

**TEMAS DE HOY**

# El más hermoso artículo escrito en lengua española

**Por Miguel Angel Colomar**

Que la característica más notoria de nuestro tiempo es la doble crisis de la racionalidad y del discernimiento, parece poco menos que incuestionable. El ciertamente desconcertante hecho de que la decadencia intelectual apuntada, pueda, paradójicamente, coexistir con los avances técnicos y científicos de nuestra época, es cuestión, por lo compleja y vasta, nada fácil de ser suasoriamente esclarecida. No obstante, dejando a un lado tales especulaciones, no precisa ser un lince para percatarse, con el natural espanto, de que el pensamiento humano se halla en mayor extravío que durante las dos o tres centurias pasadas.

Sistemáticamente y consuetudinariamente, en todos los lugares de la tierra, producen actualmente fenómenos de individual y colectiva vesania, exteriorizada en acciones bárbaras o estúpidas, con el común denominador del menosprecio de la vida y dignidad humanas. A los hombres nacidos a principio de siglo cábenos el privilegio tristísimo de haber sido testigos del acelerado desembogue de tales sentimientos en el asesinato y en el genocidio. A quienes tenemos conciencia de la catástrofe, reconociéndonos carentes de medios eficaces para restablecer el orden jerárquico de los valores morales universalmente trastocados, réstanos tan sólo el refugio de un escepticismo estoico y casi radical, vagamente entintado de humorismo,

que nos permita —siguiendo el descorazonador consejo de Renán— observar nuestro mefítico mundo como si lo contempláramos desde el planeta Sirio.

¿Cuándo los libelistas de los extremos y los medios (que los hay en todos lugares), comprenderán que la negación apriorística y obstinada, «sin atender a razones», lo mismo que la calumnia deliberada y el impropio viperino, son inadmisibles en un diálogo civilizado y carecen de validez en clase de argumentos? ¿Cuándo se decidirán a admitir la prioridad de la dialéctica serena, aceptándola como vía única para la emisión de juicios ecuanímenes y lúcidos?

Artículos como el que acabo de leer con emoción creciente (titulado «La Fiesta Nacional», suscrito por Miguel Delibes y publicado en «La Vanguardia»), permiten abrir un resquicio a la esperanza. Lamento carecer de autoridad suficiente para proclamar a los cuatro vientos que se trata del más hermoso de los artículos escritos hasta ahora en lengua española, sin excluir los que han perpetuado la memoria de «Fígaro».

El artículo mentado tendría que ser dado a conocer, en acción didascálica, tanto a los escolares de primaria como a los alumnos de cursos académicos y universitarios, puesto que, en fin de cuentas, no siendo en función y servicio de la decencia, la docencia bien poco vale.

"ULTIMA HORA"  
de  
Palma de Mallorca

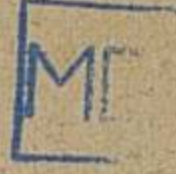
26.9.57

Pradera  
- (Canadá)

- Alvariz

- Canadi (Borden)

- Sarabia



JUEVES 12 DE ENERO DE 1967

## REPORTAJES, COL

COLABORACION

# UNA VERSION COMPLETA DE VALLADOLID

El pasado día de Reyes, la atención absoluta de los vallisoletanos estuvo clavada en las pantallas de los televisores. Es que el programa titulado "Conozca usted España", que brinda semanalmente la Televisión Española, dedicaba su periódica secuencia a Valladolid y su provincia.

La presencia de nuestras calles, tierras, edificios públicos, rincones, esquemas de rascacielos, factorías industriales, joyas artísticas, fué servida por una realización de César Fernández Ardavín, presentada por la actriz vallisoletana Conchita Velasco y asentado todo ello en un guión literario del novelista de Valladolid por excelencia, Miguel Delibes.

Hay que congratularse por la realización, un verdadero acierto desde que aparece la ciudad, rodeada por la fría neblina matinal y jalonada por las figuras, erguidas sobre sus respectivos pedestales, del Conde Ansúrez y de don José Zorrilla. Entre otras cosas, tal afortunada realización ofreció un aspecto del río Esgueva embravecido como expresión de su carácter incierto y su proclividad a dar desagradables sorpresas; una breve y suficiente colección de castillos y la sugestión atractiva de algunos pueblos: vistas bellísimas de Tordesillas, añejos soportales de Ríoseco, primores de piedra del rollo villalonés y escorzos prodigiosos de las tallas albergadas en los templos y museos.

También es elogiable la intervención de Conchita Velasco, a cuya dicción estorba la irregular pronunciación de la letra elle (defecto muy patente en Medina del Campo, por ejemplo, y que no existe en el valle de Esgueva, en Portillo y en las tierras fronterizas a Segovia), imperfección fonética que la actriz proclamó con gracia. Precisamente gracia y simpatía fueron los valores más destacados de la presentación.

El texto literario —«Tierras de Valladolid»— es perfecto. Su autor demuestra que se ha penetrado de lo que debe ser un guión de este tipo; o sea, que las palabras, aunque fundamentales, no lo son todo, sino que han de conjugarse con los demás elementos de la realización para ofrecer al espectador —del modo más completo y acabado— el tema. El texto del guión no puede ser todo, como lo es el texto de un poema, un artículo, un ensayo o cualquier obra exclusivamente literaria. Por otra parte, este tipo de guiones va de perlas al estilo sobrio y eficaz de Miguel Delibes, escritor que está al tanto de lo que vale la economía de palabras y la claridad del concepto y que adopta un criterio o un talante propios ante las cosas y sabe formarse una idea personal de ellas. Así se patentiza en la idea cabal que Delibes tiene de Valladolid, expresada por medio de la televisión.

En la televisión, llevados de la diestra mano del novelista, vimos aparecer con todos los honores —¿cómo no?— el suntuoso pan lechuguino, riquísimo producto que tan alto tributo recibió en los años de escasez que sucedieron a la guerra civil; la gallina, como cifra de la pujanza avícola vallisoletana; la estudiante extranjera que afirma la satisfacción que sienten los estudiantes foráneos por aprender el castellano más puro en Valladolid. Y vimos también a la máxima figura de don Narciso, que, con la increíble lozanía de sus 92 años, dijo unas palabras puntuales y jugosas.

Acaso algún telespectador ingenuo, al par que demasiado exigente, echase en falta alguna menudencia completamente baladí, como la ausencia de algún castillo en el repertorio de los presentados o la de algún trozo del pueblo o la de «su» coche cuando apareció en la pantalla una fábrica de automóviles. Total, pequeñeces intrascendentes.

También constituyó otro motivo de satisfacción para una provincia que todavía sigue siendo eminentemente campesina, pese al presente empuje industrial, las certeras palabras dedicadas al lamentable estado del campo y a la justa y sorda queja de sus hombres, palabras ceñidas que sonaron con especial elocuencia sobre un fondo de ásperos cerros, castillos resquebrajados y tierras pobres, tristes y solitarias.

En suma, Valladolid fué reflejado con singular exactitud en las secuencias que comentamos. Si, en otros aspectos, los españoles hubiéramos sabido dar una versión de nuestro país tan acertada, no nos quejaríamos tanto de eso que llaman la leyenda negra y que, en ocasiones, no es más que fruto de nuestra exageración o de nuestra ineptia.

ENRIQUE GAVILAN

1903

2003

UN SIGLO DE GRANDES FIRMAS



ANTONIO MUÑOZ MOLINA

## UN MAESTRO DISCRETO



La naturalidad y la exactitud de la escritura, que son dos rasgos decisivos en las novelas de Miguel Delibes, lo son más todavía en sus artículos. Delibes ha cultivado el artículo a lo largo de su vida con la misma constancia que la narrativa, y ha logrado en él con bastante frecuencia un grado de tranquila maestría, pero es raro que su nombre se cite entre los de los articulistas mejores de los últimos cincuenta años. Quizás su mayor mérito, la naturalidad, sea un inconveniente en un país donde lo que se aprecia más son las obviedades y los amaneramientos del estilo, y en donde el sonajero verboso recibe mayor elogio que la precisión. El artículo, por su brevedad, por la rapidez que se exige a su escritura, es un género literario que propende fácilmente a la pirotecnia, arte que es tan ajeno al talante de escritor de Miguel Delibes como otra virtud muy celebrada aquí, la mala leche. Delibes ha escrito sus artículos exactamente igual que ha escrito sus novelas, durante una larga vida fértil y ejemplar en el oficio, con perseverancia y calma, con una mirada atenta y cordial

sobre las cosas, y con una actitud en la que hay tanto de cronista y escritor de ficción como de naturalista, en el sentido anticuado y científico del término. Lo que él observa y cuenta son cosas normales y sin embargo parece que no las ha visto nadie más que él. Delibes tiene una fama de escritor recluso en su provincia y consagrado a la caza, pero cuando uno lee sus libros de artículos descubre que también ha sido un viajero curioso y perspicaz por Europa y América, sin la sorna de Pla ni el punto de frivolidad de Julio Camba, aunque con una maestría semejante a cualquiera de los dos en el manejo de esa distancia media que es la crónica de viaje, la estampa de las ciudades y paisajes recién descubiertos, la mezcla de asombro y de ironía que es tan propia del turista ilustrado.

Decía Camba que él se despedía de los amigos en el café, se marchaba dos o tres años, recorría medio mundo, volvía a Madrid y los amigos seguían en el café exactamente igual que él los había dejado, hablando de las mismas cosas. El artículo en España se parece muchas veces al monólogo en una

**Antonio Muñoz Molina** (Úbeda, 1956), miembro de la Real Academia Española y uno de nuestros escritores más sólidos, es autor de «Beatus ille», «El invierno en Lisboa», «Beltenebros», «El jinete polaco» y «Plenilunio», entre otras obras

charla de café, o en una de esas tertulias que ahora proliferan en la radio, con su manoseado opinionismo. Delibes parece que escribe siempre sus artículos en un espacio más ancho y ventilado, y lo que se escucha en ellos no es la palabrería del opinador profesional que habla más alto y más rápido para callar a los otros, sino el flujo sereno de una reflexión que se ha hecho en silencio, quizás en la quietud de un estudio o ante los despejados horizontes del campo. Si, según Nietzsche, que era gran andarín, los mejores pensamientos son los que él llama los pensamientos caminados, en los artículos de Delibes se intuye muchas veces una prosa muy caminada, como la de aquellos naturalistas que salían al campo o que visitaban selvas y laderas remotas para investigar y describir nuevas especies de plantas y animales, y que luego sabían describir los ejemplares que encontraban con una prodigiosa exactitud visual, que es la forma de exactitud más difícil de lograr con palabras.

Lo que a mí más me llamó la atención de Miguel Delibes cuando lo conocí, después de muchos años de leerlo y de ver sus fotos en los periódicos, fue el color tan saludable de su cara, oreada por muchos años de caminatas al aire libre, y también su estatura grande y fornida, sus andares enérgicos. Delibes, más y mejor que nadie en España, ha sabido sacar la prosa al campo, y frente a la claustrofobia nicotínica de tanto articulismo ha abierto su mirada y su escritura a la observación de los paisajes, de los animales, del ritmo de las estaciones y los sutiles cambios atmosféricos. Más que sobre la caza, sobre lo que él escribe es sobre el mundo natural, pero no a la manera del paisajista urbano que ve en el campo una mera composición estética, sino con el conocimiento interior del campesino, que sabe advertir la presencia agitada de la vida y los procesos del mundo vegetal y los trabajos agrícolas.

Quien no conoce el campo lo imagina inerte, siempre idéntico a sí mismo: a lo largo de toda la obra de Miguel Delibes, artículos y novelas, lo que se retrata es no la inmovilidad inexistente, sino el tránsito, el cambio de los tiempos, la destrucción gradual de un mundo y la llegada de otro. Mucho antes de que viniera la moda del ecologismo, Delibes había atestiguado la destrucción irreflexiva y codiciosa no de una naturaleza virginal, sino de un equilibrio necesario entre los seres humanos y el mundo natural, y ese testimonio suyo era también la elegía del

escritor que encuentra la materia de su obra en el relato de lo que ha conocido y está a punto de desaparecer: lo que él mismo llamó un mundo que agoniza. Sus artículos sobre la caza de la perdiz, sobre los trabajos y los días de la vida en el campo, tienen siempre la plenitud de lo observado y gozado y la melancolía de lo que se está perdiendo, que es también, según pasan los años y las crónicas, el declive lento del vigor personal de quien escribe, de la vista que va siendo menos aguda de lo que era y los reflejos que se vuelven más lentos e imprecisos.

A uno siempre le preguntan por la diferencia entre periodismo y literatura, como si el periodismo no se hiciera con palabras, o como si la literatura no fuera en gran medida el testimonio de las cosas que se nos pasan por la imaginación o que tenemos delante de los ojos. El periodismo, en Delibes, es una parte tan integral de la literatura como sus novelas, entre otras cosas porque Miguel Delibes es uno de esos escritores que son íntegramente ellos mismos en cada cosa que escriben, sea una columna de cuarenta líneas o una novela de seiscientos páginas. Quizás la única diferencia sea que lo que se escribe en los periódicos va más rápidamente hacia el olvido que lo guardado entre las tapas de los libros, y eso da al oficio un temblor añadido de fugacidad, de urgencia, casi de empeño en vano. En un artículo se ponen tan los cinco sentidos como en una novela, pero el artículo se publica y se pierde enseguida, aunque a veces le dé a quien escribe la impresión halagadora y engañosa de que publicándolo ha alcanzado una sólida visibilidad: la luz matinal del periódico, la adhesión o la ira de algunos lectores. Las hemerotecas son catacumbas más oscuras todavía que esos estantes de las bibliotecas públicas donde hay libros que nadie ha consultado en un siglo.

En las hemerotecas, en libros descatálogos, en tenderetes de libros de viejo, se encuentran a veces los tesoros de esa literatura apasionada y fugaz que es el articulismo. Hace poco yo encontré un libro de Miguel Delibes que no conocía, «Un año de mi vida», la crónica diaria y azarosa del lejano 1970, y disfruté como si leyera simultáneamente una novela, un diario pudoroso, uno de esos calendarios que traían en cada hoja el santo del día, las fases de la luna, el estado posible del tiempo, alguna historia curiosa. La novela, con frecuencia, queda malograda por un exceso de cálculo, por la superstición y las argucias de la trama. En ese libro de Miguel Delibes se veía el transcurrir de la vida como si sus episodios habituales y menores —las lecturas, los viajes, las caminatas por el campo, los hijos, los amigos— estuvieran sucediendo mientras yo los leía. No se me ocurre un elogio más alto para la literatura.

**«Delibes ha sabido sacar la prosa al campo, ha abierto su mirada y su escritura a la observación de los paisajes»**



## NOTAS CRITICAS DE TELEVISION

**Un buen guión** Cuando se domina un tema y se le trata con amor, los resultados suelen ser buenos. Eso es lo que ocurrió con "Valladolid", uno de los mejores espacios de la serie "Conozca usted España". Porque la comarca vallisoletana, con sus tierras y sus monumentos, su historia y su esperanza, se reflejó perfectamente en un guión justo, equilibrado, con ramalazos de esa seriedad castellana característica y con sus gotas de ironía sin acritudes. Desde los comienzos, la prosa de Miguel Delibes, sin florituras ni extraños quiebros, fue trenzando con primor y con amor la historia de esta tierra castellana de castillos y con nuestras industrias que apuntalan su futuro.

**El tándem Delibes-Ardavín** Si Delibes acertó con su guión literario, Ardavín supo buscar en las imágenes la necesaria apoyatura. Si esa comarca es, como alguien dijo, "plano liso de tierra y plano liso de luz", en la pequeña pantalla estuvieron los encuadres precisos y preciosos que eran pura definición. Desde los tiros de cámara sobre el surco recto hasta el primer plano de la portada monumental, todo tuvo su razón y su significado más justo. Pérez Cubero nos dio con su cámara una visión real, sin pintoresquismos de pandereta. Y la voz de Conchita Velasco tuvo inflexiones y matices que sirvieron para destacar los méritos de la literatura de Delibes.

**Programa importante** Ha vuelto "Testimonio" de la mano de Ricardo Fernández de la Torre para ocuparse de la historia de Barcelona. Nos parece empeño importante este de ir construyendo la historia de aquellas ciudades españolas que han significado algo importante. "Testimonio" cobra una categoría excepcional en términos generales, aunque haya espacios, como el del pasado jueves, donde la debilidad, con algunas concesiones, repercute en el resultado final. Comprendemos las limitaciones con las que los realizadores deben tropezar, pero aun con todo eso, sería conveniente un montaje más ágil y dinámico.

**"... Y al final, esperanza"** "Geranios rojos" no fue precisamente un buen debut de Antonio Gala como guionista de televisión. Antonio Gala como autor teatral sí tiene categoría ya acreditada. "Geranios rojos" tuvo demasiada ñoñez y sensiblería. Estamos seguros de que el acoplamiento de Antonio Gala al nuevo medio que ha elegido será inmediato y que olvidaremos pronto estos "Geranios rojos", un tema tan trasnochado como de poca entidad. El título de la serie se presta a cosas importantes. Su autor lo es.

**Grato pasatiempo** Volvió a acertar, en cambio, Jaime de Armiñán, con su guión "Días de haber", pieza un tanto caricaturizada sobre una oficina inaguantable. Cada uno de los tipos aparecía perfectamente definido, respondiendo a una caracterización concreta. José Bódalo, en el papel de "jefe" inaguantable, y Erasmo Pascual, Antonio Ferrandis, José María Prada, etc., en su interpretación de "pobres empleados". Y al final, moraleja importante, sin concesiones ni efectismos. "Días de haber" fue, sin duda, grato pasatiempo en la noche del domingo.

**Una pausa** Para romper la línea de monotonía, el sábado tuvimos "Circo" desde Barcelona. Las bromas de los payasos, la agilidad de los equilibristas, el mundo de domadores y ca-

ballistas, la alegría y ritmo del espectáculo circense, fue algo así como una tregua que agradecemos, antes de reanudar otra vez los consabidos programas de "Noche del sábado".

**Apertura** Los actores de TVE, son, por regla general, excelentes. Lo que nos parece es que son pocos. Sólo así se explica que algunos de ellos intervengan en tantos espacios. Salvo casos excepcionales, casi todos los repartos se confeccionan a base de los mismos nombres. Así como Televisión Española procura aumentar la lista de sus guionistas, no estaría de más, suponemos, una mayor apertura respecto a la lista de sus actores, porque no cabe duda de que si son todos los que están, pero nos resistimos a creer que esté un porcentaje importante de los que son.

**Pobreza** Televisión debe hacer todo, dentro de sus posibilidades, con la máxima dignidad. Por eso no acabamos de comprender que programas como "Club de mediodía" se hagan con tanta timidez y resulten tan alicorato. Emplear veinticinco minutos para unos resultados tan escasos, puede ser, entre otras cosas, una forma como otra cualquiera de perder el tiempo.

Javier DE ESQUIVEL

## PISOS P

DOS, TRES, CUATRO  
Verlos en SECO 8 (Me)

DES

25.000 pesetas al  
50.000 pesetas m  
RESTO, AMPLIA

Exteriores, portal y escalera mármol  
defacción central fuel-oil, gas ciudad  
el t

MAGN

Contratar: Avenida Ciudad Barcelo

## PISOS - L

Llave en mano -

C/ MANDARINA, 5, con

DESDE 495.000

A PAGAR EN

Tres dormitorios.

Baño y aseo.

Cocina.

INFORMES EN EL

O

PROSA - Do

## LO PRIMERO

MAS CONF

SU C

- MUEBLES METALICOS de suelo, 1.325 pesetas; con acero inoxidable, 3.100 pesetas
- COCINAS a gas tres fuegos



# EL CISNE NEGRO

RECIENTEMENTE, una agencia de Prensa ha difundido la noticia de que cierto señor que iba por los campos de España con su escopeta avistó un cisne negro —rara ave— y le atizó el tiro de gracia. Entre otras cosas, para exhibir el bello trofeo rubeniano ante las amistades y demostrarles que, efectivamente, existen cisnes negros, como, efectivamente, existen mirlos blancos. Lo de este señor nos parece una tontería cinegética a todos los niveles, el primero de ellos meramente cultural, así como de bachillerato, porque cisnes negros hay casi tantos como blancos, y Luis Escobar así se lo ha hecho saber, a través de un periódico, al heroico cazador.

Uno, particularmente, no ha entendido nunca, o no ha querido entender, esa propensión de la gente a matar animalitos por el sólo gusto de matar, lucros o apetitos aparte. Uno tiene un amigo entrañable, un padre, un maestro, un hermano mayor castellano que se llama Miguel Delibes, y, en primera instancia, uno no entiende cómo tipo tan humano, tan verdadero, tan honrado, tan natural, tan bueno practica dominicalmente el pecado venial de la caza. Nos encontramos más cerca en esto, sin querer, del también admirado Luis Escobar, que en su nota periodística de protesta contra el épico vencedor de cisnes negros y unánimes pone de manifiesto su amor a todo lo que es vida, naturaleza, belleza.

Entre Miguel Delibes, hombre natural y casi campesino, y Luis Escobar, hombre de gran ciudad, intelectual y *mondaine*, parece que la razón debiera estar de parte del primero. La razón, el entendimiento y la voluntad en favor de las buenas bestias de Dios, que lógicamente habrían de dejarle indiferente a un intelectual dedicado al teatro, es decir, a la sofisticación de la vida. Pero no. Si uno lo piensa un poco, resulta que no. Ni siquiera hay que remontarse a Ortega y su famoso prólogo al libro del conde de Yebes para comprender que el atavismo de la caza, esa forma última de violencia, está más vivo en el hombre natural, no absolutamente revestido de esa segunda naturaleza que es la civilización en sus formas extremas y absolutas. En cambio, el sentimiento estético de la vida y sus bichos es un sentimiento decadente, culto, muy posterior al otro estado casi primigenio. Para Miguel Delibes, la perdiz roja es un incentivo que le dispara en salvas toda la pólvora de su pacífica condición secretamente cazadora, porque Miguel Delibes, dentro del hombre natural y bondadoso y libre que es, lleva al hombre de presa que todos hemos sido en la infancia magdalenense de la Humanidad. Esto es así, queramos o no, y negarlo supone una visión idealista, cándida y sentimental del hombre. Para el buen señor de la escopeta y el cisne negro, un cisne negro es una cosa rara y difícil que hay que matar a perdigonada. Una especie de forma de la imbecilidad con cuello largo en el que hacer puntería. Para Luis Escobar, esteta e intelectual, el cisne negro es un

elemento ornamental de primer orden, toda una alusión rubeniana, parnasiana, decadente e incluso surrealista.

Para mí, que tuve una noviecita a quien llevaba a ver el cisne negro del Retiro diciéndole que era el alma en pena de Baudelaire, la rara ave es una viñeta literaria, romántica y el nombre de un cabaret madrileño donde tampoco se pasa del todo mal, si uno no le echa demasiada exigencia a la noche. Pero, entre unos y otros, yo creo que la razón no la tenemos ninguno. Ni el balandroneador señor de la escopeta, cazador a tiro limpio, ni el exquisito Luis Escobar, que quizá confunde un cisne negro con un motivo heráldico. Ni, por supuesto, un servidor, que le contaba a aquella rubita la mentira baudelera del cisne del Retiro.

La razón no la tiene nadie y la verdad es muy otra. Y la moraleja a esta fábula del cisne negro, casi tan aleccionadora como la del patito feo, es que no hay que matar cisnes negros. Mas no porque un cisne negro valga por un verso de Rubén o de Baudelaire, o por un escudo nobiliario, ni tampoco porque las razones que nos daría una señorita inglesa menopáusica, antitaurina y asociada a todas las Ligas de protección a los irracionales. No. Un cisne negro es tan respetable como un gato pardo, un buey rojo o un burro viejo. Uno, confesémoslo, tiene particulares debilidades por todo el retoricismo esbelto de los cisnes negros, pero uno sostiene que, si no se debe matar al cisne negro, no es por negro, sino por cisne. No es por raro, por bello, por decadente, sino por natural, por criatura, por ser vivo. Claro que hay que matar bichos para comer, pero el peligro está en matarlos y no comérselos, en matar por matar, porque ahí empieza la violencia gratuita del hombre, su maldad injustificable, la agresividad superficial, que entra ya en el terreno de lo demoníaco por eso, por superfluo. El que mata un cisne negro cuando va de paso con la escopeta al hombro, el que atropella un ciervo perplejo con su automóvil y luego no cuenta al parar en el pueblo inmediato está a dos pasos del matar por matar. Y recientemente hemos visto en un filme cómo de la caza de la liebre se pasa a la caza del hombre.

No quisiera que me quedase un artículo sensiblero y llorón, de solterona inglesa, como antes dije. Sé que la violencia está en el hombre de una manera congénita, que la violencia mueve el mundo y no hay otro posible progreso que la depuración de esa violencia, su selección, su sublimación en lo heroico o su trivialización en lo cinegético, por ejemplo, o en lo deportivo. Pero me apena, como español, que en esta España de historial sangriento, a tantos de tantos de mil novecientos tantos, todavía haya señores con escopeta que le atizar valientemente al lírico y mágico, y melódico, cisne negro. Pero a lo mejor sólo es porque el cisne negro me ha recordado a aquella noviecita del Retiro.

Francisco UMBRAL

# ACTUALIDAD Y POLEMICA DE LA CULTURA

## «Presente y futuro de la lengua española»

**C**ON este título se acaban de publicar dos enormes volúmenes en torno a tema tan flagrante como es el del idioma español. La autoridad de sus autores y el amplio sumario de trabajos incapacita para intentar un juicio, por sucinto que éste sea. Y si es sucinto, peor. Creo que la situación del español —del idioma español— en el mundo, su expansión proselitista, los problemas de su unidad y la metodología de su enseñanza ilustran bastante sobre la enjundia y la importancia del libro editado por Cultura Hispánica. Los setenta y tantos estudios realizados por otros tantos autores agotan, según se dice, el tema. Y desde un panorama del idioma hablado en Perú o Puerto Rico hasta su actualidad en el Japón podemos saber los niveles sociológicos de su funcionamiento, la situación actual del gerundio de posteridad o la fonética andaluza, en un juego a veces verdaderamente apasionante y no pocas otras tocado de bizantinismo. Indudablemente la erudición obliga a exhumar las raíces de cualquier cuestión y nuestros tratadistas la han exhumado. En tal sentido el libro posee todo el rigor de una obra bien planeada y bien conseguida.

Lo que extraña es que hablando del «presente» y del «futuro» de un idioma se conceda tan escasa parte al español hablado. Y estén ausentes, casi en su totalidad, del cuadro de colaboradores los escritores y los periodistas. Un idioma tiene en las modernas técnicas informativas, y desde luego en la obra creadora, su mejor fuente de ingresos, es decir, su caudal más renovador. El periodismo y el radiofonismo no sólo son fosos de adulteración lingüística, de pavorosos galicismos y de neologismos feroces, sino campo de contraste del lenguaje y actualidad generadora de voces y fonemas. Naturalmente han de venir de arriba, desde la cátedra o el seminario de investigación, unas reglas metodológicas que salvaguarden la historia y el genio de la lengua, pero sería ahogar las posibilidades más reales el prescindir de la actualidad —y de los profesionales de esa actualidad— a la hora de coordinar la tradición y el seso lingüístico con las necesidades expresivas y

los nuevos condicionamientos. La radiodifusión y la prensa española —como la de todo el mundo— acuña y sella muchas expresiones, insiste sobre otras y da patente de circulación a todas con el buen sentido y el instinto que su oficio y su función informativa le otorga. Posiblemente no todo lo que pasa por sus aduanas sea correcto ni conveniente a la raíz idiomática, lo que no autoriza, no obstante, a privarles de voz y voto. La discografía, los boletines informativos, los noticiarios televisivos, comportan unas nuevas figuras a considerar en los cuadros gramaticales o simplemente coloquiales del español. Del español hablado y del español literario. El camino quizá esté mejor trazado en ese juego de correspondencias que se inicia en la Escuela Oficial de Periodismo con el cursillo de Alonso Zamora Vicente a los jóvenes estudiantes, para formar inicialmente una sensibilidad ante el idioma, que les servirá de instinto y regla entre las asietantes obligaciones de su carrera. Y es que, no cabe dudarlo, el lenguaje no se crea mediante papeletas lexicográficas, sino como reflejo vital del hombre y sus inquietudes, expresadas en un tiempo y en un espacio.

## ¿En busca de una nueva «España negra»?



**D**ESDE Verhaen acá el tema tiene su tradición artística, y por tanto, resulta de buen tono volver a él para arañarle posibles hallazgos. Las mixtificadas artes gráficas ayudan ahora, excepcionalmente, a crear climas y a realzar los pobres datos con sus documentos y objetivos fatales. Y ocurre, naturalmente, que estamos descubriendo una nueva España, insólita en algunos de los últimos exponentes literarios. Me refiero a los dos libros de Camilo J. Cela —«Toreo de salón» e «Izas, rabizas y colipoterras»— y a otro libro de Miguel Delibes —«Historias de Castilla la Vieja»—, que independientemente de su notación estética tienen mucho de premisas para ver España al revés o «por dentro» —es decir, ventilando interiores que jamás fueron otra cosa que lo que son: interiores— grotesca e irritantemente. No voy a caer en el lugar común de creer que Cela descienda

de su pedestal literario por aplicar su pluma a estos menesteres o que Delibes desafine el hondo arraigo de su castellano. En realidad, la prosa que manejan puede contarse como excepcional, por su estilo apurado y su justeza al expresar un ambiente. Cela, aparte sus confesiones de haber escrito uno de sus libros en una semana, demuestra que se ha preparado y documentado a conciencia y que mantiene la vigilancia del idioma. Lo mismo cabe decir de Delibes en la culminación de su estilo sencillo y sobrio, pero muy sugerente. Sin embargo, el montaje editorial de sus libros resulta francamente inaceptable. Ni por preocupación crítica —que supone una mayor radicalidad intelectual de la que ellos organizan— ni por realidad objetiva, la España de la que ahora nos documentan resulta «verdadera». Ya sé que el escritor realza una realidad, la deforma o la combina para obtener contenidos estéticos, y no ignoro que la literatura posee mayores virtualidades sociológicas que la simple de entretener o amenizar la fantasía, pero una cosa es el fenómeno artístico y otra muy diferente la planificación editorial de cara a la galería. Estos libros pueden salvarse por la libertad de imaginación —Cela hace tiempo que se montó en ella, por lo menos desde sus «Historias de España», visión y recreación de unos sujetos de muy bajo coeficiente mental— e incluso por la comprobación topográfica: nunca jamás con arreglo a la fórmula de pastiche aquí ofrecida. El aparato fotográfico que sirven estas ilustraciones tiene una intención documental, testifical, objetivizadora, que de ningún modo responde a la realidad española. «Toreo de salón», en este aspecto, no pasa de ser un álbum arqueológico; «Izas, rabizas y colipoterras», aun reflejando un tiempo más cercano, tampoco significa nada por su extremismo grosero, al margen de todo grado de civilidad. Y las «Historias» de Delibes apuntan a una iconografía totalmente rechazable por inhumana e irrespetuosa. Desde Legendre a nuestro momento ha pasado cierto tiempo. Y no quiero dudar de que Miguel Delibes confunda la crítica integradora con las inevitables servidumbres de cualquier condición humana. En España o en el mundo entero. Lo contrario nos llevaría a la «España negra».

Florencio MARTINEZ RUIZ

## LA «APERTURA» CINEMATOGRAFICA

EL cine español —vamos a ser radicalmente sinceros— ha contado entre sus ventajas, a la hora de eludir la calidad rigurosa, con las disculpas de la censura. Muchos directores, guionistas y argumentistas parapetaban, a veces, su pereza o su ineptitud tras del consabido argumento de que encontraban dificultades de creación. Pero resultó que cuando se afinaron hasta el máximo los elementos discriminadores para permitir una mayor amplitud de circulación al máximo fenómeno cultural de nuestro tiempo, no faltó quien frunció el ceño bastante destempladamente. De todos son conocidas las reacciones encontradas que el nuevo sistema de censura cinematográfica ha provocado a lo largo del último año y medio. Por supuesto los gritos de protesta llegaron ahora por la banda opuesta a la dirección, en que cabía esperarlos. Surgieron de un cierto rutinarismo endémico y de una no menor pereza reaccionaria, que se escandalizó —literalmente— de lo que proyectaban nuestras pantallas, pensando sin duda que se habían tocado los extremos y que peligraba el depósito de nuestra moralidad o nuestra esencia. El tiempo y, desde luego, la fuerza de la verdad acaban de demostrar que el cine proyectado en España últimamente no contradice en exceso los valores humanos ni la mentalidad actual trascendente. Sobre todo porque la amplitud no proviene de un insensato olvido de los principios, sino tras el replanteo serio y sin concesiones a la mojigatería convencional de esas normas de la conciencia y de las leyes divinas positivas. Insistiendo en esa profundización se levantó la veda de algunas películas —sin duda, duras y molestas como lo es la vida misma— y diversos títulos famosos —«Fresas salvajes», «Rebelde sin causa», «El apartamento», etc.— pudieron ser conocidos y admirados. ¿Con qué resultados? Vamos a verlo.

J. M. García Escudero ha puesto las cartas sobre la mesa en su discurso de clausura de la IX Semana de Cine de Valladolid ofreciendo datos concretos, y, lo que más vale, haciendo un estudio de muchos de los condicionamientos de nuestro cine más trascendente. Midiendo el fenómeno de esa «apertura» —de alguna ma-

nera hay que llamarla— el director general de Cinematografía señala que de cincuenta y nueve películas consideradas por la nueva Junta, sólo se ha mantenido la prohibición de trece, autorizándose cuarenta y seis títulos, lo que es igual a un setenta y siete por ciento de saldo a favor. Pero aún hay más. Y es que la revisión ha resultado suficientemente equilibrada y justa, sin saltos en el vacío o piruetas liberaloides, porque esas mismas películas, juzgadas por la Oficina de la Iglesia, en número de treinta y tres, han sido calificadas con la censura máxima únicamente dos. Señal clara de que la apertura cinematográfica no comportó ninguna clase de libertinaje y si una muy saludable renovación en las aguas, acaso un poco asépticas y enrarecidas, de la maquinaria cineística. Y que no es cosa —como dijo García Escudero en su discurso— de dar una pálida versión «censurada» del mundo, pues el problema está en que al retener las posibles «bacterias» no queden también retenidas las vitaminas.

## ¿UNA REVISION DE DELIBES?



CUANDO todo parecía marchar sobre ruedas en la carrera hacia la Academia de Miguel Delibes —el novelista español más cotizado por los críticos—, un joven escritor como es M. García Viñó ha publicado un largo y documentado trabajo en la revista «Punta Europa», sometiendo a revisión algunos de los temas constantes y más caracterizados del novelista valisoletano. El hecho de tratarse de un trabajo en profundidad obliga a atender este estudio y a señalar las limitaciones del mundo delibiano. La verdad es que ha sido el propio Miguel Delibes quien descubrió sus posibles fallos al publicar como prólogo al tomo primero de sus obras completas unas declaraciones sobre sus principios e ideas estéticas muy poco afortunados, y que difícilmente pueden sostenerse. Ciertamente, Miguel Delibes pasa por ser un novelista de costumbres, muy cuidado de estilo, amante de la naturaleza y de los seres en libertad. Se trata de un estilista honrado, a veces lleno de fantasía, a veces lleno de causticidad. Y, sin embar-

go, sin desmentir esta estirpe, antes bien analizándola y reconociéndola, M. García Viñó acendra su análisis y cifra el tono del mundo y el lenguaje delibiano, su estética, la visión caricaturesca de los tipos, su reacción ante el progreso, su sentimiento ante la naturaleza y la posible inscripción de su narrativa en los procedimientos intuitivos. Aunque esto sea haber criticado sobre la crítica me veo obligado a aventurar mi opinión, y no puedo por menos de reconocer que la mayor parte de las precisiones de M. García Viñó son reales. Admito con el crítico que el Delibes trascendental no ha pasado de «Mi idolatrado hijo Sisi», y que buena parte de sus novelas inciden en peligroso costumbrismo que rozan la caricatura, convirtiéndose en tipos asépticos sus humanos personajes. También existe parte de verdad en la desmedida afición de Delibes al latiguillo, a la frase rebuscada. Ello coarta mucho de la dimensión de sus criaturas convertidas en fórmula, en maniqués. Posiblemente M. García Viñó exagera en algún punto su crítica —quizá en la notación de el Nini de «Las ratas», novela muy malparada en su escarpelo—, aunque no puede dudarse de su rigor y de su conocimiento. Señala la visión pesimista del mundo de Delibes y su escepticismo muy poco integrador. Posiblemente, el hombre Delibes tiene poco que ver con el autor de tipos como el viejo Eloy, el tío Ratero o el Lorenzo de los «Día-rios», pero ciertamente el realismo costumbrista —que es algo muy diferente al realismo a secas— empujé y superficializa haciendo de sus relatos «marcos de la trama, pero no objetos de contenido estético». Cualquiera que sea la opinión sobre Miguel Delibes, el trabajo de M. García Viñó sobre su obra hace pensar y obligará a replantearse la vigencia de tantos y tantos esquemas contrasignados como por ahí abundan. Yo creo que el mundo de Delibes, si no aparece muy intelectual, resulta o puede resultar suficiente. El problema se atiene a la cantidad de misterio que un narrador sepa desvelar y, por lo mismo, a la estatura que contengan sus personajes. Siempre hablamos creído que el provincianismo mental era condenable, pero nunca pensamos que la novela española estuviera tan cerca de él hasta leer este trabajo.

Florencio MARTINEZ RUIZ



archivar  
archivos extrajurídicos

## The Emergence of Women in the Novels of Miguel Delibes



The role of women in Miguel Delibes's early novels, those published prior to 1966, is one of subordination within a male-dominated society. Delibes's first novel, *La sombra del ciprés es alargada*, shows the hero's mother to be deceased, while the mother of his best friend has abandoned her son in favor of a lover, and the wife of his schoolmaster scarcely dares to speak. Aurelia, the mother in *Aún es de día*, is an adulteress, alcoholic and moral derelict. When, in *El camino*, Daniel's mother timidly complains because her husband, the cheesemaker, maintains a voracious owl which he intends to use for bait in hunting, the cheesemaker takes pride in proving her complaint unwarranted. The owl fulfills its role and the vindicated husband returns from a hunting trip with a large bird of prey, which produces a revenue of five hundred pesetas. A clear sense of male domination is expressed when the hunter says: "Desde el día de mi boda, siempre me ha gustado quedar encima de mi mujer."<sup>1</sup> In *Mi idolatrado hijo Sisí* the two principal female characters are Adela, the submissive but unloved wife, and Paulina, the concubine. Adela's efforts to impose a modicum of salutary discipline on her only son are rendered ineffective by her husband's fatuous indulgence.

A suggestion of change may be found in the *Diarios*, especially in the second part, *Diario de un emigrante*. Even here, however, Anita, who is first Lorenzo's *novia* and later his wife, is known only through the remarks which Lorenzo chooses to record in his diary. Controversy results from Lorenzo's habit of devoting Sundays to hunting during open season, but Anita's bold objections serve more to irritate Lorenzo than to change his habit. Lorenzo recalls favorably his mother's passive

character and concludes with dismay that women have changed: "Antes, uno decía blanco y ellas cerraban los ojos y decían blanco, sin mirar ni tampoco el color . . . . Ahora uno dice blanco y ellas vocean que negro . . . ."<sup>2</sup> Although Anita fails to keep Lorenzo at home on Sundays, she wins other victories, as when she asserts her independence by practicing her skills as hairdresser in spite of Lorenzo's objections that she is neglecting their infant son. It should not be lost on the reader that Anita's enterprise is substantially more lucrative than is Lorenzo's shoe-shining business, a fact which Lorenzo records without reflection.

Janet Díaz has observed that women play unimportant and secondary roles in Delibes's early novels, and has identified Desi of *La hoja roja* as an exception (140). Desi is a dull-witted, illiterate servant with an almost complete submission to her employer, don Eloy, and matrimony as her highest goal. What little autonomy she manages to express is manifest in her efforts to speak for herself, albeit modestly, in her efforts to learn to read and write, and in a vigorous defense of her chastity against the brutal assault of her loutish *novio*, El Picaza.

The first woman to emerge as a principal, self-asserting character in a Delibes novel is, ironically, Carmen of *Cinco horas con Mario*, published in 1966. Although Janet Díaz has pointed out that Carmen's sex may be of secondary importance, and that Delibes intended her to be a stereotype of vain, materialistic, hypocritical, intolerant, and anti-intellectual qualities of middle-class Spain,<sup>3</sup> it is evident that Carmen thinks of herself, first and last, as a woman, wife and mother (142). Her desultory stream of consciousness reveals that

- Enguídanos, Miguel. "Dos poetas paralelos: Miguel de Unamuno y Rubén Darío." 1967. *Fin de siglo: estudios literarios sobre el período 1870-1930 en España*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- Fónagy, Ivan. *Die Metaphern in der Phonetik*. The Hague: Mouton, 1963.
- García Blanco, Manuel. *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1954.
- García Morejón, Julio. *Unamuno y el Cancionero. La salvación por la palabra*. São Paulo, Fac. de Filosofía, Ciencias e Letras de Assis, 1966.
- González Egido, L. "Fray Luis de León en la 'Oda a Salamanca.'" *CCMU* 27-28 (1983): 43-57.
- Gullón, Ricardo. "Unamuno and His 'Cancionero.' A Poetic Diary." *Unamuno Centennial Studies*, ed. Ramón Martínez López. Austin: U of Texas, 1966. 106-29.
- Hierro, José. "Palabras antes de un poema." *Elementos formales en la lírica actual*. Santander, 1957. 85-94.
- Kock, Josse de. *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno*. Madrid: Gredos, 1968.
- Kugel, James. *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and its History*. New Haven: Yale UP, 1981.
- Laín, Milagro. *La palabra en Unamuno*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1964.
- Lotman, Yuri. *Structure of the Poetic Text*. Ed. & trans. D. Benton Johnson. Ann Arbor: Ardis, 1976.
- Mallarmé, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945.
- Montaigne, Michel de. "Au Lecteur." *Essais, Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1962.
- Peterfalvi, Jean-Michel. *Recherches expérimentales sur le symbolisme phonétique*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1970.
- Renart, Juan Guillermo. *El Cristo de Velázquez de Unamuno: estructura, estilo, sentido*. Toronto: U of Toronto P, 1982.
- Salvador, Gregorio. "Análisis connotativo de un soneto de Unamuno." *Archivum* 14.1-2 (1964): 18-39.
- Unamuno, Miguel de. *Andanzas y visiones españolas*. Madrid: Aguilar, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas*, vols. VI, VIII, IX. Madrid: Escelicer, 1966-1971.
- Ynduráin, Francisco. "La rima en la poesía de Unamuno." *Elementos formales en la lírica actual*. Santander, 1957. 207-27.
- Yrache, Luis. "Una nota al estilo poético de Unamuno." *PSA* 36.107 (febrero 1965): 239-40.

she has been comfortable with the traditional values learned from her mother: that a proper woman should be physically attractive to men, socially gracious, politically *de derechas*, and religiously reactionary. But Carmen's character is a network of contradictions. Obsessed with decency and propriety and horrified by the memory of her sister's seduction by an Italian soldier during the civil war, Carmen harbors the belief that Galli, the seducer, truly found her more attractive than her sister! "Y el caso es que yo hubiera jurado que a Galli le gustaba yo . . ."<sup>4</sup>

Proud of her prominent breasts, which she displays with tight-fitting sweaters, and secretly flattered by the *piropos* which she has regularly received on the streets, Carmen nonetheless feels toward her sexuality an ambivalence which she neither understands nor consciously acknowledges, but which she tries to resolve through self-deceit. She tells herself, and her dead husband, that she is bored by the street remarks and pays them no heed, while she proceeds to give herself the lie by recalling the same comment ". . . qué buena estás, qué buena estás, cada día estás más buena . . ." (61) repeatedly. Moreover, she adds with pride that: ". . . una mujer nota a la legua cuando le hace tilín a un hombre . . ." (214).

Much of Carmen's confusion results from her feeling that her sexual relations with her late husband were less than satisfactory for both of them. She accuses him of having turned his back to her on their wedding night, but H. L. Boudreau has perceptively pointed out that her recollection of the wedding night was ". . . falsified as a result of her psychological need to make Mario responsible for the Paco episode" (14). Her suspicion that Mario had an affair with his widowed sister-in-law is only another unsuccessful effort to discharge her guilty conscience. That Mario was never generous enough in his displays of affection toward her, she now claims by saying: ". . . pero gustando como gusto, me sabe mal tu indiferencia, para que te enteres" (218). Mario's failure to pay due homage to Carmen's voluptuous body and the possibility that he may have glanced at other women are used by the widow in a futile attempt to exonerate herself.

Carmen's uneven and irrational reflections reveal a woman deeply disappointed by her marriage to a leftist professor and journalist

who wrote books which she does not understand and people do not buy, who sympathized with the ecumenical direction given to the Roman Catholic Church by Pope John XXIII, and who strove to reduce social and economic injustice in the world, while sacrificing his own financial advancement. There is a deep vein of insecurity and remorse in Carmen, which she endeavors unsuccessfully to assuage in several ways, including reproaching her dead husband for not having provided her with certain material advantages, especially that status symbol of the 1960s in Spain, an automobile. Even a *portera* has a *Seiscientos!* Carmen was mortified to see Mario ride off to school on a bicycle while she had to use public transportation, and her embarrassment was increased when Paco, a childhood friend who had achieved financial success, offered her a ride in his red *Tiburón*, while expressing disbelief in learning that Carmen did not own a car. Paco's mature self-confidence, driving skill and display of affluence so impressed Carmen that she allowed herself to be taken for a vertiginous ride into the country, far removed from her consciously acknowledged destination. Exactly what happened when Paco stopped the car in a secluded place is left somewhat to the reader's interpretation, but it is clear from her thoughts that the "bereaved" widow feels guilt for having compromised herself sexually. Although she wants to believe that the blame is Mario's, the distress with which she concludes the monologue and the vehemence with which she proclaims her innocence, repeating "te lo juro" eleven times during the last two pages of text, suggest that Carmen has difficulty even in convincing herself. As H. L. Boudreau has argued cogently, the entire monologue is rooted in Carmen's adultery (13).<sup>5</sup>

Not all of Delibes's more recent female characters are as guilt-ridden as Carmen. Phyllis Zatlin Boring believes that Delibes wrote an apology for his previous unfavorable treatment of Spanish mothers in the creation of Merche, the mother of six in *El príncipe destronado*, published in 1973 (85). *El príncipe destronado* is a short novel ostensibly about Quico, the three-year old son of an affluent urban family. "Dethroned" by the birth of a younger sister, Quico has a number of minor problems of adjustment, including bed-wetting. Notwithstanding the normal mishaps and pranks associated with childhood, Quico and

his five siblings are much happier than are their parents, whose only conversation in the novel involves a plate-throwing scene at dinner and mutual insults *de sobremesa*. Merche makes a valiant, if futile, effort to defend herself against the unfair verbal assaults of her husband, and receives comfort from her sister-in-law, who sympathetically says that she could not have tolerated living with her brother, Merche's husband, even two days. That Merche's marriage has gone sour and that her husband has a mistress are implicitly acknowledged when Merche says to her sister-in-law: "Lo nuestro hace años que ha terminado . . . Pero están éstos y hay que fingir. Mi vida es una comedia."<sup>6</sup>

Unfortunately, Merche does not cope well intellectually or emotionally with the challenges which she faces. She contradicts Quico in his presence, even when they both know that he is telling the truth; she leaves him confused by scolding him for having said *leche* and subsequently failing to satisfy his perplexity when the maid asks her whether she would like milk with her coffee; and she panics when Quico plays a childish prank by telling her that he has swallowed a needle. Moreover, she is quick to criticize the servants as unreliable following domestic mishaps and is reluctant to assume personal responsibility when things go wrong.

Merche's most serious effort to confront her husband with autonomy occurs when she and Pablo criticize each other under the guise of offering advice to Quico. Merche employs a Biblical admonition, warning Quico against seeing the straw in the other person's eye without seeing the beam in his own, while Pablo says that women belong in the kitchen and admonishes his three-year old son against marrying a woman who aspires to think for herself, adding that a woman who tries to think for herself should be hanged! Not to be outdone, Merche tells Quico that wild beasts should not be allowed to live on pavement. Quico's "moral instruction" ends on the point of violence when his father instructs him to tell his mother "... que se vaya a freír puñetas," (76) and leaves the room with a slam of the door. That Merche takes her "revenge" is suggested during her telephone conversation with the family doctor, who calls ostensibly to inquire about Quico's well-being. Her giddy, surreptitious remarks clearly indicate an adulterous relationship for which Merche

appears to feel no compunction.

The most remarkable, although overdrawn, female character yet created by Delibes is found in an unlikely place, *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), a novel which reveals the author's continued interest in exploring a variety of narrative possibilities. The format is the transcription of a series of conversations between a physician with psychiatric interests and a young prisoner, incarcerated for murder, who is dying of tuberculosis. The prisoner, Pacífico, is the product of a family in which the men, for at least three generations, have featured themselves as ferocious combatants in war, and those forebears assume that Pacífico should continue their proud, bellicose tradition. But Pacífico is inclined to be what his name suggests. His life is rather opaque and uneventful until he meets Candi, who returns to the village for a summer after having studied in the provincial capital. The young men of the village soon learn that Candi is a non-conformist, that she wears nothing under her blouse, that she is very assertive, and that she has a *boca caliente*. That Pacífico is seduced by Candi and has sexual relations repeatedly with her for some three months is less interesting than are her social and moral views, to which she gives free expression. Pacífico, an unlettered peasant, acknowledges in his interviews that he was not always able to understand her conversation, but he did grasp her advocacy of overthrowing the existing patriarchal society, of hanging everyone over forty years of age, of establishing a community of free love, and of eliminating "repugnant" bourgeois prejudices regarding human elimination. Naturally, Candi strongly resents the traditional subservience of women and decries the concept of *mujer-objeto*. To complete the picture, she smokes wild grass and considers the option of having an abortion when she discovers that she is pregnant.

There is, however, another side of Candi. She paints her nails blue, which Pacífico considers to be a form of treating herself as an object, and she displays an avid greed when her lover finds a small gold nugget in a stream. Moreover, she rather abandons her schemes to change the world, or even liberate Pacífico, after she has become pregnant and Pacífico has killed her brother. She then turns eager to marry Pacífico and is violently indignant when he, apprehensive about becoming a

cuckold, is reluctant to marry her.

José Ortega has aptly pointed out that this change in the pregnant Candi is understandable within a society organized under the principle of repression. Ortega adds: "Irónicamente este personaje 'progre,' que tiene, según ella, la obligación de liberar a Pacífico, emite una serie de juicios en los que se deja ver la intención crítica del autor sobre la sociedad" (13).

Delibes is obviously conscious of the problems created by a second-hand testimony of the type given by Pacífico to the physician in describing Candi. Here, as in the *Diarios*, the reader knows the woman only indirectly through the testimony of a man. In *Las guerras de nuestros antepasados*, however, Delibes has shown Pacífico to be candid, forthright and unwilling to misrepresent the events of his life, even when doing so might benefit him with a shorter jail term. Bizarre though she may appear to the reader, Candi is described by a man who endeavors to tell the truth without vanity or self-interest.

Whereas Candi challenges traditional sexual roles and tabus with a blind, fanatical zeal, Laly of *El disputado voto del señor Cayo* (1978) is a mature, realistic, and self-confident feminist who joins fully into the political activity associated with the first election held in Spain following the death of Franco. Separated from a politically-active husband, mother of two children, university graduate in exact sciences, and candidate for *oposiciones*, Laly moves with poise and freedom in a political arena formerly closed to women. So competent is she that the party has selected Laly to be a candidate for a seat in the chamber of deputies, a nomination which she has accepted with reluctance. But Laly's success is far from signalling a victory for feminist causes. The men around her pay little more than lip service to women's issues like *la equiparación de la mujer*, while craving her lithe-some body and making no secret of their thoughts. Víctor, a fellow candidate, claims to support her advocacy of women's rights, but tells her how pretty she is when she gets angry, adding: "¿Quieres decirme qué será del mundo el día que alcancéis vuestros derechos si las mujeres habéis dejado de atraernos?"<sup>7</sup> Laly's remonstrance that equality of the sexes and sexual love are compatible evokes no acknowledgement from Víctor. Laly, then, can harbor no illusions. She knows

that legislative action, if it ever comes, will not suffice to change the status of women; the entire outlook of patriarchal society must be changed.

It is significant that Laly, following Víctor's suggestion, refrains from asserting her feminist views while she and her two male associates visit an isolated village in search of votes. Nor is it Laly, but Víctor, who is deeply moved by the self-sufficiency of Cayo Fernández, and who serves as Delibes's spokesman in lamenting the growing urbanization of Spain. However, Laly asserts herself again on the return trip to the provincial capital, being the only one of the three who is sober enough to drive the car and taking responsibility for putting Víctor to bed while carefully avoiding scandalous exposure.

Laly is Delibes's first female character who possesses a healthy autonomy, a freedom from neurosis concerning sexual love, and a successful past in practical affairs with a promising future not necessarily related to matrimony. Bearing no visible scars from her previous marriage, she is high-spirited enough to defend herself vehemently against the silly barbs from a thoughtless male like Rafa, and self-possessed enough to deal with crisis without succumbing to panic. Finally, she recognizes that the "new" Spain, exemplified by leftist politicians like Víctor, hears her feminist grievances with feigned sympathy, while the "old" Spain of Cayo Fernández is not even prepared to listen.

Delibes's creation of Candi and Laly suggests a recognition on his part that Spain's patriarchal society is being challenged by bold and energetic young women. These "new" women differ markedly from those in Delibes's early novels, where women are relegated to ancillary and subordinate roles, even though many of them exhibit moral and intellectual qualities superior to those of the men around them. In *Mi idolatrado hijo Sisí*, which is significantly not *Nuestro idolatrado hijo Sisí*, Adela Rubes's efforts to discipline her son are unfortunately negated by her husband's stupidity. The elder Guindilla sister of *El camino* readily abandons her moral-religious fanaticism when sexual love finally comes into her life, thus suggesting that even a strong-willed woman is subject to male dominance.

Following the subtle change indicated in the second *Diario*, where Anita achieves a modest financial independence, women begin

to emerge as central, self-assertive, albeit initially frustrated, figures. The manifest unhappiness in marriage and adultery of both Carmen and Merche point to a budding sexual revolution, although both women are too bound to traditional Spanish values to become independent feminists seeking self-realization or a channel for the expression of latent energies. To be sure, Merche is the more autonomous of the two and, as Phyllis Zatlín Boring has pointed out, evokes more sympathy by resisting her husband's stupid claims that war is manly (86), but she struggles for self-respect with limited resources. Having effectively lost her husband to another woman, she lacks the poise and self-possession to cope with the challenge of rearing six children. Notwithstanding her good intentions, she does not enjoy her role as mother, and her only vindication becomes an illicit love affair.

Overdrawn and implausible though she is, Candi of *Las guerras de nuestros antepasados* is the first of Delibes's women who attempts to break with Spanish patriarchal tradition. But Candi is role-playing; her capricious disposition, greed and eagerness to marry Pacífico once she has become pregnant, cast serious doubt on the authenticity of her revolutionary pronouncements.

It is Laly of *El disputado voto del señor Cayo* who has created for herself a profile quite independent of that which Spanish society would impose upon her. Described as "... altiva y segura de sí misma," (19) she works zealously for a liberal political cause, speaks with frankness about social issues, and grasps clearly the dynamics of the world around her. Most important of all, she has achieved a success which owes little to her substantial sexual charms, but to her energy and competence. With Laly, women emerge fully in the novels of Miguel Delibes.

## NOTES

<sup>1</sup>Miguel Delibes, *El camino* (Barcelona: Destino, 1984) 127.

<sup>2</sup>Delibes, *Diario de un emigrante* (Barcelona: Destino, 1983) 18.

<sup>3</sup>Delibes himself has indicated that he did not intend for Carmen to be specifically feminine. See César Alonso de los Ríos, 90.

<sup>4</sup>Delibes, *Cinco horas con Mario* (Barcelona: Destino, 1976) 182.

<sup>5</sup>Delibes himself, while acknowledging that Carmen commits adultery, indicates that she stops short of sexual intercourse. See César Alonso de los Ríos, 88.

<sup>6</sup>Delibes, *El príncipe destronado* (Barcelona: Destino, 1973) 147.

<sup>7</sup>Delibes, *El disputado voto del señor Cayo*, (Barcelona: Destino, 1978) 52.

## WORKS CITED

- Boring, Phyllis Z. "Delibes's Two Views of the Spanish Mother." *Hispanófila* 63 (mayo, 1976): 85-6.
- Boudreau, H. L. "Cinco horas con Mario and the Dynamics of Irony." *Anales de la Novela de Posguerra* 2 (1977): 23-4.
- Delibes, Miguel. *Aún es de día*. Barcelona: Destino, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Diario de un emigrante*. Barcelona: Destino, 1978.
- \_\_\_\_\_. *El camino*. Barcelona: Destino, 1983.
- \_\_\_\_\_. *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Destino, 1978.
- \_\_\_\_\_. *El príncipe destronado*. Barcelona: Destino, 1973.
- \_\_\_\_\_. *La hoja roja*. Barcelona: Destino, 1981.
- \_\_\_\_\_. *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona: Destino, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Las guerras de nuestros antepasados*. Barcelona: Destino, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Mi idolatrado hijo Sisí*. Barcelona: Destino, 1976.
- De Los Ríos, César Alonso. *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid: Novelas y Cuentos, 1971.
- Díaz, Janet. *Miguel Delibes*. New York: Twayne, 1971.
- Ortega, José. "Dialéctica y violencia en tres novelas de Delibes." *The American Hispanist* 1.9 (1976): 10-14.

cuanto *Fragmentos*, por parte del narrador y/o lector una visión uniforme que abarque todos los aspectos del mundo narrado.

La temporalidad del relato (capítulo 3) es un aspecto esencial que se relaciona con los planos de la enunciación (discurso) y el enunciado (historia narrada) y ambos planos manifiestan preferencia por el uso de determinados tiempos verbales. Lértora discute cómo se organiza la temporalidad en la ficción dentro de unas categorías temporales que pertenecen sólo al plano imaginario de *Fragmentos*. También se analizan la variedad de relaciones temporales teniendo en cuenta los cuatro tipos fundamentales propuestos por Genette: ulterior, anticipado, simultáneo e intercalado (146). Además se precisan el orden y la relación que mantienen las perspectivas temporales del discurso y la historia narrada, la disposición temporal en que se localizan los acontecimientos narrados y los procedimientos que alteran la linealidad del plano del acontecer. La complejidad y la disposición proteica que en el plano temporal presenta *Fragmentos* obliga al crítico a considerar igualmente otros aspectos y relaciones temporales que afectan al tiempo del discurso, tiempo de la historia, planos temporales del discurso narrativo, etc.

Con gran rigor, claridad expositiva y un valioso aparato crítico, Lértora fundamenta los principios teóricos analizados en *Tipología de la narración: A propósito de Torrente Ballester* para demostrar la forma en que los recursos de *Fragmentos de Apocalipsis* hacen posible la narración de una historia de índole imaginaria y autónoma sin correspondencia con la realidad concreta.

José Ortega  
Universidad de Granada

**Rodríguez, Jesús.** *El sentimiento del miedo en la obra de Miguel Delibes*. Madrid: Editorial Pliegos, 1989. 141 pp.

This monograph discusses aspects of the theme of fear in five of the novels of Miguel Delibes: a chapter each is devoted to *La sombra del ciprés es alargada*, *La hoja roja*, *Cinco horas con Mario*, *Parábola del naufrago*, and *El príncipe destronado*. Interspersing brief allusions to other novels by Delibes published before 1975, the study provides an examination of fear that Rodríguez subdivides by its objects: fear of death, fear of *desamor* or lack of human solidarity, and fear of modern progress. The goal is to point out everything that inspires fear in these novels and how such fear functions thematically. The book begins with the statement that because feelings of fear characterize the man Delibes, fear is an essential underpinning of his fiction. However, what fascinates in this analysis is how *el miedo* takes so many forms, and how much weight would seem to lie on this single emotion.

This line of argument structures the book: Delibes "es un individuo hipersensible que ya en su niñez se muestra fascinado y obsesionado con el fenómeno de

la muerte," whose first novel was "su primer intento de combatir *su obsesión con la muerte, la cual es en realidad miedo* al dolor, la arbitrariedad, la violencia, la injusticia, y el desamor inherentes a la vida humana" (133; emphasis added). Just as it is submerged in the works between *La sombra del ciprés es alargada* and *La hoja roja*, Delibes's obsession with death never again is dominant thematically in his novels, according to Rodríguez, and operates only as a secondary or even minor theme in the three other novels analyzed in this short volume. After *La hoja roja* fear of death disappears as a preoccupation to give way to *el desamor*, and this lack of human solidarity also takes many forms in the author's novels: a preoccupation with violence, cruelty, indifference, loneliness, selfishness, and competition. Delibes's view of life as a dog-eat-dog struggle for survival makes him fear for the weak and marginal in society, and this fear led Delibes to search for the origins of a social system where the strong exploit the weak. Rodríguez concludes that the novelist found the source of human insolidarity in the march of human progress, which is characterized by competition, consumerism, homogenization of tastes and customs, lack of communication, specialization, and the growing power of the State and large corporations.

Such a delineation of the development of a thematic complex includes many if not all of the basic elements of Delibes's primary fictional concerns, but some readers may take issue with the use of the word fear to describe it all. A clear and stable definition of terms or a grounding in some philosophical or psychological theory, rather than the easy assumption that everyone knows what fear is, would help this analysis to persuade that Delibes's attitude toward death, human cruelty, and the destructiveness of modern progress is indeed fear, and not anger, despair, fascination, nostalgia, frustration, or something else.

The most serious question to be raised about this study is its incompleteness. Too many novels, both pre-1975 and post-1975, are not discussed even though a case can be made that fear, as loosely defined here, has a significant thematic role in them. The bibliographical material consulted stops effectively at 1980 with the exception of Gonzalo Sobajano's introduction to the 1983 reedition of *La mortaja*, and Rodríguez's own unpublished interviews with Delibes in 1983 and 1985. Had this 1986 dissertation been even slightly reworked before publication it might logically have incorporated insights from Javier Sánchez Pérez's 1985 study of *El hombre amenazado* in Delibes's fiction, or Pilar de la Puente's 1986 section on the effects of Delibes's humor, in *Castilla en Miguel Delibes*, not to mention other critical works of the past ten years that pertain to this book's focus. As it is, this gracefully-phrased book misses making a significant new contribution to the scholarship on Miguel Delibes.

Constance A. Sullivan  
University of Minnesota



to mention  
all 2 transitions

# It'll never be the same again

Raymond Carr

SPANISH HOURS  
by Simon Courtauld  
Libra Mundi, £16.95, pp. 192

\* 'Spain', the tourist slogan of the 1960s proclaimed, 'is different.' Its unique qualities as a throwback to a pre-industrial society were celebrated by Gerald Brenan, V. S. Pritchett and Laurie Lee, and above all in the books of Spain's greatest novelist, Miguel Delibes. Today it differs little, politically, economically or socially, from the democratic consumer society of the European Union of which it is an enthusiastic member. Interminable television chat shows have replaced the *tertulia*, the traditional evening discussions among friends in the local café. Historic town centres are imprisoned in soulless apartment blocks. The afternoon siesta is no longer a physical necessity, given air-conditioned offices. Simon Courtauld observes these sea-changes in a series of striking vignettes of people and places. As befits a former deputy editor of *The Spectator*, he is both an acute observer and an accomplished writer.

Modernity is represented by an expert account of the drug barons and fishing industry of Galicia, its factory fishing fleet the most technologically advanced in Europe; and of the new position of women in what was legally and socially a patriarchal society, even if Spanish husbands are still averse to washing up, and where, it is claimed, one out of every 27 adult females is a prostitute. He finds 'the unchanged face of Spain' in the half-pagan, half-Christian local fiestas where bulls are tortured and hens decapitated, in the ritual pig-slaughtering in Estremadura, and above all in the bullfight, to which he devotes a learned chapter, dispelling the canard that it survives merely as a tourist attraction.

Some may find his political judgments idiosyncratic. He devotes several pages to a duke to whom all the Republicans in the Civil War were 'red' assassins. Felipe Gonzalez is dismissed in a few sentences as an arrogant autocrat, his party swamped in corruption. Yet this autocrat, after suffering the erosion of some 14 years of power and a series of spectacular scandals, made a more than respectable showing in the recent general election — something that may give hope to embattled British conservatives. He pays a qualified tribute to Fran-

co as providing the political stability that allowed the industrial take-off of the 1960s which was so to transform Spanish society that, in the end, it could not be contained in the carapace of an outdated authoritarian regime. But I cannot swallow his assertion that the Caudillo would have approved the actions of King Juan Carlos as the pilot of the transition to a pluralist democracy, which Franco consistently warned was the ante-chamber of atheism and communism. A pragmatist, he accepted, *contre coeur*, the liberalisation of the economy as the only alternative to bankruptcy; but to the very last his resistance to any political liberalisation was absolute.

That Courtauld's political judgments are not my own should not obscure the fact that his chapter on Juan Carlos is well informed, in particular his detailed and dramatic account of the king's saving democracy by aborting the military coup of 21 February 1981, raising en route some still puzzling, unresolved questions. His description of the cancer of ETA, the minuscule group of terrorists who, dedicated to an impossible project, hold to ransom a whole society in the Basque provinces, is excellent.

The enduring fascination of the great writers on Spain — Richard Ford, George Borrow and Gerald Brenan — lies in their own fascination with the unique and exceptional features of Spanish society. It was the persistence over time of the 'unchanging face of Spain' that explained why Spain was a drop-out among the industrialised nations of western Europe. But by escaping the blight of the philistinism and materialism of bourgeois Europe, it preserved the humane qualities of simpler societies. Borrow found Madrid the most vital city in Europe, Brenan a society 'unpolluted by progress and capitalism' in the mountain village of Yegen.

Well aware, as Courtauld is, of the consequences of the industrial revolution of the 1960s, he bears the traces of this nostalgic romanticism evident, even, in the work of that realist, George Orwell. He writes with charm of the narrow-gauge railways where trains trundle across the countryside at 25 mph with 76 stops in 200 miles. He writes with authority on the small towns and their fiestas. Ford is an indispensable guide to the Spain of the 1830s, but his vision of Spain as a collection of inward-looking local communities bound together, in his famous phrase, by 'a rope of sand' is

now a misleading concept with which to analyse a country where the majority of Spaniards live in cities and large towns. Even if they make their annual pilgrimage to the fiestas of the small towns and villages they left in the rural exodus of the 1960s, their tastes are urban, dictated by television and late-night radio chat shows.

Courtauld makes it clear that he is not concerned with this homogenised urban society, nor, for that matter, with that blight of modern Spain, the holiday resort and the 'urbanisation' of the various costas. Provided the reader bears this in mind, he will find that this book, with its vignettes of Expo 94 in Seville, of the destruction of the Galician landscape by the hideous homes of returned emigrants, of the vicissitudes of the Royal Calpe (Fox) Hunt, fulfils the Gibbonian precept: it entertains and instructs.

To order a signed copy of this book at the special discount price of £13.95, call The Spectator Bookshop on 0181 964 9640.



FUNDACIÓN MIGUEL DELIBES



## Miguel Delibes presenta la tercera salida de Don Lorenzo, cazador andante

JANET PÉREZ  
Texas Tech University

No debería ser necesario, a estas alturas, ofrecer ningún tipo de presentación de Miguel Delibes, cuya enorme contribución a la literatura castellana ha sido reconocida ya con premios tan importantes como el Premio Nacional de Literatura (1955), el Premio de la Crítica (1962), el nombramiento a la Real Academia Española de la Lengua en 1973 (no obstante sus problemas en la década anterior con el gobierno franquista), el Premio Príncipe de Asturias (1982), el Premio de las Letras de Castilla y León (1985), el Premio Ciudad de Barcelona (1987), el Premio Nacional de las Letras (1991), y en 1993, el codiciado Premio Cervantes, representando el espaldarazo de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Escasean los estudios críticos recientes de este insigne novelista, sin embargo, acaso porque no cabe dentro de los parámetros de la novela experimental o postmoderna, porque su manera de escribir, su estilo, han quedado actualmente "fuera de moda." Pero Delibes no ha sido nunca un escritor a la moda, y además, pasan las modas, y quedan los grandes escritores, que ya pertenecen a la historia. Y la historia literaria futura de España le recordará a Delibes entre los cronistas más valiosos no sólo de la postguerra sino también de la época de transición y europeización durante las últimas décadas de este milenio.

El conjunto de obras que Delibes ha publicado en el último cuarto de siglo no ha despertado las mismas reacciones entusiastas que las novelas de su primer cuarto de siglo, aunque el valor costumbrista y lingüístico de sus obras iniciales se ha visto varias veces superado por el valor crítico de obras a partir de *La hoja roja* (1959), *Las ratas* (1962), *Cinco horas con Mario* (1966) y *Parábola del naufrago* (1969),<sup>1</sup> y éstas a su vez pueden pesar menos como comentarios sobre la trayectoria nacional que las obras de la segunda mitad de la carrera novelesca de Delibes. Esta "segunda mitad" incluye novelas cuyo humorismo no disminuye el significado de sus observaciones tranquilamente meditadas y sopesadas, como el peligro de otra epidemia del mal bélico nacional en *Las guerras de nuestros antepasados*, la amenaza de la fiebre electoral deliciosamente satirizada en *El disputado voto del señor Cayo*, el lado negativo del "progreso" miope en *El tesoro* o la tendencia funesta a juzgar la ética y el heroísmo por las normas de los ganadores del momento, analizada en *377A, Madera de*



héroe.<sup>2</sup> Delibes observa con cierta sorna el proceso electoral democrático con la fragmentación de partidos y del electorado en *El disputado voto...*, llevando al lector a reflejar que, por mucho que aprecie la libertad, no viene sin su dosis de locura, mientras que en *El tesoro* demuestra que ciertos tipos de "progreso" cuestan caro, tanto en el plano ecológico como el del patrimonio nacional de antigüedades o yacimientos arqueológicos. Un poco como Unamuno en su aislamiento salmantino, Delibes se sitúa al margen de los sucesos de la capital, de los vaivenes de la política y las modas del momento, habiendo escogido seguir en su tranquilo puesto de observación en Valladolid. Precisamente por no entrar en el bosque, puede contemplarlo serenamente y ver el panorama en su totalidad, y es esta contemplación pausada, grave, e irónica que le ha permitido formular su última novela hasta la fecha, *Diario de un jubilado* (1995), tema de la presente investigación.

Para un escritor reflexivo como Miguel Delibes, los años traen numerosas ocasiones para recapacitar sobre los cambios acontecidos en la existencia individual y colectiva y el posible significado o valor de ellos. Tales meditaciones, propicias para hacer balance a favor o en contra del camino recorrido, inspiran un número creciente de los libros de Delibes en el último cuarto de siglo (o segunda mitad de su carrera literaria), no sólo las novelas arriba citadas, sino numerosas colecciones de artículos cuyos títulos más recientes incluyen *Pegar la hebra* (1990) y *He dicho* (1996), amén de memorias como *Mi vida al aire libre* (1989) y *El último coto* (1992). Es en este contexto histórico-social (y no ficticio, de reacciones personales) que hay que leer *Diario de un jubilado*, que compagina perfectamente con la preocupación delibiana por la ecología, ya enunciada en numerosos libros cinegéticos del escritor vallisoletano. Delibes contempla con melancolía los sacrificios que exige el avance tecnológico y económico, no sólo en efectos directamente nocivos como la polución industrial y automovilístico, productos químicos venenosos y daños a la ozona, sino lo que pierde la humanidad de una vida anterior tradicional, más elemental o primitiva, acaso, pero también más espontánea, sana, y activa. Dentro de dicho contexto, no desentona *Diario de un jubilado*, que además enlaza las dos mitades de la carrera novelesca de Delibes mediante el personaje-puente de Lorenzo, cuya juventud y vejez permiten enlazar la década de los cincuenta con la de los noventa.

Este nuevo *Diario* resucita uno de los personajes más característicos y entrañables de la novelística delibiana, el protagonista/narrador de *Diario de un cazador* y *Diario de un emigrante*. Lorenzo, joven bedel de instituto en Valladolid y cazador empedernido, sorprendió inicialmente a algunos, no dispuestos a conceder que un hombre humilde se dedicara a escribir diarios, ni siquiera atestiguando sus hazañas cazadoras y empleando el lenguaje barriobajero y ocasionalmente achulado que tan magistralmente imita Delibes. El primer *Diario*, ganador del Premio Nacional de Literatura en 1955, que contribuyó sustancialmente a consolidar la fama de Delibes, también propició la tendencia a considerar a Lorenzo como personaje arquetípico delibiano, sobre todo porque luego, con *Diario de un emigrante*, Lorenzo sea el único caso en que Delibes ha "repetido" un protagonista, sacándolo a buscar nuevas aventuras en una segunda parte, como ahora hace por tercera vez.

Según explica Delibes en el Prólogo al segundo tomo de su *Obra completa* (donde refería a los dos primeros *Diarios*), el carácter de Lorenzo resultaba sobremanera atractivo para su creador, pues lo veía como ejemplo del español "natural" e incontaminado, incorporando mucho de lo mejor—y algo de lo peor—del pueblo castellano: fanfarrón, criticón y perezoso, vehemente y soñador, más dado al hablar que al trabajar, y sin embargo, extraordinariamente leal a los amigos y noble en sus principios. Para quienes coincidieran con el novelista en dicho aprecio al personaje, la tercera salida de don Lorenzo podrá resultar dolorosa, puesto que la voz hablante de los dos primeros *Diarios* ha sufrido cambios esenciales, perdiendo algo más que la juventud en las cuatro décadas de interín.

Un aspecto que no ha cambiado es el talento especial de Lorenzo para reflejar el habla peculiar a los hombres de su grupo social y momento histórico. Claro que el momento histórico ya no es el mismo de hace cuatro décadas, y el lenguaje tampoco lo es. Siguen apareciendo los dichos populares, por ejemplo, "esto es la gata de Juan Ramos, o sea uno de esos reclamos con segundas para entendernos" (23), y la sintaxis característica de Lorenzo apenas ha variado. Muchos de sus comentarios resultan difíciles o herméticos por el extremo coloquialismo, aun cuando el lector entienda el significado de cada palabra individual: "La fetén es que con este zorronglón a cuestras se queda uno como un sorbete" (32); "se me hace a mí que todo el mundo es a mirarme. Bien mirado, me la trae floja, pero ¿y si un buen día me topo con el Tochano en plena calle Principal?" (33). Algo del ambiente de los tiempos se filtra en referencias al hijo drogadicto de un viejo amigo: "enganchado a la droga anda, apandando dinero aquí y allá" (20); "Enchiqueraron otra vez al Mele. La droga dichosa puede más que él. Hoy arrastró calle abajo a una vieja de tres mil años" (69). Otro reflejo verbal de los males del momento aparece en alusiones al SIDA, como la advertencia respecto al "sidazo que se puede uno agarrar si no toma las debidas precauciones" (101); "tenía oído que el sida ése lo mismo se contagiaba por la saliva" (120); "Dicen que el final del sida suele ser una neumonía atípica. Si esto mío no es una neumonía atípica que baje Dios y lo vea, ¡Estaría bueno que la zorra de la Faustina me hubiera endosado un paquete!" (121); "Un sida de caballo, eso es lo que tengo" (125). Muchas de las expresiones regionales o personales de Lorenzo también resultan enigmáticas fuera de contexto, por ejemplo, "Una vez metidos en harina" (73) que equivale a "cuando ya ambos estábamos conversando," o "se pone de mala cueva" (78), que significa que "se enoja."

Lorenzo sigue usando ciertas interyecciones predilectas vistas en los *Diarios* anteriores: "¡No te giba! (15; 18; 47, etc.); "¡Anda y que les den morcilla!" (22); "¡Toma del frasco!" (47; y "¡Toma del frasco, Carrasco!" 79); "¡Gibar con la parienta!" (14 y *passim*); "¡No te amuela!" (105); y otras exclamaciones por el estilo se reiteran con regularidad. También aparecen numerosos vocablos barriobajeros y giros coloquiales: "¡Vaya cacho de fiesta!" (83); "Hay allí cada cacho chalé que quita el hipo" (87); "La tía tiene un kilo de más en cada dominga pero está como un tren" (86); "al que no le guste que tire de la cadena" (89); "se presentó Encarna con un berrinche morrocotudo" (128). Relativa novedad para el personaje es la utilización varias veces de alguna frase extranjera, reflejo acaso de la europeización:



“¿Qui lo sa?” (91). Y no faltan los neologismos: *furtiveando* (103); *descuajeringado* (120); “me volvieron *tarumbá*” (126); *andóbal* (181). El contexto resulta imprescindible para la comprensión del pintoresco lenguaje de Lorenzo, puesto que muchas veces el significado literal se ve cambiado por la circunstancia o la intención sarcástica: “estaba sentado de media anqueta echando un pito y más que la chola se le veía el humo del cigarrillo. De todas maneras, añadió él, el Duque dejó a mucho conmlitón en la estacada mientras se afanaba en hacer carrera” (38).

Claro que los cambios traídos por el tiempo afectan no sólo (y acaso ni siquiera principalmente) a Lorenzo o su lenguaje, sino a la sociedad española entera. Lorenzo en su tercera salida podrá verse como alegoría del progreso material, del progreso malentendido, de lo sacrificado en el altar de la sociedad de consumo. Como personaje, su decadencia moral sobrepasa con mucho la física (cumple sesenta y dos años durante la redacción del tercer *Diario* y aunque se notan los efectos de una vida más sedentaria, no se le notan mucho los años todavía). Huelga decir que Delibes no se opone al bienestar general del pueblo, ni critica la subida en su nivel de vida, el acceso a servicios sociales y aparatos electrodomésticos e incluso el poder comprarse coche (pese al aumento consiguiente de polución). Ni se opone tampoco a que el español promedio se asome a Europa, a conocer algo de otras tierras y culturas, ni a la cooperación económica y el intercambio. Pese a su pasión ecológica, Delibes no es ni reaccionario ni aislacionista, sino sensato conservador del ambiente. Pero se siente obligado a escribir el epitafio de los valores que han desaparecido en el proceso de “mejorar” la vida española, valores olvidados o abandonados como algo ya fuera de moda, siguiendo el camino iniciado hace años en las obras arriba citadas. De manera parecida, ya ha escrito los epitafios de tantos pueblos abandonados, tantas comarcas rurales casi vacías debido a la emigración interior, el éxodo a la metrópoli con su vida más llamativa, como se aprecia en sus bellas descripciones líricas de pueblos medievales o románicos con tres o cuatro viejos esperando la muerte (en *Las guerras de nuestros antepasados* y en *El disputado voto del señor Cayo*).

Aparece Lorenzo nuevamente ante los lectores en trance de jubilarse, como indica el título, precisamente cuando la experiencia traumática y cargada de simbolismo existencial de la jubilación le impulsa otra vez a coger la pluma. Es un día cualquiera, un 5 de octubre (con todo su simbolismo otoñal) de un año no identificado, pero de candente actualidad. El tiempo novelesco abarca unos catorce o quince meses, hasta el 14 de diciembre del año siguiente, observando el riguroso orden cronológico impuesto por el formato del diario. Como dato curioso, puede notarse la duración comparable de los dos *Diarios* antecedentes—aproximadamente un año—tiempo en cierto sentido circular o repetitivo, cíclico, que el autor también emplea en obras como *Las ratas*, con su tiempo y acción medidos por el cambio de estaciones.

La técnica narratológica típica de los diarios, las cartas y los monólogos, marcadamente autobiográfica y oralista, aparece mucho en la obra de Delibes, no sólo en los tres *Diarios* sino en los monólogos de Carmen con el cadáver de su marido (en *Cinco*

a a  
su  
do  
y  
30,  
an  
tar  
ios  
  
ola  
ito  
en  
de  
zo  
no  
La  
ice  
lí  
os  
la,  
osa  
jo  
to  
do  
ele  
ea,  
Jn  
les  
los  
de  
  
es:  
47;  
te  
ién  
3);  
ida  
“se  
aje  
ón:



FUNDACIÓN MIGUEL DELIBES  
Miguel Delibes

17

horas con Mario), los monólogos—interior o en voz alta—de los protagonistas (y narradores) de *Parábola del naufrago* y *Las guerras de nuestros antepasados* (éste último dictando sus respuestas a las preguntas de un psiquiatra para una grabadora), el monodílogo confesional ante su hija del protagonista de *Señora de rojo sobre fondo gris*, y las epístolas que constituyen *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*.<sup>3</sup> Tienen en común estas novelas su “perspectivismo” (pues Delibes-autor desaparece totalmente, adoptando el carácter, la psicología y perspectiva de personajes muy diferentes); comparten el aspecto confesional, y el dirigirse a un interlocutor implícito que no responde,<sup>4</sup> que ofrece posibilidades idóneas para la ironía narratológica.

Criatura de costumbres y rutina, habituado al horario semanal, Lorenzo descubre pronto que le sobra el tiempo y le escasean las diversiones: “Te levantas y el cafelito, una ojeada al papel, los amiguetes, cuatro vasos donde el Arcadio, un meneo a la tragaperras y vuelta a casita” (13). Llegan su aburrimiento y su preocupación por el dinero a tal nivel de intensidad que en sólo tres semanas ya está pensando en otro trabajo:

Me sinceré con la parienta y le dije mi verdad, o sea que no va conmigo esto de estarme todo el día de Dios mano sobre mano. Ella se quedó de piedra, que desde cuándo tan azacán, que antaño lavar un plato ya me fatigaba. Y lo que yo le dije. . . que yo con un apañito de un par de horas me arreglaba. (16–17).

El lector aficionado al Lorenzo de antes, el Lorenzo cazador, acaso pregunte por qué no se le ocurre emplear varios días de la semana saliendo al monte. Es que han cambiado muchas cosas: hay menos monte y menos ejercicio, más cotos, más urbanizaciones, más restricciones. Y ha cambiado también Lorenzo, no exactamente por haberse hecho viejo, sino por haberse hecho hombre de ciudad y consumidor, dueño de objetos que en su segunda salida seguían siendo lujos imposibles: su televisor, su pequeño coche, objetos ya al alcance de todos que se han convertido en imprescindibles, sin por eso hacer más felices a sus dueños. El primero de noviembre, al pasar por el camposanto a visitar a sus muertos, Lorenzo tiene un momento para reflexionar sobre cómo la vida ha cambiado, comparando pasado con presente: “¡Qué tiempos, Dios! Ahora dicen que eran malos pero de joven todos los tiempos son buenos. Entonces no se pensaba tanto en los cuartos, creo yo. Se conformaba uno con lo puesto y punto” (18). Aunque mucho de lo que dice y hace Lorenzo en este tercer acto de su drama vital obviamente no agrada a su creador, aquí sin duda habla por Delibes, sobre todo en la crítica implícita al materialismo y consumerismo.

Ya se ha convertido Lorenzo en un auténtico *couch potato*, aficionado a la pantalla televisiva, un espectador sedentario que recuerda despectivamente la época cuando salía a “patear el monte.” Comenta en varias ocasiones como antes el olor a tomillo y hierbas salvajes le embriagaba, y ya no le dice nada. Delibes no ve los cambios en la vida de Lorenzo (o el español promedio) como pura ganancia, y resulta evidente para el lector que el “nuevo” Lorenzo ha perdido algo esencial: “Hace treinta años aún me quedaba la caza pero ¿quién es

el guapo que se pega hoy una chaqueta ladera arriba para bajar una perdiz de granja? Deportes del tercer mundo, como yo digo" (13). La actitud implícita de superioridad en la referencia peyorativa al "tercer mundo" se convierte en *leitmotif* de la obra cuyo tema más visible—el dinero—pervade la novela entera. La actitud de Lorencín, el hijo ya adulto de Lorenzo hacia las aficiones cinegéticas, provee otro indicio de cambios respecto a este deporte acaso algo primitivo pero saludable. El hijo invita al padre a Zamora (donde vive Lorencín) a una tirada de pichón, que para él resulta más un desfile de modas que un ejercicio físico:

El jodío sabe presentarse. Con una cazadora de ante, un güito con una pluma de faisán en la cinta y un pantalón de pana de raya ancha, queda un poco culón pero talmente parece un banquero. Claro que banquero es pero ahora me refería al amo del banco. Esto del pichón es lo único que le ha quedado de mi afición a la caza. El dice que lo de subir laderas está bien para los pobres. (81)

El clasismo patente de dicho comentario (que Lorenzo no critica) aparece como otro *leitmotif* de la novela, como se verá.

Por decidirse a favor de la jubilación voluntaria a los sesenta años, el diarista recibirá una cantidad al contado, "siete kilitos" (11) o siete millones de pesetas. Siempre medio holgazán, Lorenzo se dispone a descansar y gozar de la vida, pero no tarda en descubrir que su pequeña fortuna, combinada con la mensualidad de la jubilación, no bastará para permitirle el mismo nivel de vida que antes. Peor todavía, hay muchos interesados en compartir sus pesetas, comenzando con los hijos propios e incluyendo numerosos vendedores de propiedades y planes para jubilados, como también estafadores. El protagonista pronto pierde la euforia de sus "siete kilos" al calcular (con Anita) que la mensualidad de la jubilación tampoco alcanza para las comunidades residenciales que se especializan en jubilados. Conversa con un amigo que lleva un año de jubilado, descubriendo que el futuro se le presenta bastante menos prometedor de lo que se imaginara: "Le pregunté qué otra cosa cabía hacer con siete kilos en mano y lo que él me dijo: bebértelos y olvidarte de esta puta vida. Y ¿después? le pregunté yo. . . El cipote. . . añadió: después reventar y que te entierren con pellejo y todo" (10). Los apuros económicos de la jubilación, el tema de la vejez (y el proceso de envejecer), como también las muertes de antiguos asociados o amigos son aspectos que recuerdan *La hoja roja*, pero hay más ironía y menos compasión en *Diario de un jubilado*.

Alarmado por la dura realidad económica, y comenzando a aburrirse entre la televisión y los bares, Lorenzo decide buscarse un trabajo suplementario (que luego descubrirá es ilegal). Leyendo los anuncios en el periódico, encuentra un puesto de acompañante a un poeta tarado, don Tadeo, viejo soltero engreído y decadente. Las viejas hermanas solteras de don Tadeo que dedican la vida a cuidarlo no pueden hacerlo todo, y pagan bien al acompañante. Pero resulta casi de inmediato que no basta con acompañar al viejo cojo en sus obligados paseos diarios (terapéuticos), sino que tiene que servirle también

de chofer, llevarlo a misa, hacer todo tipo de recados, y al mismo tiempo, halagarle la vanidad al anciano y debilitado bardo. Don Tadeo figura entre los personajes más caricaturescos y menos agradables de Delibes; casi esperpéntico, con tremendas pretensiones aristócratas, es hipócrita, arrogante, clasista, mentiroso, y por si lo demás fuera poco, también pedófilo y homosexual "encubierto." Lorenzo, aunque poco sofisticado, se da cuenta pronto que un visitador asiduo, el Toni, que pasa mucho tiempo con don Tadeo, es algo más que mero amigo de la familia, y se impacienta cuando Anita no entiende inmediatamente "que don Tadeo era un sarasa como la copa de un pino, que no había peor ciego que el que no quiere ver" (93). A pesar de los defectos de sus escritos (tan patentes que el mismo Lorenzo se da cuenta), espera de un día a otro un premio importante, e invierte la mayor parte de su tiempo en debates con críticos y otros escritores. Sus pronunciamientos sobre poética no los sostiene en la práctica, si el lector puede juzgar por los contrastes entre lo escrito y lo dicho, que Lorenzo descubre ojeando papeles en el escritorio del viejo mientras espera la hora del paseo. La diferencia entre lo ya dicho por el "gran poeta" en conversaciones con Lorenzo y lo que queda escrito en sus papeles invita al lector a comparar lo que dice con lo que hace, permitiéndole descubrir (al igual que el narrador) las contradicciones y falsedades.

Aunque Lorenzo percibe lo que tiene don Tadeo de farsante, las hermanas le pagan muy generosamente por las horas invertidas, y no renuncia, ni siquiera cuando cada semana trae una nueva exigencia. Pronto, Lorenzo debe vestirse de caballero, pulirse, verse más fino, que entonces se convierte en condición de conservar el trabajo, como luego hacer varios menesteres adicionales (limpiarle los zapatos a don Tadeo, ayudarle a vestirse) que los familiares de Lorenzo denuncian como servidumbre. Tal clasismo por parte de una familia de origen humilde apunta a otro cambio en el país, percibido por Delibes como éticamente negativo: el "darse aires" respecto a los que tienen menos, y despreciar al trabajo (aunque sea trabajo honrado) por razones de clase. Los prejuicios clasistas se presentan de forma clara cuando los hijos de Lorenzo (ya adultos) protestan que él gane su dinero por trabajos manuales, pero luego aceptan la situación cuando recibe el título de "secretario" para usar mientras sirve el té para los visitantes del viejo poeta. En un guiño a la retórica, Delibes demuestra el poder de las palabras, pues no sólo el título de "secretario" resuelve ciertos problemas para Lorenzo, sino que su hija (que había llorado de vergüenza al verlo "sirviendo") le dice que aunque ella como enfermera haga trabajos parecidos o servicios a enfermos, que "ella no cobraba de los cagados sino del Estado; que era una funcionaria" (47). Posteriormente, Lorenzo telefona a su hijo, preguntando "si le parecía de mejor tono cobrar de la empresa de don Tadeo que del propio don Tadeo, y él que tranquilo, macho, que lo dejase estar, que lo que había que mirar en definitiva es si yo era un empleado o un criado" (620). No es que el clasismo se limite a los hijos y que Lorenzo lo tolere; sus pensamientos revelan que él también se ha contagiado. Inesperadamente, le gustan las camisas finas, de diseñadores italianos; y llega a afirmar que "no conozco a nadie de cierta categoría que no use desodorante" (77)—inconcebible en el Lorenzo de antes—y además observa de la



familia de don Tadeo que "Se mire por donde se mire esta familia tiene detalles. A la legua se ve que es gente fina" (111)—igualmente inconcebible en el Lorenzo de los años cincuenta.

Lorenzo inicialmente rechaza la idea de aceptar la ropa vieja de don Tadeo, de vestir sus trajes y gabardinas ya usados que le regalan al acompañante-chofer-secretario, pero llega a disfrutar el vestir de caballero y moverse en ambientes más finos, hasta el punto de que luego se ofende cuando tiene que lustrar las botas de don Tadeo. Sin embargo, tan pronto se aficiona al generoso sueldo pagado por las viejas solteronas que acepta hacer servicios humillantes, hasta que por fin los avances homosexuales de don Tadeo no dejan lugar a dudas: Lorenzo tiene que servirle también de amante o dimitir, pues se da cuenta que si no rechaza sus caricias subrepticias, está invitando más. Una de las maneras (indirecta pero sin embargo muy elocuente) en que Delibes comunica la decadencia de Lorenzo es que no puede decidirse en seguida a la renuncia. El Lorenzo de los *Diarios* iniciales, aunque pobre en comparación, no lo hubiese pensado dos veces, ni hubiese dudado tanto tiempo respecto a las intenciones del viejo. No era idealista, pero tenía ciertos principios; tenía su dignidad, y ahora, en el umbral de la vejez, se le ve muy poco de principios y menos de dignidad. Lorenzo desarrolla una capacidad de racionalización y de "ética contextual" jamás presentes en sus salidas anteriores. Dicho cambio en Lorenzo facilita el empleo de ironía narratológica, bastante menos sutil que en *Cinco horas con Mario*, por ejemplo, que luego se ensancha para incluir mucho de la cultura y los valores de la España post-franquista, la sociedad consumerista de los noventa, la participación en la Comunidad Europea, y el control adquirido por la televisión sobre la existencia cotidiana del ciudadano español promedio.

Los ritos diarios para Lorenzo y Anita incluyen ciertos programas de rigor, especialmente los *game shows*, el bingo y la lotería (todos relacionados con el consumerismo, la ganancia, el materialismo). Uno de los sueños de la pareja es poder participar en uno de los programas donde regalan dinero y objetos caros: "Esta tarde escribimos diecisiete cartas al concurso de la tele. . .A ver si esta vez hay suerte" (16). Las esperanzas de ganar un concurso, sacar la lotería, y otros proyectos para enriquecerse aparecen con frecuencia, combinándose con numerosos motivos materialistas en una denuncia implícita del consumerismo a ultranza. Tal vez el aspecto materialista de Lorenzo quedara ya sugerido en *Diario de un emigrante* (como tantos antes, se marchó a América pensando volverse rico), pero el efecto de vivir en una sociedad de consumo produce cambios inesperados en este personaje delibiano, antes tan activo, "macho" y poco casero. Los aficionados del antiguo Lorenzo cazador se estremecerán al verlo darse prisa para llegar a casa a tiempo para la novela predilecta: "Estos culebrones son historias de puta madre. ¡ Menuda gozada! Al acabar el episodio de hoy, la chavala y no nos miramos y los dos andábamos con la lágrima a punto" (78).

El hilo narrativo principal (de la jubilación, seguida por el trabajo *sub rosa* para suplementar los ingresos, y por fin la renuncia forzosa al puesto) no agota los incidentes de los casi quince meses que dura este *Diario*. Varios otros sucesos comentan de soslayo sobre los cambios de valores en la sociedad española de los últimos veinte años, por ejemplo, la erosión de la "sagrada familia," minando la moralidad doméstica, y erosión en la relación



MIGUEL DELIBES



entre padres e hijos. Se aprecia además la mayor visibilidad y tolerancia de drogas, de relaciones extra-maritales, y la subversión económica de los vínculos de parentesco. La hija de Lorenzo, que se ha ido a Baleares con un trabajo, está viviendo con un amante, cosa que no acepta Anita; la mujer de Lorenzo sigue manteniendo una moralidad más tradicional y menos acomodaticia, hasta el punto de negarse a asistir a la boda civil de la hija. Lorenzo, acaso con menos principios pero más sentimientos—aunque también con tal de darse un viaje a Baleares—decide asistir a la boda sin su mujer, constituyendo una premonición de otra ruptura mayor en su matrimonio que se presenta luego. Otro ejemplo se ve en uno de los viejos compadres de Lorenzo, de la cuadrilla original de cazadores, Melecio, que tiene un hijo, ya de treinta y cinco años, que es drogadicto: “Enchiqueraron otra vez al Mele. La droga dichosa puede más que él. Hoy arrastró calle abajo a una vieja de tres mil años, todo para quitarle el bolso con cuatrocientas pelás” (69). Y el hijo de Lorenzo, identificado como banquero, trata de sacarle dinero tan pronto como sepa que lo tiene:

Hubo carta del Lorencín con la de siempre, que no le alcanza lo que gana, que con dos meones en casa cualquier sueldo se queda corto. . . . A la tarde, después del culebrón, me puse de palique con la chavala y la fetén es que la Sonia, o séase la nuera, tiene un agujero en cada mano y no le basta con nada. Que si veraneo en Benidorm, que coche nuevo cada tres años. . . . Y encima, el tío con recochineo, que ya sabe que me han dado unos kilitos a cuenta de la jubilación anticipada y que a ver si se me ve un detalle. (15)

Luego resulta que lo que le envía Lorenzo es poco: “Telefoné el Lorencín, que no me habría herniado con las 10.000 del ala, pero lo que su madre le dijo, que qué nos daba él a cambio. El cipote confesó que esperaba un kilito de los siete de la jubilación” (40). Tal reducción o subversión del concepto de deberes filiales o amor entre padres e hijos a una serie de escaramuzas sobre la herencia anticipada indica algo de la desilusión que experimenta el autor respecto al consumerismo rampante de los últimos años.

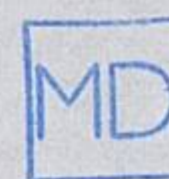
Existen un par de “argumentos secundarios” en torno a una serie de incidentes conectados. Uno se relaciona con la decisión bastante impulsiva de Lorenzo de comprar un terreno cerca del escenario de sus antiguas salidas cinegéticas—ya en trance de urbanización. Sin consultar a Anita, compromete la mayor parte de sus “siete kilitos,” pensando luego construir una especie de choza primitiva para pasar los fines de semana con los amigos. Cuando ya es muy tarde, se entera de la existencia de varios convenios que limitan y controlan el tipo de construcción que se puede erigir en los terrenos de la urbanización y se da cuenta de que él jamás tendrá suficiente para construir nada allí. Bastante disgustado, tiene que vender, perdiendo una cantidad considerable. Anécdota realista, irónica y escéptica, subraya nuevamente el materialismo y consumerismo que subyacen la sociedad retratada.

El otro argumento secundario gira en torno a una trampa en la que Lorenzo se deja caer y el subsiguiente intento de chantaje. En una de las visitas que hace con Anita a

varios  
llamat  
desver  
gallina  
donde  
duros.  
pena d  
Fausti  
delicto  
tirando  
devolu  
anticip  
Aunqu  
suficier  
A  
parece  
hace ni  
en su vi  
ni se an  
por costi  
porque  
vivir de  
una visi  
agradec  
el caráct  
su muj  
aficiona  
mozos,  
persona  
bello se

Notas

<sup>1</sup> La fur  
“Parábo  
51 (197  
<sup>2</sup> Esta, l  
mucho  
perpetu.



22

de  
ja  
ie  
y  
o,  
n  
le  
le  
n  
a  
o  
o

varios pueblos cercanos recorriendo fiestas provincianas, él baila con una mujer llamativa y seductiva, "la Faustina," que le calienta y halaga la vanidad al coquetear desvergonzadamente con él. A pesar de darse cuenta que "la tía es más puta que las gallinas" (94), Lorenzo se obsesiona con ella, y le visita en una casucha de callejón, donde *consume* la entrega sexual, quedando sorprendido cuando ella le exige dos mil duros. Aunque Lorenzo se da cuenta que Faustina es una profesional y que no vale la pena de traicionar a su esposa de treinta años, se encapricha, consigue otras citas con Faustina, volviendo a llevarla a la cama, y quedando por fin sorprendido *in flagrante delicto* por un fotógrafo. Resulta que la prostituta y el fotógrafo llevan bastante tiempo tirando esta trampa a hombres recién jubilados, luego exigiendo a cambio de la devolución de la evidencia fotográfica el dinero que han recibido por la jubilación anticipada (en el caso de Lorenzo, sus "siete kilitos" por las fotografías delatorias). Aunque Lorenzo siente la tentación de pagar para que Anita no se entere, ya no le queda suficiente dinero, y termina por llamar a la policía. Los chantajistas llaman a su mujer.

Al enterarse de su traición, Anita desaparece, dejándole a Lorenzo a vivir solo. No parece preocuparse demasiado por este trance que trunca un matrimonio de tres décadas, ni hace ningún esfuerzo serio por descubrir el paradero de Anita. Vista la importancia de ella en su vida hasta este punto, resulta decepcionante para el lector que Lorenzo ni se deprime ni se angustie, pensando que "tranquilo, que ya volverá" (204). Aunque en cierto momento, por costumbre, extraña la compañía, por otra parte sólo se siente incomodado, sobre todo porque jamás en su vida había aprendido a cocinar ni cuidarse. Después de cierto tiempo de vivir de huevos crudos, se enferma de gravedad con salmonella, salvando la vida gracias a una visita de Melecio que lo encuentra ya inconsciente y delirando. Ni siquiera se muestra agradecido cuando Anita vuelve para cuidarlo, y aunque el arrepentirse acaso no vaya con el carácter del personaje, su falta de gratitud o siquiera reconocimiento de la generosidad de su mujer le hace bastante menos simpático que en sus salidas anteriores. Los lectores aficionados a Delibes, y sobre todo, los que le tenían cariño al "viejo Lorenzo" de sus años mozos, tendrán que experimentar cierta melancolía al contemplar la evolución del personaje, puesto que el novelista comunica magistralmente la sensación de que algo muy bello se ha perdido para siempre.

## Notas

<sup>1</sup> La función crítica como también alegórica de esta obra se analiza en Janet Diaz, "Parábola del naufrago y la evolución socio-filosófica de Miguel Delibes," *Hispanófila*, 51 (1974), 35-45.

<sup>2</sup> Esta, la única novela de Delibes que puede llamarse novela de la guerra civil, tiene mucho que ver con las mentalidades de postguerra y las actitudes que contribuyen a perpetuar (o repetir) conflictos. Analizo esta novela dentro del contexto de la obra del

autor, con su advertencia de peligro en "377-A Madera de Héroe: Guerra, ética y heroísmo en la novelística de Miguel Delibes."

<sup>3</sup> Para un estudio de esta admirable novela, véase Janet Pérez, "Ekphrasis and Memory: Delibes's Portrait of a Lady," *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XLVII, No. 1 (June 1994): 123-133.

<sup>4</sup> He estudiado más a fondo este aspecto narratológico en "Delibes y el interlocutor ausente," *Selected Proceedings of the Mid-America Conference on Hispanic Literature (1984)*, relacionándolo con teorías sobre la estética de recepción y el papel del interlocutor.

### Obras Citadas

Delibes, Miguel. *Diario de un cazador*. Barcelona: Destino, 1955.

———. *Diario de un emigrante*. Barcelona: Destino, 1958.

———. *La hoja roja*. Barcelona: Destino, 1959.

———. *Las ratas*. Barcelona: Destino, 1962.

———. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1966.

———. *Parábola del naufrago*. Barcelona: Destino, 1969.

———. *Las guerras de nuestros antepasados*. Barcelona: Destino, 1975.

———. *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Destino, 1978.

———. *El tesoro*. Barcelona: Destino, 1985.

———. *377-A. Madera de héroe*. Barcelona: Destino, 1987.

———. *Mi vida al aire libre*. Barcelona: Destino, 1989.

———. *El último coto*. Barcelona: Destino, 1992.

———. *Señora de rojo sobre fondo gris*. Barcelona: Destino, 1993.

———. *Diario de un jubilado*. Barcelona: Destino, 1995.

———. *He dicho*. Barcelona: Destino, 1996.

Pérez, Janet. "Parábola del naufrago y la evolución socio-filosófica de Miguel Delibes," *Hispanófila*, 51 (1974): 11-33.

———. "Delibes y el interlocutor ausente," *Selected Proceedings of the Mid-America Conference on Hispanic Literature (1984)* (Lincoln, NE: Society for Spanish and Spanish American Literature, 1986), pp. 81-92.

———. "377-A Madera de Héroe: Guerra, ética y heroísmo en la novelística de Miguel Delibes," *Crítica Hispánica* 14, 1-2 (1992), 91-100.

