

MIGUEL DELIBES O LA SUPERIORIDAD DE LOS PERSONAJES OLVIDADOS. APLICACIÓN DE LA TEORÍA DEL AUTOR IMPLÍCITO DE WAYNE BOOTH

ÍÑIGO SALINAS MORAGA
Universidad Internacional de La Rioja

RESUMEN

Si alguna vez Miguel Delibes (1920-2010) se ha posicionado del lado de alguien, lo ha hecho del lado de los débiles. Esta postura vital se refleja en el conjunto de su obra novelística, en la que la voz de los olvidados se eleva sobre quienes pretenden mantenerlos alejados de la sociedad. En otras ocasiones, son los propios personajes quienes prefieren dar la espalda a una sociedad deshumanizada que entiende como progreso todo avance, sea en la dirección que sea. En ambos casos, Delibes se sirve de dichos personajes para mostrar un mundo más humano y desinteresado, incluso llegando a matar en beneficio del bien común. Este estudio aplica distintas teorías narratológicas al estudio del texto y concluye que la que mejor se acomoda a las obras de Miguel Delibes sería el autor implícito de Foucault.

Palabras clave: Miguel Delibes; Wayne Booth; autor implícito; débiles; olvidado; exclusión.

ABSTRACT

If ever Miguel Delibes (1920-2010) has positioned himself on someone's side, he has done so on the side of the weak. This vital position is reflected in the whole

of his novels, in which the voice of the forgotten is raised over those who try to keep them away from society. On other occasions, it is the characters themselves who leave the forum of a dehumanized society that understands all progress as progress, whatever direction it may be. In both cases, Delibes makes use of these characters to show a more humane and disinterested world, even going so far as to kill for the benefit of the common good. This study applies different narratological theories to the study of the text and concludes that the one that best fits the works of Miguel Delibes would be Foucault's implicit author.

Keywords: Miguel Delibes; Wayne Booth; implicit author; weaks; forgotten; exclusion.

1. INTRODUCCIÓN

LOS TRADICIONALES CURSOS DE VERANO EN EL ESCORIAL que se celebraron a mediados de julio de 1991 congregaron a profesores y especialistas de la talla de Fernando Lázaro Carreter, Francisco Yndurain, Rafael Alberti, Hans-Jörg Neuschäfer, Emilio Alarcos, Gonzalo Sobejano, entre otros. Todos ellos disertarían durante cinco días acerca de la figura y literatura de Miguel Delibes (Valladolid, 1920-2010), escritor que copaba la atención temática de unas jornadas que llevaban el título de *El autor y su obra*. En las palabras de apertura del curso que organiza la Universidad Complutense, tras mostrar su agradecimiento a las autoridades que se daban cita para «hacer una vivisección» de su obra novelística (García Domínguez, 2010, p. 726), el autor vallisoletano reconoció su «preocupación por el delineamiento de personajes» y «la importancia que siempre he dado al personaje como eje del relato» (Delibes, 2007-2010, vol. 6, p. 283). Sin embargo, ese retrato no se ha focalizado en personajes idealizados, sino todo lo contrario: en «antihéroes» (Alonso de los Ríos, 2010, p. 96), algo característico de la obra novelística delibesiana, que siempre se ha centrado en las vidas de los perdedores. Porque si alguna vez Delibes se posicionó del lado de alguien, lo hizo del lado de los indefensos, de los marginados, en definitiva, de los débiles. Los protagonistas de sus relatos son seres presionados por el entorno social, víctimas de la ignorancia, la política, el dinero o la violencia.

Esta postura vital se refleja en el conjunto de su obra, en la que la voz de los olvidados se eleva sobre quienes pretenden mantenerlos alejados de la sociedad.

Ante el dilema que plantea la sociedad contemporánea, y frente a esa misma sociedad, yo, sin caer en dogmatismos políticos, he tomado parte por los débiles, los oprimidos, los pobres seres marginados que bracean y se debaten en un mundo materialista, estúpidamente irracional. Esto implica algo terrible, imperdonable desde un punto de vista literario, a saber, que yo, como novelista, he adoptado una actitud moral, hecho que, por otra parte, nunca he desmentido, puesto que a mi aspiración estética –hacer lo que hago lo mejor posible– ha ido siempre enlazada una preocupación ética; procurar un perfeccionamiento social (Delibes, 2007-2010, vol, 6, p. 422).

Esos seres a los que hace referencia el escritor no son otros que el Azarías (*Los santos inocentes*), el Ratero, el Nini (*Las Ratas*), Cecilio Rubes (*Mi idolatrado hijo Sisi*), el señor Cayo (*El disputado voto del señor Cayo*), el Buque, el Capullo (*Las guerras de nuestros antepasados*) o Daniel, el Mochuelo (*El camino*), entre otros. Todos ellos, por diversas razones, se enmarcan en esa categoría de personajes a los que la sociedad esquina o, ellos mismos prefieren mantenerse al margen de una sociedad en la que prima el beneficio por encima de la humanidad. Y ello porque, siguiendo a Hickey, «en ningún momento de la historia el hombre ha estado tan alejado del hombre como en nuestros días» (1968, pp. 9-10).

Todos estos personajes son tipos vivos de los que Delibes se sirve para denunciar un sentido del progreso que el escritor no dudó en calificar como «la principal preocupación que ha inspirado desde hace cinco lustros» su carrera literaria, tal y como afirmó en su discurso de ingreso en la Real Academia Española en 1975 poco antes de preguntarse: «¿No es mi concepto del progreso algo que está en palmaria contradicción con lo que viene entendiéndose por progreso en el mundo de nuestros días?» (Delibes, 2007-2010, p. 170).

El verdadero progreso no estriba en un desarrollo ilimitado y competitivo, ni en fabricar cada día más cosas, ni en inventar necesidades al hombre, ni en destruir la naturaleza, ni en sostener a un tercio de la humanidad en el delirio del despilfarro mientras los otros dos tercios se mueren de hambre, sino en racionalizar la utilización de la técnica, facilitar el acceso de toda la comunidad a lo necesario, revitalizar los valores humanos, hoy en crisis, y establecer las relaciones hombre-naturaleza en un plano de concordia (Delibes, 2007-2010, vol. 6, p. 172).

Ese sentido del progreso trajo consigo «ciertas incomprendiones» al identificar su postura con un «cierto reaccionarismo contrario a la modernidad» (Villanueva, 2003, p. 167). Sin embargo, el punto de vista no decayó, sino todo lo contrario: Delibes continuó creando personajes que, de una manera o de otra, no seguían la senda convencional por la que la vida parece empeñarse en guiar al común de los mortales. Y así, año tras año, vieron la luz el señor Cayo (1978), el Azarías (1981) o Gervasio García de la Lastra (1987). Todos estos personajes a los que Delibes fue dando forma eran tipos vivos, porque «la novela de Delibes es una novela de personajes» (Villanueva, 2003, p. 157), que cuestionan profundamente los valores humanos (Sevilla-Vallejo, 2022; Sevilla-Vallejo et al., 2023).

Sin embargo, si se atribuyera todo al capricho creador del autor se caería en un reduccionismo absurdo que obviaría la compleja y rica tradición que discute un asunto tan espinoso como lo es el de la necesaria diferenciación entre lo narrado y el narrador. En este sentido, es fundamental el debate entre las ideas de Barthes, Booth y Foucault para no simplificar la ecuación. Como se desarrollará a continuación, Roland Barthes sostiene que se cae en el error de buscar siempre la explicación de la obra en su creador, cuando en realidad un texto escrito no pertenece a su autor, sino al lector.

En cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura (1994, pp. 65-66).

Wayne Booth, por su parte, introduce la noción de ‘autor implícito’ al afirmar que la perspectiva del autor se deduce del texto de la obra, es decir, que el autor implícito de una obra literaria es el autor textualizado, por lo que la imagen del escritor se proyecta en sus textos.

As he writes, he creates not simply an ideal, impersonal ‘man in general’ but an implied version of ‘himself’ that is different from the implied authors we meet in other men’s works. To some novelist it has seemed, indeed, that they were discovering or creating themselves as they wrote¹ (1983, pp. 70-71).

Michel Foucault, sin embargo, aleja la figura del escritor de lo que escribe aduciendo que «el sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia» (1987, pp. 5-6).

En este sentido, no parece desatinado partir de la afirmación generalizada que sostiene que la novelística delibesiana mezcla vivencias personales reales con otras que van más allá, si bien Delibes nunca ocultó que cuando escribía algo siempre se ocultaba un trasfondo real. En concreto, el autor presta su voz a los personajes que va perfilando para poner cara a una sociedad mezquina e interesada, no con la crítica directa, sino enmascarada en personajes con los que trata de perfeccionar la sociedad, llegando incluso a la muerte si es necesario.

La obra de Delibes, por lo dicho, presenta una estrecha relación entre la novela y la teoría del autor implícito. En muchas de sus obras, Delibes utiliza elementos autobiográficos y de su entorno para crear un mundo literario que refleja su propia visión del mundo. En particular, en sus novelas ambientadas en el mundo rural, como *Los santos inocentes*, *El camino* o *Las ratas*, el autor implícito se identifica con los personajes y el paisaje que

¹ «Al escribir, no crea simplemente un hombre en general impersonal, sino una versión implícita de ‘sí mismo’ que es diferente de los autores implícitos que encontramos en las obras de otros hombres. A algunos novelistas les ha parecido, de hecho, que estaban descubriéndose o creándose a sí mismos mientras escribían» (traducción del autor).

describe. De esta manera, el autor vallisoletano crea una voz narrativa que parece emanar directamente de su propia experiencia de vida, con una clara conexión emocional con los temas y los personajes que aborda.

Por lo dicho, el propósito de este artículo se centra en determinar la cuantía y características de esos personajes olvidados por los que Delibes manifestó predilección desde el punto de vista humano.

Partiendo de la verdad literaria de que el autor desarrolla varias de sus tramas en torno a unos seres que, por una razón u otra, no se integran en la sociedad, el artículo pretende esclarecer el trasfondo de dichos personajes y su comportamiento en la obra novelística. La hipótesis de partida sostiene que los perdedores no son sino hombres que muestran un alto grado de humanidad; una superioridad moral muy por encima de la que, con sus comportamientos y convicciones, demuestran aquellos que gravitan a su alrededor. Porque, en la escala humana, ¿quién está por encima: el señorito Iván o Azarías; Luis, el de Torrecillóriga o el Ratero; los políticos o el señor Cayo o, en fin, el progreso que promete la ciudad o el pequeño Daniel el Mochuelo y su aldea? Por lo tanto, la originalidad del estudio no radica en un análisis de contenido que se centre en recolectar personajes olvidados y plasmar su realidad literaria, sino en comprender la función que dichos personajes cumplen en el conjunto de la obra delibesiana².

2. MUERTES QUE MERECE LA PENA

La idea de perfeccionamiento social a la que hace referencia Delibes se manifiesta en su más alto grado de crudeza cuando es la muerte quien valora los antecedentes y dicta sentencia ante un hecho que menoscaba la dignidad de un personaje cuya integridad ha sido mermada, tal y como sucede en varias de sus obras. Pero si hay en la obra de Delibes dos personajes olvidados que destaquen por encima de los demás, quizás estos sean el Azarías

² «Y bien; cuando mi obra, dicho lo dicho, está concluida, y por tal la doy, veo con satisfacción que los prestigiosos editores de Círculo de Lectores y Ediciones Destino se ocupan ahora de recopilarla y reunirla en siete volúmenes» (Delibes, 2007-2010, vol. 1 p. 17).

(*Los santos inocentes*) y del Ratero (*Las ratas*), que terminan por asesinar a sus opresores y cuyos crímenes precipitan el final de la novela. El primero provoca el ahorcamiento a Iván, un señorito déspota que le menosprecia a él y a su familia y que pega un tiro a su milana. El segundo hunde un hierro en el costado de Luis, el de Torrecillóriga, un ocioso burgués que por mera diversión caza las ratas que le sirven de alimento al Ratero y a su hijo.

En 1962 Delibes publicó *Las ratas* (Premio de la Crítica) para denunciar la postergación del campo castellano. En esa época la censura impedía a Delibes publicar con libertad la realidad del mundo rural en *El Norte de Castilla*, diario que por entonces dirigía, por lo que se sirvió de sus libros para denunciar el despoblamiento castellano: «Cuando a mí no me dejan hablar en los periódicos, hablo en las novelas» (Alonso de los Ríos, 2010, p. 144). Así, el impulso que llevó a Delibes a escribir *Las ratas* fue la necesidad que sentía por denunciar la situación rural de Castilla y la inspiración para ello la encontró en un pueblo de Segovia, lo que trae de nuevo a colación la teoría del autor implícito de Wayne Booth:

Un día, caminando por tierras segovianas, sorprendí a un hombre que cazaba ratas en un arroyo para vendérselas a sus convecinos para su sustento. Este hombre me pareció un símbolo de la Castilla de entonces y lo erigí en el protagonista de mi novela –que escribí para resarcirme de la campaña de prensa que no pude hacer– colocando a su lado a un niño sabio y generoso, el Nini, que bien pudiera representar el espíritu de Castilla, rico y esperanzado, en dramático contraste con su miseria material (Vilanova 1993, p. 36).

La génesis de *Los santos inocentes* (1981) fue un cuento que Delibes publicó el mayo de 1963 bajo el título *La milana*. Por ese motivo, cuando decidió convertir el cuento en novela, prefirió mantenerse fiel a la época en que había escrito y ambientado el primer texto. Incluso mantiene a los protagonistas. Por primera vez en la obra de Delibes, la acción no discurre en Castilla, sino en Extremadura. En este caso, sin embargo, el autor se aleja de la narración y nada parece identificar la trama con la vida de su autor, por lo que la teoría de Foucault impera sobre la de Booth.

Aunque los asesinatos se presentan como una causa de muerte de relativa frecuencia sin más motivo que la miserable condición humana (Salinas Moraga, 2022, p. 23), en alguna ocasión Delibes justifica el crimen como una consecuencia directa de una injusticia previa evidente. Así, el delito se presenta como un acto de justicia social que salvaguarda un bien común a costa de una vida. Es exactamente esto lo que sucede en el asesinato de Luis, el de Torrecillóriga, a manos del Ratero (*Las ratas*) y en el del señorito Iván a manos del Azarías (*Los santos inocentes*). En ambos casos nuestro autor se sirve de dos varones con cierto retraso mental para poner énfasis en el carácter de justicia retributiva que los hombres primitivos usaban para defender a los suyos. Si los dos asesinos son hombres con la capacidad de raciocinio cuando menos mermada, los asesinados son dos jóvenes déspotas y superficiales que menosprecian la dignidad de las vidas ajenas.

En *Las ratas*, las alusiones previas a la muerte de Luis, habitante de Torrecillóriga, se enmarcan en una instigación continua de los vecinos del pueblo para que el Ratero acabe con él, hecho que finalmente sucede por la insistencia de aquel de cazar ratas en el cauce del río que el Ratero consideraba suyo:

A veces, mientras fumaban indolentemente en el establo o el poyo del taller del Antoliano, la conversación recaía en el ratero de Torrecillóriga y el Antoliano decía: Sacúdele, Ratero. ¿Para qué quieres las manos? Entonces el tío Ratero se estremecía levemente y farfullaba: Deja que le ponga la vista encima. Y decía el Rosalino: Al hijo de mi madre le podían venir con ésas. Y si la tertulia era en la taberna, el Malvino se llegaba al tío Ratero y le decía: –Ratero, si un pobre se mete en casa de un rico, ya se sabe, es un ladrón, ¿no? (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 736).

Los vecinos, una tras otro, recuerdan al Ratero la injusticia que Luis está cometiendo con él y le animan a poner las cosas en su sitio; a restablecer el orden perdido; a recordar de quién son las ratas. Y todo ello a un personaje de pocas palabras y escaso intelecto. Pasar a los hechos es solo cuestión de tiempo, más aún cuando las conversaciones en torno a la caza de ratas son constantes en la taberna del pueblo:

–No hay ratas ya. Ése me las roba.

El Malvino se adelantó hasta él y dijo encolerizado:

–Y aún da gracias, porque a la vuelta de un año no te queda una para contarlo.

Los antebrazos del tío Ratero se erizaron en músculos cuando engarfió los dedos y dijo con una voz súbitamente enronquecida:

–Si lo cojo, lo mato (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 737).

Las instigaciones hacen mella en el Ratero, que pasa de permanecer en su silencio característico a amenazar, si quiera al aire. Una amenaza tan real que terminará por llevarse a cabo.

Y el Antoliano le decía: «Dos manos tienes Ratero, nadie necesita más». Y el Rosalino inclinaba la cabeza en dirección a Torrecillóriga y añadía: «Lo que es a mí me podía venir con ésas». El Malvino, en la taberna, le apremiaba: El río es tuyo, Ratero. Antes de que él echara los dientes ya andabas tú en el oficio (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 758).

En varios pasajes previos al asesinato el desenlace se deja entrever aún más claro si cabe. Así, cuando las autoridades ofrecen al Ratero un cambio: él abandona la cueva en la que vive y ellos se encargan de que Luis, el de Torrecillóriga, deje de quitarle las ratas del río. Pero la reacción no puede ser más contundente: «El rostro del Ratero se transformó en un instante. Las aletillas de la nariz se dilataron y sus labios se apretaron hasta quedar exangües: –Ya lo haré yo– dijo» (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 758). El desenlace inevitable acaece al final de la novela, cuando el tío Ratero sorprende al Nini hablando con Luis en el cauce del río:

De pronto, el muchacho levantó los ojos y su risa se fue contrayendo en la boca hasta convertirse una mueca de estupor. El Nini oyó los pasos apresurados y alzó los ojos y vio al tío Ratero, aplastando en largas zancadas las cañas desmayadas del trival. Llevaba la pincha en alto y gritaba algo inarticulado que no llegaban a ser palabras (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 771).

Tras la disputa verbal en la que el Ratero solo acierta a decir «las ratas son mías, las ratas son mías» (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 771), ambos comienzan a golpearse hasta que el Ratero, «aprovechando el pasajero desmayo del otro, descargó un golpe contundente de abajo arriba y el hierro se hundió en el costado de su adversario hasta la empuñadura» (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 773). Una vez muerto, el Ratero mata al perro de Luis de tres puñaladas en el corazón para, inmediatamente después, lanzarlo sobre el cadáver del muchacho.

Si el Ratero acaba con la vida del vecino es porque éste le quitaba lo que era suyo porque, y este punto es relevante, no se puede olvidar que el protagonista de *Las ratas* sufre cierto retraso mental³ que le lleva a pensar que tanto el cauce del río al que va a cazar las ratas con las que se alimenta como los propios animales que allí se encuentran eran de su propiedad. Este sentido tan arraigado de la propiedad afecta a todo cuanto rodea al Ratero. Así, a lo largo de la obra se repiten continuamente las expresiones «la cueva es mía» (Delibes, 2007-2010, vol. 3, p. 696), «las ratas son mías» (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 739) e incluso «el Nini es mío» (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 739). De esta forma, el Ratero se cree el dueño legítimo de las ratas, del río y del Nini. Creyendo esto de manera inequívoca, ¿no se comprende desde el punto de vista humano que dé muerte a quien pretende quitarle su único sustento alimenticio? Esta justificación del crimen por una causa previa injusta queda recalcada en las últimas líneas de la novela, después incluso de que el Ratero haya matado a Luis. Basta la transcripción del fragmento para comprender que el protagonista justifica su crimen por un bien previo que pretendían robarle:

Al regresar el tío Ratero junto al Nini, media docena de buitres aparecieron de improviso volando muy alto sobre el Pezón de Torrecillórigo. El niño miró al Ratero, que jadeaba aún, y el Ratero dijo a modo de explicación:
–Las ratas son mías (Delibes, 2007-2010, vol. 2, p. 773).

³ Aunque en la novela no se diagnostique una enfermedad concreta o un retraso en las capacidades mentales del personaje protagonista, la deficiencia merodea la narración de principio a fin. Incluso los vecinos del pueblo llegan a proponer que hagan unas pruebas para saber si «está chaveta» o si es «un retrasado» (Delibes, 2008, p. 741).

Esta profunda conciencia de la propiedad privada y la posibilidad de perderla excusa el asesinato. Inmediatamente después se deja una puerta abierta a futuros crímenes que se motivarían de la misma manera. Si el Ratero mata al vecino que pretende quitarle las ratas que habitan en su cauce del río, ¿qué impide pensar que no va a matar a aquellas personas que pretenden quitarle la cueva en la que vive?:

El niño señaló con el dedo al muchacho de Torrecillóriga y dijo:

–Está muerto. Habrá que dejar la cueva. El Ratero sonrió socarronamente:

–La cueva es mía– dijo.

El niño se levantó y se sacudió las posaderas. Los perros caminaban cansinamente tras él y al doblar la esquina del majuelo volaron ruidosamente dos codornices. El Nini se detuvo:

–No lo entenderán– dijo.

–¿Quién?– dijo el Ratero.

–Ellos– murmuró el niño (Delibes, 2007-2010, vol. 2, pp. 773-774).

Algo muy similar suceden *Los santos inocentes*. En este caso, el Azarías mata a Iván, un señorito déspota que le menosprecia a él, pero sobre todo a su familia. Así, el asesinato del señorito Iván de manos del Azarías, un hombre con retraso mental, dota a la historia de cierta justicia social. Se trata, en definitiva, de «un asesinato que no puede entenderse como acto de justicia revolucionaria, sino más bien de justicia retributiva –‘el ojo por ojo, diente por diente’– que el primitivo Azarías utiliza para defender a los suyos, es decir, a los animales que constituyen su verdadera familia» (Buckley, 2012, p. 252).

Al igual que sucede en *Las ratas*, al final de la novela se justifica el crimen y los motivos que han llevado a su autor a cometerlo⁴:

⁴ Conviene recordar que el señorito Iván, poco antes, había matado de un disparo y de manera absolutamente deliberada y gratuita a la milana que tanto quería el Azarías (Delibes, 2007-2010, vol. 4, p. 89).

...y su cuerpo penduló un rato en el vacío hasta que, al cabo, quedó inmóvil, la barbilla en lo alto del pecho, los ojos desorbitados, los brazos desmayados a lo largo del cuerpo, mientras el Azarías, arriba, mascaba salivilla y reía bobamente al cielo, a la nada, milana bonita, milana bonita, repetía mecánicamente, y, en ese instante, un apretado bando de zuritas batió el aire rasando la copa de la encina en que se ocultaba (Delibes, 2007-2010, vol. 4, pp. 92-93).

Si en *Las ratas* se disculpa el asesinato por las advertencias que el Ratero repite una y otra vez (la cueva es mía, las ratas son mías), en *Los santos inocentes* se excusa por las continuas muestras de cariño que el Azarías muestra hacia el pájaro que ha criado y al que tanto quiere (recuérdese la repetición del sintagma «milana bonita, milana bonita» que el personaje reitera a lo largo de la obra). Al final, como no podía ser de otra manera, quien osa cruzar la frontera para entrar en terreno prohibido termina asesinado. Y no será por falta de advertencias. Precisamente es esa reiteración, en ambas novelas, lo que justifica el asesinato... la amenaza para todo aquel que se atreve a tocar lo que es de otro sin su consentimiento se materializa en un crimen que hace justicia, al menos justicia retributiva.

Aunque no sean circunstancias exactas, su parecido obliga a incluir aquí la referencia a *Las guerras de nuestros antepasados* y a *Mi idolatrado hijo Sisí*. En el primer caso hay dos personajes que terminan muertos a balazos después de haber cometido varios delitos de sangre. En concreto, el Buque mata a su mujer embarazada y después hace lo propio con el Vegas y con un centinela para poder escapar del hospital. Por su parte, el Capullo mata a Miguel, el Caminero. Posteriormente, asesinan a los dos juntos.

Distinto es el caso de la muerte de Cecilio Rubes, típico burgués urbanita petulante de vida farisaica y nada más que una apariencia sin fondo cuyo único objetivo es la búsqueda constante de placer. Tal es su egoísmo que el motivo que justifica no tener más que un hijo no es más que salvaguardar su comodidad (Alonso de los Ríos, 2010). Una vida tan miserable merece el mismo desenlace que el de Luis, el de Torrecillóriga, o el del señorito Iván... o peor aún. Y peor porque Delibes omite el asesinato y le lleva a tirarse por la ventana de su casa. Y es que, tal y como afirmó el autor:

Cecilio Rubes había de quedar física y moralmente aniquilado por su propio egoísmo. Al concluir la novela, me sentí satisfecho. Y no hablo ahora de literatura. Se me hacía que el problema quedaba resuelto de acuerdo a las estrictas normas de la moral católica (García Domínguez, 2010, p. 298).

Porque que el Ratero mate al vecino del pueblo, que el Azarías ahorque al señorito Iván, que dos criminales terminen su vida a balazos o que un ser tan egoísta como Cecilio decida precipitarse desde la balaustrada no son más que finales de vidas miserables que se acercan más a la justicia social que a la tragedia... Se trata de muertes que merecen la pena.

3. LOS OLVIDADOS

Si en algunos casos, como acaba de analizarse, los personajes ofendidos y olvidados se toman la justicia por su mano, en otras ocasiones más parece que son ellos los que quieren vivir al margen de una sociedad que no comprenden o que, quizás, les aísla. Se trata de los niños Daniel, el Mochuelo (*El camino*) y el Nini (*Las ratas*) y del señor Cayo (*El disputado voto del señor Cayo*). Los tres son ejemplos vívidos de seres que niegan en rotundo una oportunidad al progreso, a ese progreso que avanza diez y retrocede cinco.

En 1950 Delibes publica *El camino*, la novela con la que encuentra su estilo y con la que asienta definitivamente su figura en el panorama literario nacional gracias a un método sencillo, original y eficaz: escribir como se habla, sin adornos innecesarios, según admitió el propio autor. La obra es «una mirada infantil en una estructura narrativa de gran maestría» (Guerreiro Ruiz, 1996, p. 173). La escribe en apenas tres semanas y es la primera novela que el novelista acepta como propia después de las dos primeras (*La sombra del ciprés es alargada* y *Aún es de día*), que las asocia con obras de aprendizaje.

En *El camino* se describe la vida de Daniel, el Mochuelo, un niño que disfruta de los quehaceres diarios propios de un impúber de once años en su pueblo. Pero ese mundo idílico frena en seco cuando su padre decide que su hijo debe ser «algo más que un queso» (Delibes, 2007-2010, vol.

1, p. 293), por lo que toma la decisión de mandarle a la ciudad a estudiar el bachillerato, «donde posiblemente se convertirá en cómplice de un progreso de dorada apariencia, pero absolutamente irracional» (Santos Araújo, 2014, p. 108).

La sombra de Delibes planea en el fondo de toda la obra y algunas de las experiencias y personajes de *El camino* se asemejan a los de su propia vida. Delibes utilizó sus experiencias personales como punto de partida para crear una historia original y una serie de personajes ficticios. Conviene recordar que esta novela está ambientada en el municipio cántabro de Molledo, pueblo de su padre Adolfo y al que legó su abuelo Frédéric a mediados del siglo XIX para trabajar en la construcción del ferrocarril.

Ya desde las primeras líneas de la novela se vislumbra una velada crítica al progreso mal entendido... Quizás el progreso no sea tanto regresar al pueblo «empingorotado como un pavo real» y mirando a todos «por encima del hombro», como hacía Ramón, el hijo del boticario, que ya estudiaba para abogado en la ciudad y al salir de misa los domingos y fiestas de guardar «se permitía corregir las palabras que don José, el cura (...), pronunciara desde el púlpito. Si eso era progresar, el marcharse a la ciudad a iniciar el bachillerato constituía, sin duda, la base de este progreso» (Delibes, 2007-2010, vol. 1, p. 293).

En el discurso que el Premio Cervantes pronunció con motivo de su ingreso en la Real Academia Española, allá por 1975, y que tituló *El sentido del progreso desde mi obra*, afirmó:

Cuando hace cinco lustros escribí mi novela *El camino*, donde un muchachito, Daniel el Mochuelo, se resistía a abandonar la vida comunitaria de la pequeña villa para integrarse en el rebaño de la gran ciudad, algunos me tacharon de reaccionario. No querían admitir que a lo que renunciaba Daniel, el Mochuelo, era a convertirse en cómplice de un progreso de dorada apariencia pero absolutamente irracional. Posteriormente, mi oposición al sentido del progreso y a las relaciones hombre-naturaleza se ha ido haciendo más acre y radical (Delibes, 2007-2010, vol. 6, p. 171).

La novela no es una comparativa simplista entre las maravillas del campo en detrimento de los beneficios de la ciudad. La crítica va más allá, tal y como analizó Urdiales Yuste en un estudio sobre la ruralidad en la narrativa delibesiana (2012):

El camino es su tercer libro, pero es una cima al respecto (en referencia al mundo rural). En él aparece suficientemente claro que nuestro novelista no defiende que su protagonista lo que tendría que hacer es quedarse en el pueblo, porque el pueblo es bueno y la ciudad es mala. El pensamiento de Delibes en esta narración no es así de simple. Elogia el pueblo y subraya la riqueza de su campo y determinadas riquezas morales de sus habitantes, que dejan detrás de sí una estela de historia honorable, pero no se niega al progreso. Piensa, eso sí, que para la infancia el pueblo era, en los tiempos de Daniel, el Mochuelo, un excelente lugar donde vivir.

En un sentido semejante se pronuncia Long (2005), que recuerda que con su tercera novela Delibes «inicia la reivindicación de los valores del campo castellano tan ignorados por el lado vencedor, a pesar de la mitificación del campesinado llevada a cabo por el primer franquismo» (p. 54). Igualmente, el estudioso matiza que «no es una idea antiprogreso lo que movió al autor a escribir esta novela, sino hacer que el progreso llegara al pueblo y evitar, de esta manera, su desaparición» (p. 54).

El Nini, personaje protagonista infantil en *Las ratas*, no difiere demasiado de Daniel, el Mochuelo, en cuanto que ambos viven en dos pueblos pequeños de Castilla y su día a día se centra en tareas y aficiones propias de la vida en el campo. Aunque hay un matiz relevante: Si el padre de Daniel, el Mochuelo, decide que su hijo vaya a vivir a la ciudad para progresar, la sociedad (representada en las autoridades civiles) es la que trata de echar al Nini de la cueva en la que vive para que comience una nueva vida en un entorno más civilizado.

El personaje infantil de *Las ratas* constituye uno de los seres más redondos y críticos de la obra delibesiana. Tanto es así que García Domínguez, biógrafo de Delibes, afirmó en una entrevista en *El Norte de Castilla* que

«*Las ratas* es la gran novela de la postración de Castilla y el Nini es el gran personaje del realismo social español del siglo xx» (Corbillón, 2012).

El germen de la novela es la denuncia mediante la ironía, lo que en ocasiones acerca la narrativa «a lo ridículo y a lo patético» (Santos Araújo, 2014, p. 110). La vida de sus protagonistas, dos personajes casi cavernícolas, logra provocar efectos deprimentes y compasivos. Para Jiménez Lozano (1993) estas historias tienen una dimensión ética muy amplia, ya que no son meros testigos o testimonios de un momento histórico, sino que cuestionan la sociedad y sus tradiciones.

Tanto el Nini como el tío Ratero son dos perdedores que sobreviven cazando ratas que luego venden para comer con vinagre. La miseria y el abandono del mundo rural se muestra sin tapujos y la cruda realidad de la vida en el campo saca a la luz un día a día sin demasiadas luces en el horizonte. Ese abandono es precisamente lo que quería mostrar Delibes como director de *El Norte de Castilla* pero la censura no se lo permitía. Por ello, el camino más directo cuando se quita la voz en el periódico era denunciar a través de una novela.

En *Las ratas*, el Premio Cervantes refleja aspectos de la vida de pueblo en una dimensión francamente amplia, dando un punto de vista de todas las vicisitudes del hombre que se desarrolla en el mundo rural. «Lejos de mostrar una visión idílica del mundo rural, Miguel Delibes aborda las desigualdades sociales que afligen al campesino con un lenguaje diáfano y preciso, que no da margen a dudas» (Santos Araújo, 2014, p. 111). Porque Delibes no es partidario de afeites porque «está interesado en observar la realidad y darla a conocer tal y como la percibe» (Elizalde, 1992, p. 278). En el mismo sentido se pronuncia Vilanova (1993), que destaca que:

Esa captación del vivir de las gentes y los pueblos de Castilla en su realidad actual de cada día, esa adivinación de los sentimientos y pasiones que mueven el alma labriega y pueblerina, no tiene nada que ver con la idílica estampa de la vida rural reflejada en nuestras viejas novelas regionales y costumbristas, siempre dispuestas a encontrar el elogio del terruño y la alabanza de la aldea (p. 32).

En noviembre de 1978, un año después de las primeras elecciones democráticas tras la dictadura franquista, llega a las librerías *El disputado voto del señor Cayo*, una obra con la que Delibes denuncia un sistema democrático que a su entender nació viciado:

Es una ironía sobre las campañas electorales, que a mí me dan un poco de risa y tristeza, pues se promete el oro y el moro con mucha frivolidad y lo que se busca, en realidad, es el escaño y una colocación para toda la vida. Después de la fiesta electoral vivida en junio de 1977, me fui diez días a Sedano y me encontré allí y en los pueblos limítrofes a los viejos habitantes sentados junto a carteles de propaganda: vota a tal, vota a cual... Aquello puso en marcha la novela (Goñi, 1985, p. 57).

En la novela, unos jóvenes políticos recorren la provincia de Burgos para tratar de atraer los votos de los habitantes de los pueblos más recónditos. En uno de ellos vive el señor Cayo, uno de los tres habitantes de Cortiguera. Los tres ciudadanos que iban a ilustrar al pueblerino se dan de bruces con un personaje más necesario que ellos mismos. Detrás de esa figura de ser primario y lacónico se esconde un superviviente que ni quiere ni necesita de la ayuda externa:

El señor Cayo sabe lo que es y lo que quiere y, al propio tiempo, tiene una clara conciencia de sus límites. Hombre íntegro, apegado a su medio y a sus costumbres, desprecia lo inventado y todo aquello que se aparta de su reducido círculo vital. Indiferente a las grandes conquistas técnicas del siglo (...) vive la vida en un régimen de estricto ayuntamiento con la tierra, como podría hacerlo un campesino de tres siglos atrás (Goñi, 1985, p. 57).

El Señor Cayo es un hombre apartado (voluntariamente) del mundo, que ni necesita ni quiere conocer el modo de vida de la ciudad o, en términos más generales, del mundo desarrollado, del mundo urbanita (Plaza Gutiérrez, 2019, p. 269). Ese hombre de pueblo desarrolla su vida en un territorio, Castilla y León, tradicionalmente relegado, porque «Castilla ha sido siempre, y de manera especial a lo largo del último medio siglo, la gran

olvidada (...). Nada se hizo en su día por dignificar la vida campesina, por sujetar los hombres a su medio» (Delibes, 2007-2010. vol. 6, p. 719).

Por lo visto, tanto Daniel, el Mochuelo, el Nini, el Ratero y el señor Cayo son personajes de los que la sociedad se desentiende por tratarse de seres que no llevan vidas convencionales. Todos ellos viven al margen de una sociedad egoísta que centra sus intereses en un progreso que Delibes pone en duda, ya no solo por los medios que se persiguen para lograrlo sino por su sentido final. Lo señores Cayos, los rateros, los ninis y los mochuelos no son más que símbolos de una evolución mal entendida a la que ellos se oponen de manera frontal, llegando incluso a matar si es necesario para salvaguardar un bien común en riesgo.

4. EPÍLOGO

Los personajes más característicos de la literatura delibesiana son aquellos que se muestran ante la sociedad con sus imperfecciones, con sus carencias, con sus miedos y, en fin, con las limitaciones propias de la condición humana. Esos antihéroes que inundan los textos del escritor vallisoletano se presentan ante los ojos del lector sin ambages ni afeites, como si no quisieran ser cómplices de ese progreso que prima el bienestar a la humanidad y en el que sobresalen personajes que no atienden al medio con tal de llegar al fin. Porque el fondo moral que trasciende tras la lectura de las novelas de Delibes se caracteriza por la defensa de los valores de los personajes que viven en un segundo plano de un mundo que corre hacia un progreso de apariencia dorada. Ese distanciamiento de la sociedad hace del Azarías, del Ratero, del Nini, del señor Cayo o de Daniel, el Mochuelo, seres de carne y hueso que se niegan en rotundo a pertenecer a un mundo inhumano. Quizás, los realmente humanos son ellos, los que trabajan para sostener a su familia y que se sublevan contra quienes rompen las reglas del juego, los que cazan para subsistir, los que se alían con el campo o los que se lamentan porque la sociedad les empuja sin preguntar hacia el precipicio de un progreso que se torna en mera acumulación de méritos más que dudosos.

Todos ellos constituyen un inventario de realidades que merece la pena salvaguardar, aunque sea a costa de la muerte de otros. El señorito Iván o Luis, el de Torrecillóriga son lastres sociales que impiden que la sociedad salga a flote. Sus muertes se presentan como necesarias para salvaguardar el orden natural de la vida. Para ello, dos personajes sencillos (Azarías y el Ratero) terminan por asesinarles: a uno le cuelgan de un árbol y a otro le clavan un pincho. Aunque el acto, objetivamente, es deleznable, lo es menos cuando quien lleva a cabo los crímenes son dos personas con las capacidades mentales mermadas.

Si en un extremo está la teoría de autor implícito y en otro la de autor ausente de Booth, la obra de Delibes se inclina más del lado de la primera. En concreto, en *Las ratas* Delibes denuncia la situación del campo y la estrechez de la vida campesina. Al no poder hacerlo a través de las páginas de *El Norte de Castilla* debido a la fuerte censura que imperaba a mediados del siglo xx en España, decidió coger la pluma para sacar a la luz una situación que estaba llevando a la ruina a los habitantes de la Castilla rural. Tan inseparable es la novela del autor que el propio Delibes reconoció que no solo se sirvió de la literatura para descubrir la situación real de los campos castellanos, sino que su inspiración fue un hombre que sobrevivía vendiendo las ratas que cazaba. Algo similar sucede con *El disputado voto del señor Cayo*, novela con la que Delibes ilustró la brecha que ya se vislumbraba en la década de los setenta y ochenta entre la España rural y la urbana a raíz de las elecciones generales de 1977. De esta manera, Delibes crea una voz narrativa que emana directamente de su propia experiencia de vida, con una evidente conexión emocional con la temática y los personajes que aborda.

Delibes se preocupa por dar voz a los personajes más marginados y olvidados de la sociedad rural, creando una literatura comprometida y social que refleja sus propias convicciones y su visión del mundo. Así, la relación entre la novela de Delibes y el autor implícito es muy estrecha, ya que utiliza su propia experiencia de vida y sus convicciones para crear una literatura comprometida y social que refleja su visión del mundo.

El egoísmo de Cecilio Rubes es la causa que justifica su muerte. La sociedad, sin personajes con este burgués que hace mejor a una sociedad, por

su parte, no solo muere, sino que es su propio creador quien decide su final. Un desenlace que deja satisfecho al propio Delibes, quien no titubeó al reconocer que el suicidio de Cecilio Rubes era la mejor manera de resolver el problema. La sociedad gana sin seres como Rubes.

Si en ocasiones hay muertes que merecen la pena, otras veces hay vidas que se viven mejor al margen de ese progreso mal entendido que criticaba Delibes. Ya no es que la sociedad aisle a Daniel, el Mochuelo, al señor Cayo o al Ratero, sino que son ellos los que cierran la puerta a cal y canto. Daniel, el Mochuelo, no comparte la opinión de su padre de que ir a la ciudad a estudiar constituya un progreso. El señor Cayo se niega en rotundo a cambiar su vida en el pueblo a cambio de una libertad que le ofrece dejar de trabajar la huerta. Y el Ratero, en fin, no está dispuesto a dejar su cueva por una casa confortable, entre otras motivaciones porque la cueva es su casa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO DE LOS RÍOS, C. (2010). *Soy un hombre de fidelidades*. Madrid: La esfera de los libros.
- BARTHES, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- BOOTH, W. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press.
- CORBILLÓN, A. (18 de octubre de 2012). El Nini, personaje-alma de la Castilla real. *El Norte de Castilla*. Recuperado de: <https://www.elnortedecastilla.es/20121018/mas-actualidad/cultura/nini-personaje-alma-castilla-201210182154.html>
- DELIBES, M. (2007-2010). *Obras completas*, 7 volúmenes. Barcelona: Destino.
- ELIZALDE, I. (1992). *La actitud de Miguel Delibes ante la realidad en: Cuevas García, C. (dir). Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*. Actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1991. Universidad de Málaga. Editorial Anthropos, pp. 277-292.
- FOUCAULT, M. (1987). ¿Qué es un autor? *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)* 2, 11, 4-19.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, R. (2010). *Miguel Delibes de cerca*. Barcelona: Destino.
- GOÑI, J. (1985). *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid: Anjana.

- HICKEY, L. (1968). *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid: Editorial Prensa Española.
- JIMÉNEZ LOZANO, J. (1993). *Lectura privada de Miguel Delibes* en: Jiménez Lozano, J. (dir). *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Actas del Escorial. Cursos de verano 1991. Universidad Complutense de Madrid, 19-29.
- LONG, M. L. (2005). *La repercusión del conflicto del 36 en la obra de Miguel Delibes*. Madrid: Pliegos.
- PLAZA GUTIÉRREZ, J. I. (2019). Espacio rural y paisaje en la narrativa de Miguel Delibes. El ejemplo de la novela *El disputado voto del señor Cayo*. *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, vol. 39, número 3, 265-283.
- REY, A. (1975). *La originalidad novelística de Delibes*. Universidad de Santiago de Compostela.
- SALINAS MORAGA, I. (2022). *Miguel Delibes: un escritor obsesionado con la muerte. Tipologías mortuorias, actos fúnebres y religiosidad en sus novelas*. Madrid: Dykinson.
- SANTOS ARAÚJO, G. (2014). La vocación ruralista del escritor Miguel Delibes, en defensa del campesino y del campo castellanos. *REVELL. Revista de Estudos Literários da UEMS*, año 5, número 9, 107-121.
- SEVILLA-VALLEJO, S. (2022). La acción narrativa en las obras de Miguel Delibes. Aplicación de metodologías activas en los niveles léxico, sintáctico y textual en el aula universitaria. *Tarbiya, revista de Investigación e Innovación Educativa* 50, 163-177.
- SEVILLA-VALLEJO, S., Seneleuterio, E. y Millán Scheiding, C. (2023). Identidad, ecocrítica e interseccionalidad en la obra de Miguel Delibes. Aplicación en el aula del Grado en Maestro de Educación Primaria. *Trem de Letras (Brasil)*, 5, 8.
- SOBEJANO, G. (2003). El lugar de Miguel Delibes en la narrativa de su tiempo. *Siglo XXI, literatura y cultura españolas: revista de la Cátedra Miguel Delibes*, 1, 175-187.
- URDIALES YUSTE, J. (2012) Análisis de la ruralidad narrativa de Miguel Delibes. *Cervantes Virtual*. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/analisis-de-la-ruralidad-en-la-narrativa-de-miguel-delibes-783841/html/>
- VILANOVA, A. (1993). *Inocencia natural y conciencia moral en la obra de Miguel Delibes* en: Jiménez Lozano, J. (dir). *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Actas del Escorial. Cursos de verano 1991. Universidad Complutense de Madrid, 101-109.
- VILLANUEVA, D. (2003). Seis claves para Delibes. *Siglo XXI, literatura y cultura españolas: revista de la Cátedra Miguel Delibes*, 1, 149-173.