebrazos “gruesos como troncos de árboles, cubiertos de un vello espeso y rojizo, erizados de músculos y de nervios”. Con frecuencia le tocaba ver trabajar al herrero en “camiseta y su pecho hercúleo subía y bajaba, al respirar, como si fuera el de un elefante herido”. Se decía que éste sí “era un hombre. Y no Ramón, el hijo del boticario, emperijilado y tieso y pálido como una muchacha mórbida y presumida. Si esto era progreso, él, decididamente, no quería progresar”. Por su parte, se daba por bien servido con tener “una pareja de vacas, una pequeña quesería y el insignificante huerto de la trasera de su casa. No pedía más”.²⁸⁷

La mamá de Daniel, el Mochuelo, una noche antes de que se fuera a la ciudad le dice a éste que puede ser “algo grande, algo muy grande en la vida”. La respuesta que se formula el muchacho en su cabeza es uno de tantos ejemplos que confirman el hecho de que el niño, por voluntad propia, no quiere ir a la ciudad a estudiar y así formarse un futuro, esto siempre agarrado de la ignorancia que impera en la mente del niño de 11 años. Le es difícil “comprender como podría llegar a ser algo muy grande en la vida. Y se esforzaba, tesonudamente, en comprenderlo”. Para éste, alguien que fuera muy grande, “Paco, el herrero, con su tórax inabarcable, con su espalda maciza y su pelo hispido y rojo; con su aspecto salvaje y duro de dios primitivo. Y algo grande era también su padre, que tres veranos atrás abatió un milano de dos metros de envergadura”. Sin embargo, su madre no se refería a este tipo de grandeza cuando le hablaba. “Quizá su madre deseaba una al estilo de la de don Moisés, el maestro, o tal vez como la de don Ramón, el boticario, a quien hacía unos meses habían hecho alcalde. Seguramente a algo de esto aspiraban sus padres para él. Mas a Daniel, el Mochuelo, no le fascinaban estas grandezas. En todo caso, prefería no ser grande, ni progresar”.²⁸⁸

A lo largo de la obra no se puede negar una amistad formada por Daniel, el Mochuelo, Germán, el Tiñoso y Roque, el Moñigo. A pesar de que el protagonista es el

²⁸⁶ Las citas del párrafo fueron extraídas de las páginas 7 y 8 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁸⁷ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 9 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁸⁸ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 11 de *El camino* de Miguel Delibes.

Mochuelo, el que toma las decisiones de lo que se vaya a hacer es el Moñigo, vemos una dependencia muy fuerte de los otros con éste. Siempre será buscado por sus amigos al querer ellos una protección física por parte del niño. Por parte de Germán, el Tiñoso, como lo pudimos ver anteriormente, al ser un muchacho muy delgado, enclenque, busca al Moñigo para sentirse más seguro ante el mundo infantil que es muy adverso para él. Asimismo, para el Mochuelo su amigo era “un buen árbol donde arrimarse y se hicieron inseparables, por más que la amistad del Moñigo le forzaba, a veces, a extremar su osadía e implicaba alguno que otro reglazo de don Moisés, el maestro. Pero, en compensación, el Moñigo le había servido en más de una ocasión de escudo y paragolpes”.²⁸⁹

Sin embargo, además de que Roque, el Moñigo, servía como “un buen árbol donde arrimarse”, también, Daniel, el Mochuelo, sentía una gran admiración por él. Él “no era listo, pero, ¡ahí era nada mantenérselas con los mayores!” Roque, de vez en cuando, “parecía un hombre por su aplomo y gravedad. No admitía imposiciones ni tampoco una justicia cambiante y caprichosa. Una justicia doméstica se sobreentiende. Por su parte, la hermana le respetaba. La voluntad del Moñigo no era un cero a la izquierda como la suya; valía por la voluntad de un hombre”. El niño poseía personalidad y esto es lo que desde un principio lo situó como líder de esa amistad.

(...) “-¡Calla, cerdo! Un día te voy a partir los hocicos o yo no sé lo que te voy a hacer. -Eso no; no me toques, Sara. Aún no ha nacido quien me ponga la mano encima, ya lo sabes -dijo el Moñigo. [...] Ya a su lado, el Moñigo dijo: -¿Oíste a la Sara? Daniel, el Mochuelo, no se atrevió a mentir: -La oí -dijo. -Te habrás fijado que es una maldita pamplinera. -A mí me metió miedo, la verdad -confesó, aturdido, el Mochuelo. -¡Bah!, no hagas caso. Todo eso de los ojos vidriados y los pies que no se mueven son pamplinas. Mi padre dice que cuando las diñas no te enteras de nada. Movié el Mochuelo, dubitativo, la cabeza. -¿Cómo lo sabe tu padre? -dijo. A Roque, el Moñigo, no se le había ocurrido pensar en eso. Vaciló un momento, pero en seguida aclaró: - ¡Qué sé yo! Se lo diría mi madre al morirse. Yo no me puedo acordar de eso. Desde aquel día, Daniel, el Mochuelo, situó mentalmente al Moñigo en un altar de admiración”. (...) ²⁹⁰

Como se mencionó anteriormente, los habitantes del valle recibieron un segundo bautizo. ¿Por qué hablar de esto?, porque si se quiere entender la importancia y la forma en que los personajes secundarios influyen sobre el protagonista, es necesario entender cómo eran los que vivían en el pueblo de Daniel (se toman aquellos ejemplos que la obra nos muestra y los que son, entre los demás, los más importantes en la vida del Mochuelo). Primero, por su importancia, las Guindillas. “El hecho de que a doña Lola se la conociera como la guindilla mayor ya hace presumir que hubiese otras guindillas menores. Y así era; habían sido tres, aunque ahora solamente restasen dos: la mayor y la menor”.²⁹¹

A la Guindilla mayor se le conocía por “el tono rojizo de su piel, era alta y seca como una cucaña, aunque ni siquiera tenía, como ésta, un premio en la punta” (recordemos que

²⁸⁹ *Ibidem.*, p. 21

²⁹⁰ *Ibidem.*, pp. 19 y 20

²⁹¹ *Ibidem.*, p. 43

la guindilla es un pimiento pequeño, alargado y puntiagudo y muy picante). “Total, que la Guindilla no tenía nada, aparte una narices muy desarrolladas, un afán inmoderado de meterse en vidas ajenas y un variado y siempre renovado repertorio de escrúpulos de conciencia”.²⁹²

Antes de seguir con la explicación acerca de las guindillas, es muy importante que se resalte un aspecto muy importante: el retrato, la identidad física y moral del personaje. Según Luz Aurora Pimentel en su obra *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* “la ‘imagen’ física que se tiene de un personaje proviene, generalmente, de la información que pueda ofrecer un narrador o del discurso de otros personajes”. La forma de presentación más ordinaria es “la directa, en una descripción más o menos continua, más o menos discontinua, y que tiende a un alto grado de codificación retórica. La retórica tradicional conoce esta forma descriptiva de la caracterización como ‘retrato’”,²⁹³

Si la información es facilitada por el narrador, “el grado de confiabilidad depende de la ilusión de ‘objetividad’ que logre a través de ese retrato. A su vez esta ilusión de objetividad depende del modelo descriptivo utilizado”: mientras más embone con los modelos cognitivos “propuestos por el saber de la época, mayor será la ilusión de que la descripción no sólo es ‘completa’ sino ‘imparcial’. Así, un retrato que tenga este grado de (aparente) neutralidad echará mano de ciertos modelos lógico-lingüísticos que lo organicen”: primero, el describir su aspecto físico con base en lo general –altura, complexión o color de piel–, “luego en lo particular –rasgos faciales, corporales y vestimentarios, entre otros. Procederá también de acuerdo con modelos de espacialidad familiares: si la descripción cubre todo el cuerpo, irá de la cabeza a los pies; si es del rostro”, tal vez pueda partir de la cabellera que lo enmarca a las facciones, que a su vez serán descritas con un determinado orden (“los ojos primero –color, tamaño, forma, relación con cejas y pestañas–, luego la nariz, y así sucesivamente”).²⁹⁴ Todo esto nos da un mejor panorama respecto a lo que hemos venido explicando, que los retratos descritos en esta obra llegan a ser parte importante, lo cual refleja la forma de ser de éstos como ente social. “Así, al caracterizar un personaje por su apariencia física, una buena parte del ‘retrato moral’ ya está dado. Además, al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica, e incluso la del autor”.²⁹⁵

Regresando con las guindillas y siendo éstas un ejemplo de lo anteriormente dicho, vemos que “Lola, la Guindilla mayor, se impuso a sus hermanas por edad y por estatura. Daniel, el Mochuelo, no conoció más que a dos Guindillas, pero según había oído decir en el pueblo, la tercera fue tan seca y huesuda como ellas y, en su época, resultó

²⁹² Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 42 de *El camino* de Miguel Delibes.

²⁹³ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 71 de *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* de Luz Aurora Pimentel.

²⁹⁴ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 71 de *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* de Luz Aurora Pimentel.

²⁹⁵ *Ibidem.*, p. 75

problema difícil diferenciarlas sin efectuar, previamente, un prolijo y minucioso análisis”.²⁹⁶

(...) “Eso sí, decían en el pueblo y debía ser porque lo decían todos, que jamás mientras las tres Guindillas vivieron juntas se las vio faltar un día a la misa de ocho que don José, el cura, que era un gran santo, decía en la parroquia, ante el altar de san Roque. Allí caminaban, tiesas y erguidas, las tres, hiciera frío, lloviera o tronase. Además marchaban regularmente, marcando el paso, porque su padre, aparte de los ahorros, dejó a sus hijas en herencia un muy despierto y preciso sentido del ritmo militar y de otras virtudes castrenses. Un-dos, un-dos, un-dos; allá avanzaban las tres Guindillas, con sus bustos secos, sus caderas escurridas y su soberbia estatura, camino de la iglesia, con los velos anudados a la barbilla y el breviario debajo del brazo”. (...) ²⁹⁷

Para terminar este espacio reservado para las Guindillas y en especial para la Guindilla mayor, ésta se tenía “bien ganado su apodo por su carita redonda y coloradita y su carácter picante y agrio como el aguardiente. Por añadidura era una cotilla.”²⁹⁸ Y a las cotillas no las viene mal todo lo que les caiga encima”.²⁹⁹ Para Daniel, el Mochuelo, el que quisiera inmiscuirse en lo que no le hablaban no la convertía en una buena persona, los buenos eran “los demás que le admitían sus impertinencias e, incluso, la nombraban presidenta de varias asociaciones piadosas”.³⁰⁰

Otro personaje al que podemos analizar por medio de su retrato es don Moisés, el maestro, quien era “un hombre alto, desmedrado y nervioso. Algo así como un esqueleto recubierto de piel. Habitualmente torcía media boca como si intentase morderse el lóbulo de la oreja. La molicie o el contento le hacían acentuar la mueca de tal manera que la boca se le rasgaba hasta la patilla, que se afeitaba muy abajo”. Era muy raro este hombre y a Daniel, el Mochuelo, le asustó y le llamó la atención desde el primer día en que lo conoció. Cuando se refería a él le decía Peón, “como oía que le llamaban los demás chicos, sin saber por qué. El día que le explicaron que le bautizó el juez así en atención a que don Moisés ‘avanzaba de frente y comía de lado’ ”.³⁰¹ El maestro es retratado como un hombre temeroso, lleno de un gran conocimiento. Ante los demás él es una persona muy seria, su fealdad es la causante de esta seriedad, evidenciada por Camila, la Lepórida, al decir ésta una vez que era “rostritorcido y tenía la boca descentrada”³⁰². Esta característica que demerita su apariencia física y al mismo tiempo su autoestima será la sombra que no lo dejará descansar por diez años al estar en busca de una mujer con la cual formar una familia, sino hasta que empieza a hacer una amistad con Sara, la hermana de Roque, el Moñigo, con quien comienza un noviazgo. Este será el preámbulo de una chispa esperanzadora en la vida de don Moisés.

²⁹⁶ Miguel Delibes. *El camino*. P. 44

²⁹⁷ *Ibidem.*, pp. 44 y 45

²⁹⁸ El *Diccionario de la Real Academia Española* define a la cotilla como aquella persona, amiga de chismes y cuentos.

²⁹⁹ Miguel Delibes. *El camino*. P. 41

³⁰⁰ *Ídem.*

³⁰¹ *Ibidem.*, p. 39

³⁰² *Ibidem.*, pp. 149 y 150

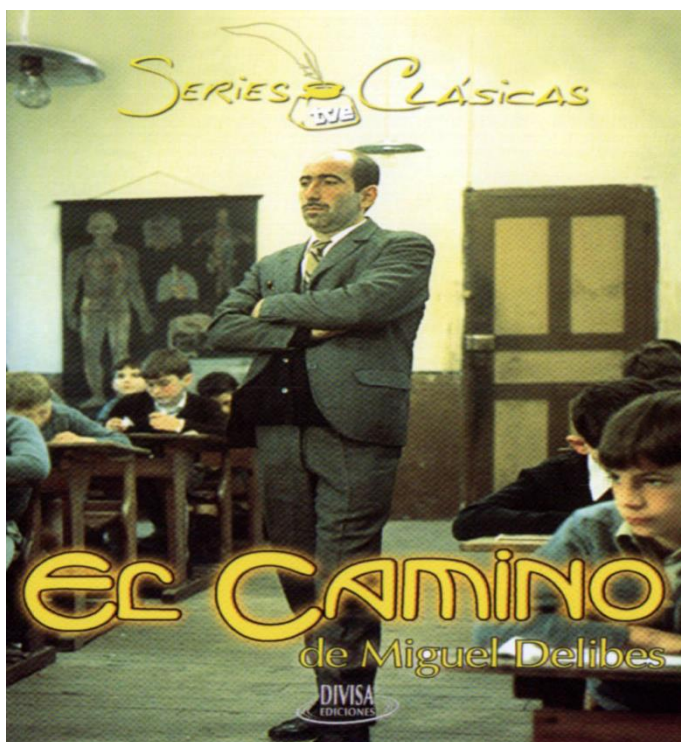


Fig. 19

El maestro es retratado como un hombre temeroso, lleno de un gran conocimiento. Ante los demás él es una persona muy seria, su fealdad es la causante de esta seriedad, evidenciada por Camila, la Lepórida, al decir ésta una vez que era “rostritorcido y tenía la boca descentrada”.

Otro caso es el de Mariuca y el de su hija, Mariuca-uca. La relación entre la Mariuca y Quino, el Manco, desde el principio conformó una antítesis de aspectos físicos. “Quino, en realidad, no creía en la tuberculosis”, enfermedad que ella padecía. “El mundo, para él, se componía de delgados y gordos. Mariuca era delgada, como delgados eran doña Lola y doña Irene, las Guindillas y Andrés, el zapatero. Y él era gordo como lo era Cuco, el factor”. Sin embargo, eso no quería decir que los demás estuvieran enfermos y ellos sanos. De ésta decían que “estaba tísica desde que nació, pero ahí la tenían con sus veintitrés años, lozana y fresca como una flor”.³⁰³

(...) “Quino se acercó a ella sugestionado más que enamorado. Su natural tendencia le inclinaba a las hembras rollizas, de formas calientes, caídas por su propio peso, y exuberantes. Concretamente, hacia mujeres como la Josefa, duras, densas y apelmazadas. Pero Quino, el Manco, reflexionaba así: ‘en las ciudades, los señoritos se casan con las hembras flacas. Algo especial tendrán las flacas cuando los señoritos, que tienen estudios y talento, las buscan así’. Y se arrimó a la Mariuca porque era flaca. A los pocos días, sí se enamoró. Se enamoró ciegamente de ella porque tenía la mirada triste y sumisa como un corderillo y la piel azulada y translúcida

³⁰³ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 103 de *El camino* de Miguel Delibes.

como la porcelana. Se entendieron. A la Mariuca le gustaba Quino, el Manco, porque era su antítesis: macizo, vigoroso, corpulento y con unos ojos agudos y punzantes como bisturíes”. (...) ³⁰⁴

Cuando la Mariuca se embarazó de la Mariuca-uca, esto le produjo durante los nueve meses muchos problemas de salud: “el proceso de gestación de la criatura no fue normal. A medida que se le abultaba el vientre a la Mariuca se le afilaba la cara de un modo alarmante. Las mujeres comenzaron a murmurar que la chica no aguantaría el parto”. El parto lo pudo aguantar, sin embargo, “se quedó en el sobreparto. Murió tísica a la semana y media de dar a luz, a los cinco meses justos de suicidarse la Josefa”. Quino, el Manco, “según decían, pasó la noche solo, llorando junto al cadáver, con la niñita recién nacida en los brazos y acariciando tímidamente, con el retorcido muñón, las lacias e inertes melenas rubias de la difunta”. ³⁰⁵



Fig. 20

A la Guindilla mayor se le conocía por el tono rojizo de su piel, era alta y seca como una cucaña, aunque ni siquiera tenía, como ésta, un premio en la punta (recordemos que la guindilla es un pimiento pequeño, alargado y puntiagudo y muy picante). La señorita que está en la portada es la Guindilla mayor, cuando se llevó a la pantalla la novela de Miguel Delibes.

La niña, de cara a una vida campestre y con la ausencia de la madre a cuestas, “se crió con leche de cabra y el mismo Quino le preparó los biberones hasta que cumplió un año. Cuando la abuela materna le insinuó una vez que ella podía hacerse cargo de la

³⁰⁴ *Ídem.*

³⁰⁵ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 107 de *El camino* de Miguel Delibes.

niña, Quino, el Manco, lo tomó tan a pecho y se irritó de tal modo que él y su suegra ya no volvieron a dirigirse la palabra”. En todo el pueblo se afirmaba que “Quino había prometido a la difunta no dejar la criatura en manos ajenas aunque tuviera que criarla en los propios pechos. Esto le parecía a Daniel, el Mochuelo, una evidente exageración”.³⁰⁶

Entre los personajes que podemos ver que ejercen una fuerte influencia en Daniel, el Mochuelo, se encuentra la Mica, la hija del Indiano, gracias a que éste se enamoró de la joven. Si la naturaleza llega a influir en el niño, entre los personajes secundarios, esta joven influye tanto que si se ausentaba, ante los ojos de Daniel, la naturaleza era minimizada respecto a su belleza natural. El poder de influencia de la chica sobre el protagonista es avasallador como se ve a continuación:

(...) “Si la Mica se ausentaba del pueblo, el valle se ensombrecía a los ojos de Daniel, el Mochuelo, y parecía que el cielo y la tierra se tornasen yermos, amedrentadores y grises. Pero cuando ella regresaba, todo tomaba otro aspecto y otro color, se hacían más dulces y cadenciosos los mugidos de las vacas, más incitante el verde de los prados y hasta el canto de los mirlos adquiría, entre los bardales, una sonoridad más matizada y cristalina. Acontecía, entonces, como un portentoso renacimiento del valle, una acentuación exhaustiva de sus posibilidades, aromas, tonalidades y rumores peculiares. En una palabra, como si para el valle no hubiera ya en el mundo otro sol que los ojos de la Mica y otra brisa que el viento de sus palabras”. (...) ³⁰⁷

La Mica hizo que la mentalidad de Daniel, el Mochuelo, diera un giro de 180°, la chica había sustituido a la naturaleza, aquella que ejercía una gran influencia sobre el chico. La sombra de la joven acompañaba al muchacho en todos “sus quehaceres y devaneos. La idea de la muchacha se encajonó en su cerebro como una obsesión. Entonces no reparaba en que le llevaba diez años y sólo le preocupaba el hecho de que cada uno perteneciera a una diferente casta social”.³⁰⁸

(...) “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. En tal caso, podría él disponer, a estas alturas, de dos restaurantes de lujo, un establecimiento de receptores de radio y tres barcos de cabotaje o siquiera, siquiera, de un comercio de aparatos eléctricos como el que poseían en la ciudad los ‘Ecos del Indiano’. Con el comercio de aparatos eléctricos sólo le separarían de la Mica los dos restaurantes de lujo y los tres barcos de cabotaje. Ahora, a más de los restaurantes de lujo y los barcos de cabotaje, había por medio un establecimiento de receptores de radio que tampoco era moco de pavo”. (...) ³⁰⁹

La Mica fue la única que pudo provocar en Daniel, el Mochuelo, el deseo de querer irse a la ciudad para ser alguien en la vida y así poder casarse con ella cuando regresara definitivamente al valle. Lo que no pudieron lograr sus padres, ni los habitantes del

³⁰⁶ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 111 de *El camino* de Miguel Delibes.

³⁰⁷ *Ibidem.*, p. 129

³⁰⁸ *Ibidem.*, p. 133

³⁰⁹ *Ídem.*

pueblo, lo logró esta joven: “fue en ese momento, ante el sonriente y atractivo rostro de la Mica, cuando se dio cuenta de que le agradaba la idea de marchar al colegio y progresar. Estudiaría denodadamente y quizá ganase luego mucho dinero. Entonces la Mica y él estarían ya en un mismo plano social y podrían casarse”. Para él era agradable y estimulante pensar en “la ciudad” y en que algún día “podría ser un honorable caballero” y suponer que, con ello, ella “perdía su inasequibilidad y se colocaba al alcance de su mano. Dejaría, entonces, de decir motes y palabras feas y de agredirse con sus amigos con boñigas reseca y hasta olería a perfumes caros en lugar de a requesón. La Mica, en tal caso, cesaría de tratarle como a un rapaz maleducado y pueblerino”.³¹⁰



Fig. 21

Le daba mucha vergüenza decir aquello, pero era ésta su última oportunidad. –Uca-uca... –dijo, al fin–. No dejes a la Guindilla que te quite las pecas, ¿me oyes? ¡No quiero que te las quite! Y se retiró de la ventana violentamente, porque sabía que iba a llorar y no quería que la Uca-uca le viese.

Como vimos en el párrafo anterior, además de que la chica hace que Daniel, el Mochuelo, repiense las cosas con respecto a querer irse a la ciudad para formarse un futuro con ayuda del factor académico, vemos a un niño que hace lo impensable (hablamos de un muchacho de corta edad y con una forma de pensar muy básica), se pone la mejor ropa para poder llevarle unos quesos hasta su casa.

(...) “–¿Por qué has tardado tanto en dejarle los quesos a la Mica, Mochuelo? –inquirió la niña. Le dolió que la Uca-uca vulnerase con este desparpajo su intimidad, que no le dejase tranquilo ni para madurar y reflexionar sobre su porvenir. Adoptó un gracioso aire de superioridad. –¿Vas a dejarme en paz de una vez, mocosa? Andaba de prisa y la Mariuca-uca casi corría, a su lado, bajando la varga. –¿Por qué te pusiste el traje nuevo para subirle los quesos, Mochuelo? Di – insistió ella. Él se detuvo en medio de la carretera, exasperado. Dudó, por un momento, si abofetear a la niña. –A ti no te importa nada de lo mío, ¿entiendes? –dijo, finalmente. Le tembló

³¹⁰ Las citas del párrafo fueron extraídas de la página 137 de *El camino* de Miguel Delibes.

la voz a la Uca-uca al indagar: –¿Es que te gusta más la Mica que yo? El Mochuelo soltó una carcajada. Se aproximó mucho a la niña para gritarle: –¡Óyeme! La Mica es la chica más guapa del valle y tiene cutis y tú eres fea como un cuco de luz y tienes la cara llena de pecas”. (...) ³¹¹

Aunque es muy doloroso para la Uca-uca saber que a Daniel, el Mochuelo, no le llama la atención, esta angustia será pasajera conforme pase el tiempo. Un día, momentos antes de que se fuera nuestro protagonista a estudiar a la ciudad, desde la ventana de su casa ve a la Uca-uca de la cual se despide con un tono de voz que pudiera ser a causa de que ya no la volvería a ver por mucho tiempo o porque en ese momento se dio cuenta de que empezaba a sentir algo hacia esa pequeña con sus trenzas que brillaban al sol y sus singulares pecas que la caracterizaban.

(...) “–¡Mochuelo! Se arrojó de la cama, exaltado, y se asomó a la carretera. Allí abajo, sobre el asfalto, con una cantarilla vacía en la mano, estaba la Uca-uca. Le brillaban los ojos de una manera extraña. –Mochuelo, ¿sabes? Voy a La Cullera por la leche. No te podré decir adiós en la estación. Daniel, el Mochuelo, al escuchar la voz grave y dulce de la niña, notó que algo muy íntimo se le desgarraba dentro del pecho. La niña hacía pendular la cacharra de la leche sin cesar de mirarle. Sus trenzas brillaban al sol. –Adiós, Uca-uca –dijo el Mochuelo. Y su voz tenía unos trémolos inusitados. –Mochuelo, ¿te acordarás de mí? Daniel apoyó los codos en el alféizar y se sujetó la cabeza con las manos. Le daba mucha vergüenza decir aquello, pero era ésta su última oportunidad. –Uca-uca... –dijo, al fin–. No dejes a la Guindilla que te quite las pecas, ¿me oyes? ¡No quiero que te las quite! Y se retiró de la ventana violentamente, porque sabía que iba a llorar y no quería que la Uca-uca le viese. Y cuando empezó a vestirse le invadió una sensación muy vívida y clara de que tomaba un camino distinto del que el Señor le había marcado. Y lloró, al fin”. (...) ³¹²

En esta cita vemos a un Daniel, el Mochuelo, que empezó a madurar. El niño cree, a su corta edad, que el camino que lo lleva a la ciudad a ser una persona con bases cimentadas en una mejor educación y así en el futuro ser *algo muy grande en la vida* es muy distinto al designado por Dios. La expresión, “y lloró, al fin”, da la impresión de que el Mochuelo ya se resignó ante la presión de sus padres de irse a la ciudad para progresar y la aprobación de los habitantes, gracias a que su papá les había mencionado que el chico se iba a la ciudad porque ya tenía 11 años y tenía que empezar el grado. Llama la atención la respuesta de los del pueblo, porque en vez de retener al chico para que se quedara en el valle, al contrario, aplaudieron la decisión del quesero respecto a su hijo.

(...) “Pero en el pueblo todos se mostraban muy cordiales y afectuosos, algunos en exceso, como si les aligerase no poco el saber que al cabo de una hora iban a perder de vista a Daniel, el Mochuelo, para mucho tiempo. Casi todos le daban palmaditas en el cogote y expresaban, sin rebozo, sus esperanzas y buenos deseos: –A ver si vuelves hecho un hombre. –¡Bien, muchacho! Tú llegarás a ministro. Entonces daremos tu nombre a una calle del pueblo. O a la plaza. Y tú

³¹¹ *Ibidem.*, pp. 137 y 138

³¹² *Ibidem.*, pp. 220 y 221

vendrás a descubrir la lápida y luego comeremos todos juntos en el Ayuntamiento. ¡Buena borrachera ese día! Y Paco, el herrero, le guiñaba un ojo y su pelo encarnado despedía un vivo centelleo. La Guindilla mayor fue una de las que más se alegraron con la noticia de la marcha de Daniel, el Mochuelo. –Bien te viene que te metan un poco en cintura, hijo. La verdad. Ya sabes que yo no tengo pelos en la lengua. A ver si en la ciudad te enseñan a respetar a los animales y a no pasear en cueros por las calles del pueblo. Y a cantar el ‘Pastora Divina’ como Dios manda. [...] Y después, Pancho, el Sindiós, se irritó con el quesero porque mandaba a su hijo a un colegio de frailes. El quesero no le dio pie para desahogarse: –Traigo al chico para que te diga adiós a ti y a los tuyos. No vengo a discutir contigo sobre si debe estudiar con un cura o con un seglar. Y Pancho se rió y soltó una palabrota y le dijo a Daniel que a ver si estudiaba para médico y venía al pueblo a sustituir a don Ricardo, que ya estaba muy torpe y achacoso”. (...) ³¹³

El único que disimuló su tristeza respecto a que Daniel se fuera del valle e ir a estudiar a la ciudad fue Quino, el Manco, “le daba tristeza perder aquel amigo y para disimular su pena se golpeaba la barbilla con el muñón reiteradamente y sonreía sin cesar: –Bueno, chico... ¡Quién pudiera hacer otro tanto...! Nada... lo dicho. –En su turbación Quino, el Manco, no advertía que no había dicho nada. –Que sea para tu bien”. ³¹⁴ Éste puede ser el único que no tenga noción acerca de la necesidad del futuro prometedor para el Mochuelo o fuese la única persona, gracias a su ignorancia o a su conexión estrecha con la amistad del niño, que entiende el dolor que siente el muchacho al alejarse, sin su consentimiento, de su zona de tranquilidad y protección donde vivió esos once años rodeado de aventuras, desventuras, su primer amor y de ser partícipe de la pérdida de su amigo Germán, el Tiñoso; dejar el valle que se quedó con su etapa más añorada, su niñez.

Para finalizar este trabajo y el último apartado respecto al análisis del personaje con base en la novela *El camino*, y si existe alguna duda de que el personaje secundario que influye en el protagonista tiene o no una importante influencia de la naturaleza misma, vemos al quesero, padre de Daniel, el Mochuelo, como aquél que vuelve a comprobar esta hipótesis. El papá es una viva imagen de Miguel Delibes, no es de extrañar porque esta obra para nuestro autor fue su consumación como escritor. Si no faltaron los cipreses que representaron a la muerte en ese panteón que expedía una gran paz ante los ojos del Mochuelo, menos la afición de cazador de Delibes en la forma de ser del quesero:

(...) “–El Gran Duque es un mochuelo gigante. Es un cebo muy bueno para matar milanos. Cuando llegue te llevaré conmigo de caza al Pico Rando. Era la primera vez que su padre le prometía llevarle de caza con él. A pesar de que a su padre no se le ocultaba su avidez cinegética. Todas las temporadas, al abrirse la veda, el quesero cogía el mixto en el pueblo, el primer día, y se marchaba hasta Castilla. Regresaba dos días después con alguna liebre y un buen racimo de perdices que, ineludiblemente, colgaba de la ventanilla de su compartimiento. A las codornices no les tiraba, pues decía que no valían el cartucho y que a los pájaros o se les mata con el tirachinas o se les deja vivir. Él les dejaba vivir. Daniel, el Mochuelo, los mataba con el tirachinas. Cuando su padre regresaba de sus cacerías, en los albores del otoño, Daniel, el Mochuelo, salía a recibir a la estación. Cuco, el factor, le anunciaba si el tren venía en punto o si

³¹³ *Ibidem.*, pp. 216 – 218

³¹⁴ *Ibidem.*, pp. 217 – 218

traía algún retraso. [...] Siempre localizaba a su padre por el racimo de perdices. Ya a su lado, en el pequeño andén, su padre le entregaba la escopeta y las piezas muertas. Para Daniel, el Mochuelo, significaba mucho esta muestra de confianza, y aunque el arma pesaba lo suyo y los gatillos³¹⁵ tentaban vivamente su curiosidad, él la llevaba con una ejemplar seriedad cinegética³¹⁶.

Con todo esto, vemos, para concluir, que Miguel Delibes, además de plasmar en su novela esa naturaleza que toda su vida lo cautivó y sin la cual nunca pudo vivir, deja en *El camino* la huella indeleble de lo que posiblemente haya llegado a soñar, el que hubiera querido vivir como Daniel, el Mochuelo, un niño que al mismo tiempo de sentir en sus venas el valle mismo, también pudiera afirmar que el arte de la caza lo recibió como herencia familiar –dista mucho de la realidad vivida por nuestro autor porque su padre en vez de que fuera un cazador, era un catedrático–. Ante esto, finalmente, sin ninguna duda, sostengo que Delibes le da el lugar que merece a la *naturaleza misma* como la dueña del poder de influir sobre las personas, así como ésta lo tuvo sobre nuestro vallisoletano de Castilla durante su vida.

³¹⁵ Gracias al significado que da el *Diccionario de la Real Academia Española*, vemos que el gatillo es la parte superior del pescuezo de algunos cuadrúpedos, que se extiende desde cerca de la cruz hasta cerca de la nuca y otro es el pedazo de carne que se tuerce en la parte superior del pescuezo de algunos cuadrúpedos, cayendo hacia uno de los lados de él. Tomando como base todo esto, se supone que los *gatillos*, según Miguel Delibes son los pescuezos de las presas de donde las estaba agarrando Daniel, el Mochuelo.

³¹⁶ *Ibidem.*, pp. 117 y 118

Conclusiones

Con base en la primera parte de este trabajo se puede observar que la Guerra Civil Española proporcionó a Miguel Delibes experiencias que más tarde plasmaría en su obra. Entre éstas se encuentran la soledad, tristeza, miedo, desigualdad social, muerte, solidaridad, pobreza y la pérdida.

Al mismo tiempo que otros destacados escritores realistas como Ana María Matute, Laura Olmo, Modardo Fraile, etc., él escribió sobre la infancia, uno de los temas más frecuentes e importantes para la Generación de Medio Siglo formada por aquellos autores conocidos como *los niños de la guerra*. El interés de éstos por el tema de la infancia es producto del contexto histórico en el cual se desarrollaron, pues la mayor parte de ellos eran niños cuando estalló el conflicto armado, aunque Miguel Delibes fue poco influenciado por esta generación.

Pese a la importancia que tiene el tema de la guerra, en la obra del autor, ha escrito sobre distintos temas con diversos estilos. Asimismo, otros de los más importantes y abundantes en su obra son: la pobreza extrema y la desigualdad social, representado en *Los santos inocentes* y *Las ratas*, y la infancia, tema del presente trabajo.

Este acercamiento a la infancia ha permitido conocer a quienes han escrito sobre este tema y cómo lo han tratado. Entre ellos, se han revisado algunas obras de Escolano, Martín de la Guardia, Sánchez-Redondo Morcillo, José Claudio Narganes Robas, Diane E. Papalia, Paredes, Aranda y de Arasa.

Por otra parte, la exploración de la *infancia* bajo una perspectiva pedagógica o psicológica pone en evidencia las tres divisiones de esta etapa de la vida, así ésta se divide en *primera*, *segunda* y *tercera*. Asimismo, sólo la *adolescencia* será complemento de este tipo de interpretación gracias a que en *La sombra del ciprés es alargada* se nota la madurez que va adquiriendo el protagonista al ser un adolescente y después vislumbrar la adultez. El personaje principal de *La sombra del ciprés es alargada* se encuentra ya en la niñez intermedia (tercera etapa), pasando después por la juventud y al final de la obra se alcanza a percibir la fase adulta, en cambio, en *El camino* la niñez es la única que prevalece sobre el protagonista.

Es muy importante el análisis psicológico porque comprueba en parte la hipótesis principal de que el espacio (la naturaleza en sí misma) es el que hace madurar a los protagonistas y no los personajes secundarios. La psicología del desarrollo de la infancia a la adolescencia y las diferentes etapas de la niñez y juventud son explicadas de una manera simple y entendible por *La sombra del ciprés es alargada* y *El camino*, se llega a la conclusión de que *el texto habla por sí solo* y lo más sobresaliente es que la pluma de Miguel Delibes con base en *el cazador que escribe* sustenta de una manera magistral todo el contexto presentado por Diane E. Papalia en su libro.

Nuestro vallisoletano presenta a lo largo de sus dos textos, niños con características que los definen con base en su infancia rural; siendo las siguientes: niño / educación (la educación como formadora del niño, además de ser un factor determinante en éste); niño /

naturaleza (la naturaleza y la niñez están inequívocamente unidas en toda la obra delibeana); niño / muerte (en casi todas sus obras se hace referencia a la muerte de un niño).

Como se puede ver, los diferentes tipos de niños que se mencionaron anteriormente son aquellos que prevalecen en estas dos obras y, también, en la mayoría de su creación literaria. Lo más interesante que se suscitó en estas dos novelas con base en el análisis literario fue que en los protagonistas se identificaron estos puntos. Al empezar con el personaje principal de *La sombra del ciprés es alargada* se ve al niño / educación (la formación educativa que recibió Pedro por parte de don Meto Lesmes y luego al entrar éste en la Marina); niño / naturaleza (aquellos factores climáticos, invierno y otoño, y el mar, los cuales influyen sobre Pedro), y en el niño / muerte (el fallecimiento de su mejor amigo, Alfredo, y de su novia, Jane).

Por su parte en *El camino* estas tres características se identifican de la siguiente forma: la primera tiene su base en que el Padre de Daniel, el Mochuelo, quiere mandarlo a la ciudad para que estudie y sea *algo muy grande en la vida*, por lo tanto, desde un principio en el relato, para el niño la educación es un factor determinante; el segundo en esta novela tiene un gran peso, el valle unido con la naturaleza se mete tanto en la vida del chico que durante el desarrollo de la obra y hasta el final de esta, el niño va a sentir una gran tristeza al tener que dejar su pueblo para ir a la metrópoli a formarse académicamente, y en la tercera, la presencia de la muerte se ve en Germán, el Tiñoso, amigo inseparable de Enrique, el Moñigo, y del personaje principal, éste muere al pegarse en la nuca con una roca del río donde estaban jugando los tres.

Después de ver los diferentes tipos de personajes infantiles que utiliza Miguel Delibes en sus obras y especialmente los de estas novelas, es importante ahondar sobre el análisis narratológico con base en el espacio y el personaje. Esto ayudó de gran manera a comprobar la hipótesis de la que se habló en la introducción: “el espacio representado por la naturaleza es la que influye en el protagonista para que madure psicológicamente y del mismo modo sobre los personajes secundarios”.

Respecto a lo anterior, el utilizar la teoría narrativa como método de la presente investigación ha permitido obtener una nueva visión de la obra de Miguel Delibes, más al hablar de sus obras, *La sombra del ciprés es alargada* y *El camino*. Aquí se trata de un estudio bajo la llamada narratología formal o modal que analiza los modos de representación de la historia en el relato. La autora seleccionada para esta parte teórica es Luz Aurora Pimentel, ella propone dentro de esa parte formal de la teoría del relato el espacio y el personaje.

La aplicación de este método ha permitido conocer el manejo del espacio y el personaje en los relatos seleccionados, lo que proporciona un estudio más próximo para conocer y valorar la obra de Miguel Delibes en cuanto a la construcción formal del relato.

De acuerdo a la teoría narrativa en el caso de *La sombra del ciprés es alargada* vemos dos características que explican de forma detallada la importancia del espacio y de esa forma poder comprobar la hipótesis antes mencionada. La primera está basada en que para darle un sentido realista al relato es necesario que el nombre de la ciudad que se

utilice a lo largo de la obra en la vida real sea el mismo, esto conlleva que en el espacio de la novela, los mismos lugares que se encuentran en la ciudad de origen, en este caso Ávila, sean idénticos, por lo tanto, para el lector todo lo que lee tiene una interpretación basada en la autenticidad. La segunda característica explica más la influencia de los lugares sobre el protagonista (Pedro), esto lo vemos por medio de la descripción con base en el modelo lingüístico y lógico-lingüístico, uno es la composición semántica que resulta en un sistema potencial de contigüidades obligadas y el lógico-lingüísticos son las categorías espaciales que se resuelven en oposiciones binarias, tales como arriba/abajo, cerca/lejos, dentro/fuera, etc. En sí son estos lugares como Ávila, el invierno vivido ahí, el cementerio, el mar, los alrededores de la casa donde residía Luis, su amigo, así como las casas de don Mateo Lesmes y la del papá de la Sra. Gregoria, los que con ayuda de la interpretación simbólica y psicológica se comprueba que la naturaleza misma, en la mayoría de los casos, tiene una gran influencia sobre los protagonistas, como se habló anteriormente, y que el espacio, además de tener un peso sobre los personajes principales, también lo mantiene con los secundarios.

Ahora, al hablar del análisis del espacio en *El camino*, se nota con una mayor nitidez que la naturaleza misma ejerce una influencia avasalladora sobre el protagonista y sus amigos, Enrique, el Moñigo, y Germán, el Tiñoso. Con todo lo anterior y esto con base en el análisis narratológico, desde el punto de vista de Luz Aurora Pimentel, se comprueba teóricamente y no solamente con interpretaciones pedagógicas-psicológicas y de índole simbólica que la naturaleza, además de influir sobre un cazador en busca de su presa, asimismo, llega a predominar sobre personajes infantiles con escaso conocimiento respecto a lo que le rodea; he aquí, al final, la huella de aquel *cazador que escribe*, como se autodenominaba Miguel Delibes Setién.

Por último, al referirnos al análisis del personaje de *La sombra del ciprés es alargada* y *El camino*, se ve en los dos protagonistas (Daniel, el Mochuelo, y Pedro), además de don Mateo Lesmes a los personajes referenciales con base en Daniel, el profeta bíblico, así como en Pedro y Mateo, los apóstoles, y en los personajes secundarios de las novelas se distinguen nombres con blancos semánticos. Estos últimos ayudan a comprobar la hipótesis antes mencionada, se alcanza a ver cuando la naturaleza misma, en *El camino*, influye en los habitantes del valle para que al final pongan sobrenombres con base en el entorno que los rodea. En el caso de *La sombra del ciprés es alargada* el blanco semántico se va llenando de significado conforme se vaya desarrollando la obra.

Como se puede ver a lo largo del análisis ecléctico de estos dos relatos de Miguel Delibes Setién, hay comprobación muy nítida de que realmente el espacio, la naturaleza misma, ejerce un gran poder de influencia sobre los personajes secundarios y en especial con los protagonistas, tanto que influye sobre estos últimos para que se suscite un cambio psicológico en ellos, maduren conforme vayan creciendo. Esto sólo podía hacerlo la pluma de este gran vallisoletano que estuvo a punto de ser acreedor del premio nobel de literatura.

Bibliografía

Directa:

- DELIBES, Miguel. *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona, Destino, 1948
----- *Aún es de día*. Barcelona, Destino, 2ª edición, 1962
----- *El camino*. Destino, 8ª edición, 1968
----- *Mi idolatrado hijo Sisi*. Destino, 1953
----- *Diario de un cazador*. Destino, 7ª edición, 1974
----- *Diario de un emigrante*. Destino, 1958
----- *Las ratas*. Destino, 1962
----- *La hoja roja*. Salvat editores, 1969
----- *Cinco horas con Mario*. Destino, 32ª edición, 2004
----- *Parábola del naufrago*. Destino, 1969
----- *S.O.S. (El sentido del progreso desde mi obra)*. Destino, 2ª edición, 1976
----- *Un mundo que agoniza*. Madrid, Plaza y Janés, 1979
----- *La partida*. Madrid, Destino, 4ª edición, 1979
----- *Las guerras de nuestros antepasados*. Destino, 8ª edición, 1994
----- *Los santos inocentes*. Destino, 1981
----- *Un año de mi vida*. Barcelona, Destino, 1986
----- *La mortaja*. Barcelona, Destino, 1987
----- *377ª, madera de héroe*. Destino, 1987
----- *Señora de rojo sobre fondo gris*, Barcelona, Destino, 3ª edición, 1998
----- *Diario de un jubilado*. Destino, 8ª edición, 1995
----- *El hereje*. Barcelona, Destino, 2ª edición, 1998
----- *El príncipe destronado*. Barcelona, Destino, 1998
- *Obras Completas*. Tomo II. Barcelona, Destino, 1964

Indirecta:

- ALONSO, Rebeca. “Javier Abad: ‘Estamos todos apesadumbrados’.” *Norte de Castilla*. 12 de marzo de 2010
- AURORA VILORIA, María. “El hombre II”. *El Norte de Castilla*. 12 de marzo de 2010
- AMBITOS LITERARIOS/ENSAYO. *Miguel Delibes: El escritor, la obra y el lector*. Anthropos, 1992

- ARANDA, MC. *Flores entre escombros*. Barcelona, Ende, 2008
- ARASA, D. *Historias curiosas del franquismo*. Barcelona, Ende, 2008
- BAQUERO GOYANES, Mariano. *Problemas de la novela contemporánea*. Madrid, Ateneo, 1951
- BARRERO PÉREZ, Óscar. *La novela existencial española de posguerra*. Madrid, Gredos, 1987
- BAUDELAIRE, Ch. *CEuvres*. 2 vol. París, Colección Pléiade, 1940
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2001
- “Cartas al director”. *ABC*. 16 de marzo de 2010
- CASTILLO – PUCHE, José Luis. *Con la muerte al hombro*. Barcelona, Destino, 1972
----- *Sin camino*. Barcelona, Destino, 1983
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Herder, 2ª edición, 1986
- CORRAL CASTANEDO, Antonio. *Retrato de Miguel Delibes*. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1995
- CORRALES EGEA, J. *La novela española actual*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1971
- CRUZ, Juan. “Miguel Delibes, ‘un cazador que escribe’. Una entrevista inédita con las reflexiones personales del autor de ‘El camino’.” *EL PAÍS*. 13 de marzo de 2010
- DE LA PUENTE SAMANIEGO, Pilar. *Castilla en Miguel Delibes*. 1986
- DE LOS RÍOS, Alonso. (a) *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid, Magisterio Español, 1971
----- (b) *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid, Magisterio Español, 2ª edición, 1979
- *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima segunda edición. Espasa Calpe. 2 vol. Séptima tirada, corregida, 2007
- DOMINGO, José. *La novela española del siglo xx, de la posguerra a nuestros días*. Tomo II, Barcelona, Nueva colección Labor, 1973

- ENTWISLE, DR., ALEXANDER, KL. y OLSON, LS. *Children, schools and inequality*. Boulder, CO: Westview, 1997
- ESCOLANO, A. *Leer y escribir en España, doscientos años de alfabetización*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial (Filología y lingüística), 1996
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. “Y Castilla se hizo Ítaca”. *El Norte de Castilla*. 13 de marzo de 2010
- GARCÍA LUENGO, Eusebio. *No sé*. Barcelona, Anthropos, 1985
- GEMMA, Roberts. *Temas existenciales en la novela española de posguerra*. Madrid, Gráficas Cóndor (Biblioteca románica hispánica: 2. Estudios y ensayos, 182), 1973
- GULLON, Agnes. *La novela experimental de Miguel Delibes*. Madrid, Taurus, 1980
- “Lo que han dicho de Delibes”. *El Norte de Castilla*. 11 de marzo de 2010
- MARTÍN DE LA GUARDIA, RM. y PÉREZ SÁNCHEZ, MA. “La sociedad española durante el régimen de Franco”. En Paredes, J (Coord.). *Historia contemporánea de España. Siglo XX*. Barcelona, Ariel, 2008
- MARTÍNEZ MENCHÉN, Antonio y MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Jesús Felipe. *La narrativa española contemporánea*. Madrid, Akal, 1987
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. 2 vol. Gredos, 2007
- NÁCHER, Enrique. *Buhardilla*. Barcelona, Destino, 1950
----- *Cama 36*. Valencia, Gaisa, 1953
- NÚÑEZ ALONSO, Alejandro. *La gota de mercurio*. Barcelona, Destino, 1954
- NÚÑEZ ALONSO, Alejandro. *Segunda agonía*. Barcelona, Planeta, 1955
- OLMOS GARCÍA, F. *La novela y los novelistas españoles de hoy*. Cuadernos Americanos, 1962
- PAPALIA, Diane E., WENDKOS OLDS, Sally y DUSKIN FELDMAN, Ruth. *Psicología del desarrollo de la infancia a la adolescencia*. Editorial McGraw-Hill, novena edición, México, D. F., 2002

- PENDÁS, Benigno. “Y además... jurista”. *El Norte de Castilla*. 14 de marzo de 2010
- PI SUNYER, Carles. *La República y la guerra. Memorias de un político catalán*. México, Ediciones Oasis, 1975
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, la representación del espacio en los textos narrativos*. México, UNAM y siglo veintiuno editores, 2001
- *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, UNAM y siglo veintiuno editores, 3ª edición, 2005
- POPE, Randolph D. *Novela de emergencia: España, 1939 – 1954*. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1984
- ROMERO, Luis. *Tres días de julio. (18,19 y 20 de 1936)*. Barcelona, Ediciones Ariel, Esplugues de Llobregat, 1967
- SABATER, JM. *Llamados y elegidos*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1997
- SALAS, N. *Sevilla. Crónicas del siglo XX*. Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1993
- SÁNCHEZ-REDONDO MORCILLO, C. *Leer en las escuelas durante el franquismo*. Cuenca, España, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2004
- SEGRE, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica (Filología), 1985
- SOBEJANO, Gonzalo. *La novela española actual*. Madrid, Prensa Española, 1973
- TAMAMES, Ramón. *La República. La era de Franco*. Alianza editorial, Alfaguara, 1973
- “Zapatero: Ha sido uno de los grandes y la voz austera de un país.” *El Norte de Castilla*. 12 de marzo de 2010

Publicaciones electrónicas:

- G.M.Z. *Diccionario de los nombres*. Disponible en: <http://www.scribd.com/doc/448666/diccionario-de-los-nombres-proprios-y-su-significado-masc-y-fem#scribd>. Fecha de consulta: enero de 2014

- NARGANES ROBAS, José Claudio. *Infancia y lectura en la educación franquista*. Disponible en: <http://www.clave21.es/files/articulos/D05_LecturaInfancia.pdf>. Fecha de consulta: septiembre de 2014