

## MIGUEL DELIBES, UN MODELO DE ESCRITURA

### Remembranza distendida de *Parábola del naufrago*

por  
RICARDO SERNA

#### UN TIEMPO EN BLANCO Y NEGRO

Ofrecer un panorama claro y somero del quehacer literario español en un período de tiempo tan singular como el que va de 1968 a 1975, no resulta sencillo en absoluto. Los acontecimientos políticos, sociales y económicos repercuten en buena medida sobre el mayor o menor despegue de la cultura.

A pesar de la realidad de un régimen político poco dado a generosidades culturales, los escritores españoles afilaron sus lápices en el compromiso intelectual por la consecución progresiva de una España políticamente más abierta y con una mayor comunicación social. La política del general Franco incidió claramente en la formación moral y cultural de algunas generaciones de universitarios, artistas e intelectuales que vivieron su niñez o adolescencia en la década de los sesenta. Un fenómeno éste que conviene tener presente.

Para entrar en materia, nada mejor que repasar con brevedad la historia fugaz de aquellos siete años (1968-1975) que delimitan esta remembranza y que procuraremos clarificar de la manera más sencilla posible.

El desarrollo político y social en la España de esos años se relaciona de alguna forma con la producción artística y cultural, pues ésta viene a ser un reflejo del momento político por el que se estaba pasando. Si el período precedente (1962-1968) supuso, por así decirlo, la búsqueda práctica del desarrollo económico e industrial, la decadencia del franquismo entre 1968 y 1975 se podría definir en pocas palabras como el último aliento de una política enfermiza de logros limitados.

Muchos han sido los libros y estudios escritos sobre Francisco Franco y su tiempo, un personaje clave de nuestra historia reciente. Quiero escribir hoy como un español más, como un ciudadano de a pie que vivió algunos de los avatares de esos años tan llenos de historia, un tiempo en blanco y negro que pertenece ya, por obra y gracia del destino, a las páginas impresas en los libros de historia contemporánea.

Desde la calle, los acontecimientos políticos se ven de manera muy especial. Y hay que reconocer que ante un mismo hecho, el ciudadano medio no forma la misma opinión que un intelectual; ni éste, la misma que pueda tener un miembro del gobierno, pongamos por caso. Yes que, aunque no lo queramos admitir, los hechos puntuales tienen, en política, un excesivo número de posibles lecturas. Desde mi perspectiva, el periodo comprendido entre 1968 y 1975 supuso un dar vueltas en círculo intentando mantener, ante la opinión pública, un sano equilibrio político aparente que no existía en realidad. El hombre de la calle pudo observar, eso sí, una mayor flexibilidad administrativa a ciertos niveles y una mano más abierta en lo relativo a la censura artística y literaria. La maquinaria del poder fue relajando sus engranajes conforme pasaba el tiempo. Llegó un momento, en torno a 1970, en que la vida social y de relación se hizo más llevadera de lo que nunca había sido hasta entonces bajo el régimen de Franco, lo que se plasmó a su vez en un cierto aperturismo cultural que dejó sentir sus efectos en la sociedad española a través del trabajo y la creación, personal o colectiva, de artistas plásticos y escritores.

Superado un cierto mínimo en renta per cápita, el nivel de vida medio se estabilizaba en un grado aceptable —aunque todavía bajo— para una mayoría de ciudadanos. Los españoles, apoltronados durante años en el sofá del silencio, sólo defendieron nítidamente sus reivindicaciones tras el fallecimiento de Franco y la llegada oficiosa de las libertades. Hubo tres cambios de gobierno en esa etapa: el de octubre de 1969, el de junio de 1973 y el de diciembre del mismo año. En 1969, López Rodó se organizará en torno a una serie de economistas tecnócratas que tendrían preponderancia tras el escándalo *Matesa*, que tanto dio que hablar en su día. Ya con anterioridad a esta formación ministerial, el entonces Príncipe don Juan Carlos de Borbón fue proclamado —el 22 de julio de 1969— Príncipe de España y heredero de la Jefatura del Estado a título de Rey. Este hecho tuvo lugar a propuesta de Franco. Sin embargo, en la calle, se respiraba cierto malestar, cierta extraña tensión que no sabría muy bien cómo calificar. Los estados de excepción de 1969 y 1971 reflejaron ese ambiente de nerviosismo al que me acabo de referir.

Recuerdo que en aquella época se celebró el tan comentado *Proceso de Burgos*, ocasionado por el asesinato de un inspector de policía. De él salieron, como nadie ignora, varias condenas a muerte. Todos los periódicos nacionales, así como los europeos, airearon la noticia e imprimieron las fotografías de los reos. Semejantes hechos fueron la respuesta de un coloso con pies de barro ante las amenazas de la izquierda y el descontento laboral existente en la mayoría de las provincias, un malestar no demasiado ruidoso aunque sí bastante notorio<sup>1</sup>.

En 1973, el almirante Carrero es nombrado presidente del Gobierno. López Rodó pasa entonces al ministerio de Asuntos Exteriores. El 20 de diciembre de 1973, se produce el atentado que costó la vida al almirante. A los pocos días, Franco nombró nuevo presidente en la persona de Arias Navarro.

Estos episodios los recordamos bien todos los que, como yo, andábamos entonces por los veinte años.

Se notó por entonces una indudable liberación cultural. Las obras de autores socialistas y marxistas se traducen con avidez y se exponen en las librerías como algo nuevo y revolucionario. La dictadura parece perder por momentos sus dos últimas sílabas en lo que a control y censura de imprenta se refiere. Esta apertura cultural tendría su réplica —parecía inevitable— en los atentados extremistas contra los escaparates y anaquelos de las librerías exhibidoras.

Entre 1968 y 1975, algunos españoles fuimos testigos de los estertores del franquismo, un tiempo en blanco y negro de relativa condescendencia, tanto para con el fenómeno cultural en términos generales, como para los mismos creadores y protagonistas en particular. Dicha flexibilización provoca el nacimiento ágil de nuevas editoriales, de valores jóvenes con ganas de ser y trabajar, la aparición de revistas innovadoras y de publicaciones de vanguardia y, en definitiva, la creación de mil y un proyectos con futuro. Los españoles —estaba claro— querían cambiar el rumbo colectivo de su destino.

## LAS INTERROGANTES PRIMERAS

Ante los signos de apertura gubernamental del último periodo franquista, el escritor español se sintió desconcertado. Se estaban abriendo de

---

<sup>1</sup> Recuérdese, al respecto, la famosa huelga del metro de Madrid, en julio de 1970, por citar sólo un ejemplo.

pronto, ante sus ojos incrédulos, otros caminos más anchos, menos espinosos. La censura, la crítica, el fuerte veto estatal a según qué temas, se alejaba de las imprentas y editoriales a velocidad considerable. Por un tiempo, el autor se creyó paralizado ante el nuevo paisaje. Era la primavera luminosa tras el invierno decadente.

Pero la renovación creativa no se hizo esperar. Las máquinas de escribir y las linotipias trabajaron a buen ritmo. Los *autores malditos* salieron de sus cubiles y se vieron inopinadamente ensalzados sobre áureos pedestales de impensada gloria, sobre todo a raíz de noviembre de 1975. Pero el escritor —hablando en general—, antes de ponerse al teclado, tiene siempre en la cabeza un dilema que suele ser común: ¿Para quién escribir? ¿Por qué hacerlo? He aquí las interrogantes primeras y principales inherentes al proceso creativo. La problemática del binomio autor-obra resulta, en toda su posible extensión, muy compleja. ¿Qué significado tiene la palabra *literatura*? La propia expresión como tal, en clave terminológica, data del siglo XVIII, lo que ya nos da una ligera idea del confusionismo en que ha estado inmersa, durante años y años, la teoría de la creación literaria. La literatura, no obstante, ha dependido siempre del medio. «Hay que ubicarla en su marco social. Esto es muy importante, porque la literatura no es un objeto intemporal, sino un conjunto de prácticas y de valores situados en una sociedad determinada». Me da la impresión de que Barthes<sup>2</sup> está en lo cierto. La literatura pertenece —como objeto de creación que es— a un periodo de vida, de existencia o de tiempo concreto, y a una sociedad bien definida o delimitada.

¿Sirve la literatura a las ideologías? ¿Debe ser así, en todo caso? Aquí tenemos otro planteamiento difícil de dilucidar. Si contestamos afirmativamente, si decimos que sí, podemos ser injustos con *el autor del arte inconcreto*, con el literato que busca únicamente una calidad literaria para su obra, si es que los hay, dando preponderancia a la estilística sobre el mensaje que pudiera transmitir. Si decimos, por el contrario, que la literatura no debe servir —o que de hecho no sirve— a unos fines específicos o a una determinada ideología, nos estaremos engañando también, dado que

---

<sup>2</sup> BARTHES, Roland y otros, «Escribir ¿por qué?, ¿para qué?», en *¿A dónde va la literatura?*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1976. Roland Barthes (Cheburgo, 1915-París, 1980), afamado crítico y lingüista, fue profesor de Semiología en el Colegio de Francia desde 1977. Destacó por su originalidad en el estudio del fenómeno creativo en literatura. Ha publicado numerosos libros, como *Sur Racine* (1963), *Elementos de semiología* (1964), *Le plaisir du texte* (1973) y *La cámara lúcida* (1980), entre otros. Este último, muy original e interesante, acerca de la relación entre espacio y tiempo a través de la fotografía.

muchos autores predicán sus credos e ideales a través de obras que, genéricamente, venimos definiendo de *literatura social*, en la que se mezcla, anárquicamente en ciertos casos, la creación propiamente dicha con la historia política pasada o presente en un amasijo pseudoliterario que no me atrevo a denominar *de creación*, sino más bien *de finalidad*.

La figura del autor —verdadero demiurgo, hacedor de literatura o literaturas, en plural— debería ser el punto central de mi comentario. En el escritor y su ideología, en sus ansias y expectativas, radica casi siempre el resultado de su paternidad y originalidad. «Si hago hincapié en el nacimiento del acto literario, en la producción de la escritura, es porque contemplo en todo escritor a un individuo que rechaza primero el lenguaje común, ni que decir tiene, pero que rechaza incluso todo cuanto se ha escrito antes de él. La literatura nace cada vez con cada individuo que escribe y en la voluntad de abolir todas las literaturas anteriores. Puede que el escritor imite a veces, pero será contra su voluntad e inconscientemente»<sup>3</sup>.

Hago mías, en razón de la experiencia, las palabras de Nadeau. El escritor es la base de la creación. Normalmente, los escritores se refugian en sí mismos, en su *ego* íntimo, de donde sacan ocasionalmente la materia prima de su obra en gestación. El libro, la obra concluida, es para el autor como parte de sí mismo, un fragmento de su vida, una prolongación irremediable y rebelde; algo más, en definitiva, que un montón de cuartillas emborronadas por sus trazos de escritura. Siempre y cuando haya una mínima dosis de honestidad creativa, la obra literaria será algo compacto y de peso, una ilusión formidable, una realidad digna y merecedora, en cualquier caso, del más absoluto respeto.

Esa profusión de publicaciones a la que se aludía al caracterizar el atractivo periodo 1968-1975, no sólo se refleja en la edición de libros, sino también en la aparición de numerosas revistas de carácter cultural y específicamente literario. El mundo de la revista especializada, y por tanto minoritaria, ha sido siempre —y lo sigue siendo ahora— un interesante indicador de la situación cultural en que se mueve el país. En 1970 aparece *El Urogallo*, revista promovida, apoyada y prestigiada por la firma de Elena Soriano. La publicación perdura hasta el mismo año de la muerte del general Franco. No puedo olvidar la cita de *Ínsula*, nacida en 1946, y fundamentada en la crítica literaria de talante liberal. Otra publicación reseñable es *Camp de l'Arpa*, aparecida en 1972 bajo la dirección del críti-

---

<sup>3</sup> NADEAU, Maurice y otros, *op. cit.*, nota 2.

co catalán Juan Ramón Masoliver. Un magnífico proyecto con mucho trabajo detrás. Todas estas publicaciones, y otras muchas que no se nombran, tuvieron en su día una considerable importancia para las letras y el progreso del pensamiento social en España.

Se incrementa también, por esos años, la penetración del marxismo radical, fenómeno que no es exclusivo del mundillo intelectual español. Lo realmente curioso es que las doctrinas marxistas se introducen a veces bajo las sotanas clericales más inopinadas, produciendo una escisión ideológica en el interior de los círculos católicos. Algunos se preguntaban si era lícito ser comunista y católico al mismo tiempo. Recuerdo que el asunto dio pie a una gran polémica. Los más rígidos contestaban negativamente y fruncían el ceño ante tan necia interpelación. Sin embargo, los hubo que dejaron reposar la pregunta en el fondo de su conocimiento y aceptaron la licitud, haciéndola compatible con los mandatos de Cristo y de la Iglesia. Un ejemplo claro lo tenemos en Díez Alegría, que fue expulsado de la Compañía de Jesús a raíz de la publicación de sus libros conciliadores con la realidad social, entre los que cabe destacar el titulado *Yo creo en la esperanza*<sup>4</sup>.

El fenómeno de la gran expansión del marxismo teórico durante el final de la década de los setenta resulta sumamente curioso. En especial si analizamos, bajo esa óptica, el mundo cultural en el que nos desenvolvíamos los preuniversitarios de la época. Me parece intuir que el mayor enemigo de la literatura socialista estuvo en sí misma. Es decir, residió en los autores que, por un desordenado apetito de estar a la moda o de avanzar en el revisionismo, trataron ciertos asuntos desde una postura heterodoxa.

Al final de este periodo (1968-1975) tomaron gran pujanza los ensayos históricos y políticos. El periodo histórico que estamos tratando ha sido muy estudiado por ensayistas y críticos de renombre. Se pueden hallar aún por las librerías *de viejo*, sin excesivo esfuerzo, tratados completos sobre estos años en los que la dictadura fue dando sus últimas bocanadas.

---

<sup>4</sup> DIEZ ALEGRÍA, José María, *Yo creo en la esperanza*, Desclee, 1973. José María Díez Alegría nace en Gijón en 1911. Jesuita y doctor por la Universidad Gregoriana de Roma, ejerció como catedrático de Ética y Moral. Se vio obligado a abandonar la Compañía de Jesús a causa de sus ideas heterodoxas relativas al cristianismo y la realidad política y social española, ideas expresadas en sus obras *Actitudes cristianas ante los problemas sociales* (1967) y *Cristianismo y revolución* (1968), entre otras. Curiosamente, su hermano Luis, militar de carrera, fue director general de la Guardia Civil entre 1969 y 1972, y jefe de la Casa Militar de Franco desde 1972 a 1975.

## LA NOVELA, UN MUNDO APARTE

### 1. Una definición del género

En medio de este panorama que acabamos de esbozar parcialmente, nace en España una narrativa que pretende renovar el panorama tradicional. ¿Cómo definir la novela? Creo haber dicho alguna vez que la novela es un arte difícil de concretar como género literario. Aun así, sería bueno intentarlo. Pero resulta que en la novela actual se confunden los parámetros. Y así calificamos de *novelas* obras que no responden taxativamente a la noción tradicional que se tenía del género.

Vengo definiendo personalmente la novela como un relato, más o menos extenso, en cuyo seno se desarrolla una historia conexas. Respecto a la extensión, habría mucho que decir. La novela no es un género estático. Es como un desierto de arena en el que las dunas, en continuo movimiento, van modificando el paisaje ante los ojos atónitos del viajero. En la novela se precisa, o conviene al menos, la existencia de personajes que le den vida, que mantengan el devenir de los argumentos.

La novela moderna surge como género de pasatiempo, de divertimento. Tampoco es un género delimitado por normas o reglas exactas. Toda narración que nos arranca de la vida cotidiana, de la monotonía, es aceptada de buen grado por el lector medio. De ahí el éxito del relato de viajes.

Lo que puede haber de común en todas las novelas, sean del tipo que sean, es que son narraciones ficticias. La inventiva del escritor resulta esencial en este punto. No concibo la novela fuera de los cauces imaginativos. Contar una historia real sin miras literarias, sino sólo testimoniales, equivale a ejercer de cronista, y eso es cosa bien distinta, lo que no me invalida para señalar que surgen a veces novelas que, aun perteneciendo al género por su hechura y construcción, desarrollan un argumento que responde a hechos reales. De inventar, de recrear ambientes y espacios, Miguel Delibes sabe lo suyo. Es en estos años cuando aparece su *Parábola del naufrago* (1969), novela desconcertante de la que enseguida hablaremos también.

Una novela ha de tener, además, vida interior. Aquí es donde mi opinión se aproxima a la clásica definición que del género han dado algunos autores. Forster distingue, dentro de la novela, *la forma de narrar* del *hecho narrado*. La novela empieza en la relación narrativa, en la continuidad causal o motor de la acción vital de la pieza. El encadenamiento de relatos forma una historia o una novela.

Muchos autores han hablado sobre este asunto tan interesante como difícil, e incluso más de uno ha intentado ofrecer una definición con la

que —como es lógico— no todos comulgan después. Roland Barthes afirma que *la novela es una gran frase dividida en secuencias*. Magnífica definición, aunque también incompleta. O poco precisa, si se prefiere. En el fondo, las definiciones no importan. Lo que cuenta de verdad es el contenido, la forma literaria, el alma del relato. Y de manera especial, el lenguaje constructivo y la intencionalidad de los escritores.

Queda otra cuestión de importancia capital: ¿cómo escribir una novela? A mi entender, existen dos formas distintas de novelar en lo que concierne a la formación del contenido literal. Una primera, a la que denomino *planificada*, y en la que incluyo toda novela escrita en respuesta a un previo, premeditado y racional control. Sería el caso, por ejemplo, de la mal llamada *novela histórica*. Y una segunda forma, la *espontánea*, que suele dar como resultado obras narrativas con reflejos líricos o personales bien marcados. Es el caso del relato intimista. De lo dicho se puede colegir fácilmente que entre una y otra se da un vacío intermedio en el que tienen cabida la mayor parte de las novelas actuales, que mezclan ambos tipos de tácticas formadoras.

## 2. El campo de batalla

Olvidemos de momento las definiciones, las teorías, los contenidos y la simple abstracción, y descendamos a la realidad de una España pletórica en cambios y batallas. Repasemos el ayer y la vida. Ciñéndonos al periodo 1968-1975, hay que hacer una breve referencia, cuando menos, a los escritores del exilio. Sus obras se ven publicadas en España sin excesivos problemas. Este hecho se debe, como vengo manteniendo desde hace años, al notabilísimo proceso de apertura cultural llevado a cabo por los últimos ministerios franquistas.

La novela que más resonancia tuvo en el periodo que tratamos fue, seguramente, *La saga/fuga de J.B.*, de Torrente Ballester. *La saga/fuga* ha sido analizada hasta la saciedad por críticos y especialistas. Torrente nos ofrece en ella una magnífica ambientación, así como una muestra clara de su fantasía creadora y de su espíritu renovador y experimental. Esta novela fue galardonada con el Premio de la Crítica.

Otro autor muy reconocido es Camilo José Cela. Nos podemos preguntar a qué se debe su notable éxito durante la última fase de la dictadura. Quizá encontremos la clave en su intento de llegar a un público popular, menos entendido literariamente hablando pero, en cambio, más caluroso y agradecido con el gesto del intelectual que se aproxima al pueblo llano.



*Miguel Delibes, un modelo de escritura. Remembranza distendida de Parábola del náufrago*



Si bien reconozco inequívocamente los valores literarios incuestionables de nuestro Premio Nobel, entiendo que su fama y popularidad provienen en mayor medida de la propaganda de editoriales y medios de comunicación de masas que del fruto de la lectura directa y sosegada de sus novelas por parte del público. Habría que destacar dos títulos suyos: *Vísperas y festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*<sup>5</sup> y *Oficio de tinieblas*<sup>5</sup>.

La fijación erótica de Cela hizo escribir al crítico José Domingo lo siguiente: «Como quiera que sea, esa obsesión por la sexualidad más ínfima, por los efectos tremendistas, por los seres desviados y abyectos, deva-lúa su obra y la conduce, peligrosamente en algunos momentos, hasta el borde mismo del tedio». Una crítica severa en exceso.

Otro autor de importancia en el periodo que nos movemos es el valli-soletano Miguel Delibes. Una de sus obras más novedosas fue *Parábola del náufrago*<sup>6</sup>, de 1969. En esta novela experimental, Delibes consigue ofrecernos el relato de la metamorfosis figurada del personaje protagonista. En el capítulo siguiente analizaremos con detenimiento esta singular obra.

*Guarnición de Silla*<sup>7</sup> (1970), de Alfonso Grosso, se estructura sobre el dispositivo de la rememorización. Es como una escalera mecánica —valga el símil— funcionando marcha atrás.

En 1972, el Premio de Novela Magisterio Español recayó en la obra *Secretum*<sup>8</sup>, de Antonio Prieto. Esta obra tiene ciertos rasgos característicos de la autobiografía, aunque sin alcanzar la categoría de tal.

Juan Benet escribe, por su parte, *Una meditación*<sup>9</sup>, obra que trasciende la mera anécdota para convertirse en un apasionante discurso acerca de la problemática humana.

Si bien el mundo de la crítica se mostró dividido sobre el valor real de la novela de Juan Marsé *La oscura historia de la prima Montse*, se unió para elogiarlo por su libro posterior titulado *Si te dicen que caí*, de 1973. Esta novela constituye un relato desgarrado que Marsé sitúa en la Barcelona de posguerra. La novela fue prohibida en su día y publicada en México.

---

<sup>5</sup> Editorial Alfaguara, Madrid, 1970.

<sup>6</sup> Publicada por Editorial Destino, Col. «Áncora y Delfín», vol. 329, Madrid, octubre de 1971.

<sup>7</sup> Ediciones Edhasa, 1970.

<sup>8</sup> Editada por Magisterio Español, 1972.

<sup>9</sup> Editorial Seix Barral, 1970.

Pedro Antonio Urbina publica, en 1972, *Gorrión solitario en el tejado*<sup>10</sup>, novela con cierto aire intimista, difícil de encuadrar. Confieso que este tipo de novelas resultan muy de mi agrado personal. Veo en ellas originalidad, sentimiento a borbotones, alma, lirismo condensado. Algunas se me antojan irrepetibles.

Si me viera en el compromiso de citar algunas características de la novela en el periodo de 1968-1975, tendría que referirme a la abundancia de obras con argumentos relacionados con la guerra civil española. Es un asunto tan gastado que llega a producir hastío, en especial a finales de la década de los setenta. Incluso los premios literarios más relevantes parecían estar reservados entonces a novelas de argumento bélico o con la guerra como telón de fondo.

Otra característica de la novela de estos años fue la tendencia hacia un erotismo subliminal que inunda, o está presente al menos, en tantas y tantas obras.

El punto que más interesaría resaltar como curiosidad de la época sería el experimentalismo literario formal, padre de piezas que a veces rozan los límites de la incongruencia y el absurdo argumental y hasta estructural. Títulos que merecen, al menos, una mención especial son *Oración de otoño*, de Rodrigo Rubio, *El hombre y la mosca*, de José Ruibal, *El mago y la llama*<sup>11</sup>, de Andrés Bosch, *El laberinto de Sión*<sup>12</sup>, de Marcos Ricardo Barnatán, *Historia de una historia*, de Manuel Andújar, *El mono azul*, de Aquilino Duque, y *La gangrena*, de Mercedes Salisachs, por señalar unas pocas.

Es muy amplio el panorama editorial del país entre esas fechas tan cruciales para la historia. Si el rigor en la precisión entrase —que no entra— en los objetivos de este sencillo discurso, estaría obligado a referirme aquí al hecho muy conocido de la conjunción, dentro del panorama editorial de aquellos momentos, de autores pertenecientes a círculos generacionales tan diversos como la primera generación de posguerra, la generación del medio siglo o, incluso, la generación del sesenta y ocho, en la que se suelen incluir autores nacidos entre 1936 y 1950. Es a partir de 1968, precisamente, cuando estos escritores —jóvenes y con ganas en su mayoría— publican los primeros libros. Muchos de ellos conciben la novela en cierta época como un soporte experimental, si bien es cierto que dicha *moda* narrativa se extingue del todo en los años de la transición democrática.

---

<sup>10</sup> Editorial Magisterio Español, Madrid, 1972.

<sup>11</sup> Publicada por Editorial Planeta, 1970.

<sup>12</sup> Editada por Barral, 1971.

Entre los autores de este «grupo» hay que incluir a Mariano Antolín, Juan José Armas Marcelo, Félix de Azúa, Miguel Espinosa, José A. Gabriel y Galán, José María Guelbenzu, Raúl Guerra Garrido, Antonio Fernández Molina, Juan José Millás, Javier Tomeo<sup>13</sup> o el mismísimo Francisco Umbral, entre otros.

Lo cierto es que se trabajó mucho durante aquellos años próximos a la transición política. Y los escaparates de las librerías —bien lo sabemos los que entonces éramos jóvenes— se hallaban más nutridos que nunca de dignas y curiosas novedades.

## PARÁBOLA DEL NÁUFRAGO

Hay novelas del periodo 1968-1975 que merecerían un análisis profundo por sus valores intrínsecos. Así pues, y en representación de todas ellas, vamos a centrar el resto del discurso en la titulada *Parábola del naufrago*, de Miguel Delibes<sup>14</sup>, un relato interesante y atractivo donde los haya. Un *raro* de la época, en definitiva.

### 1. La novela y sus porqués

Aparecida por vez primera en *Editorial Destino*, en junio de 1969<sup>15</sup>, pronto se imprimieron varias ediciones más, aunque tampoco fue nunca

---

<sup>13</sup> El 17 de abril del 2000, el profesor Ramón Acín presentó en Zaragoza un libro, resumen de una tesis doctoral, acerca de la narrativa de Tomeo. El propio Javier Tomeo asistió al acto.

<sup>14</sup> Nacido en Valladolid el 17 de octubre de 1920, Miguel Delibes se dio a conocer como narrador con *La sombra del ciprés es alargada*, novela con la que consigue el Premio Nadal en 1948. Ocho años antes había entrado a trabajar, como caricaturista, en el Norte de Castilla, periódico vallisoletano cuyos destinos iba a regir entre 1958 y 1963. En 1950 publica *El camino*, su tercera novela. En 1955 consigue el premio Nacional de Literatura con *Diario de un cazador*, y en 1962, el premio de la Crítica por *Las ratas*. Algunas de sus obras constituyen una reflexión global sobre la sociedad española, como es el caso de *Las guerras de nuestros antepasados*, de 1974. Su prosa, esmerada y elegante, ejemplo de escritura, se pone al servicio de un realismo en el que destaca el gusto por la descripción y los detalles. De su extensa producción destacaremos, además, *La hoja roja* (1959), *Cinco horas con Mario* (1966), *Los santos inocentes* (1981) y *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983). Desde febrero de 1973, es miembro de la Real Academia Española. De los varios libros que conozco acerca de su vida y su obra, prefiero la semblanza breve y cariñosa de Ramón García Domínguez titulada *Miguel Delibes: un hombre, un paisaje, una pasión*. El libro fue publicado por Ediciones Destino, en el volumen 237 de la colección Destinolibro, Barcelona, 1985.

<sup>15</sup> DELIBES, Miguel, *Parábola del naufrago*, Barcelona, Ediciones Destino, Col. «Ancora y Delfín», vol. 329, 1969.

lo que se dice una novela popular. La segunda edición data de diciembre de 1970, y la tercera de octubre del año siguiente.

He de confesar que guardo con mucho cariño, en un estante de mi humilde biblioteca, uno de aquellos ejemplares del año setenta y uno. En el interior de sus páginas, las frases y párrafos subrayados se suceden de principio a fin. Posiblemente haya sido ésta la novela que más veces he leído y releído desde que tengo memoria. Cayó en mis manos, por vez primera, en el invierno de 1972, cuando contaba dieciocho años de edad. Aquello no fue leer, sino devorar. *Parábola del naufrago* me consternó de tal modo que me vi obligado a releer el libro enseguida. Me preguntaba qué significado tenía todo aquel montón de páginas llenas de atractiva, cruel y hasta espeluznante fantasía. Me lo preguntaba entonces y me lo preguntaba apenas unos años atrás, sobre todo al intentar explicar a mis alumnos el hondo sentido crítico del escritor castellano.

¿Qué es, pues, *Parábola del naufrago*? Otros lectores de la novela podrían darme su opinión. Pero en tal caso tendría entre manos excesivos criterios de valoración; tantos como lectores, probablemente.

Lo primero es dilucidar si se trata o no de una novela. La *Parábola* de Delibes es precisamente eso, una *parábola*. Se trata de la narración novelada de unos sucesos ficticios de los que se deduce —por comparación o semejanza— una tesis propia del escritor. Casi me atrevería a definirla, de entrada, como un ensayo crítico novelado y abstracto de tono experimental. La crítica nace del símbolo, y es justamente este aspecto uno de los que más llama la atención del lector espabilado.

La pregunta se hace inevitable: ¿qué crítica Delibes en su novela? ¿Nos hallamos ante una crítica social en firme, o por el contrario esta novela delibiana es otra cosa? Si por *sociedad* entendemos el sistema de vida e intereses del mundo capitalista occidental, parece obvio que la crítica de Delibes se cierne, violenta, contra ella, aunque a la vez con relativa cautela, como buscando la posibilidad de herir y salir corriendo, de nadar y guardar la ropa.

Se trata de una crítica racheada, de un discurso narrativo que arremete con los, antaño, omnipotentes sistemas políticos ubicados coyunturalmente en el cenit de su magnificencia. Bajo la capa encubridora de la fantasía, Delibes se muestra despiadado, con la secreta y utópica pretensión de dar la puntilla por sorpresa a todo lo que de podrido y paternalista tenía el capitalismo de principios de los setenta.

No obstante, y a pesar de mis reiteradas lecturas de la novela, no creo estar en condiciones de precisar la honda y auténtica intención del autor al escribir su libro. Resulta imposible desentrañar todos los vericuetos de una inteligencia tan despierta como laberíntica, sumida en pleno proceso creativo. Si el escritor se propone criticar el sistema social capitalista, tal y como era percibido en los países occidentales en la década de los sesenta, lo consigue con sagacidad. Es un relato apasionante y apasionado que no da tregua al lector para el relax. De gran interés, aunque algo reiterativo en ciertos pasajes, nos tiene siempre pendientes de su trama, de sus digresiones y cambios de ambientación.

*Parábola del naufrago* no es —hay que advertirlo— una novela entretenida. Es otra cosa. No se puede contemplar a priori como un mero pasatiempo. Si sólo se busca distracción, hay que leer otras novelas carentes de tanta intencionalidad encubierta. Estamos ante un libro, si no secreto, sí discreto en su intención. Un libro de tesis, en definitiva, aleccionador, irónico y algo triste. Delibes rebasa los límites literarios de la amenidad, que no es lo que más le interesaba entonces, para adentrarse en un mundo oscuro y fantástico del que entresaca consecuencias de talante reflexivo.

Las posibles conclusiones finales que se puedan extraer de la lectura de esta obra narrativa, contienen un trasfondo tan real que causa pavor pensar con seriedad en que la degradación planteada en el relato pueda darse —a otro nivel, naturalmente— en la sociedad alienante de nuestra época. La novela no es sino la cruda y descarnada parábola de un naufragio social que a todos nos atañe.

## **2. Personajes y configuración del protagonista**

Aparecen en la novela veintiocho personajes nominados; el setenta y cinco por ciento, masculinos. De todos ellos, sólo dos o tres soportan el peso del hilo conductor. El primero en aparecer es don Abdón, encarnación simbólica del poder. Luego se nos presenta a Genaro Martín, un disidente del sistema, a Baudilio Villamayor, jardinero, y a Jacinto San José, oficinista y perito calígrafo. Y así, sucesivamente, hasta llegar a Pepe (también llamado Iván), que es el último en aparecer, si la memoria no me falla. Todos los personajes dan a la novela de Miguel Delibes la compacidad requerida, produciendo una serie de situaciones, algunas la mar de pintorescas, que dan el tono adecuado en cada momento.

Delibes dedica su libro «A Jacinto San José», personaje fundamental. Ya en continuación se cita una frase de Max Horkheimer que reza así: «Mi

sentimiento principal es el miedo»<sup>16</sup>. Partiendo de aquí, el libro arranca con una clave que Delibes ofrece al lector de manera gratuita, introducida por una breve y magistral descripción en la que el escritor enmarca la escena dentro de un espacio físico concretado de forma sencilla y accesible a la imaginación de cualquiera. Al final de dicha descripción, Delibes nos presenta a Don Abdón, su primer personaje.

La clave para la comprensión lingüística da paso a una literatura experimental en la que se sustituyen los signos de puntuación por su equivalente escrito, de tal modo que no existen —al menos en un primer plano del texto— puntos ni comas, ni signos formales de especie alguna, sino los vocablos por los que se nombran dichos signos. Para que este modo de experimentación se comprenda mejor, voy a transcribir un brevísimo párrafo íntegro del fragmento al que me acabo de referir:

Tras la verja coma a la derecha de la cancela coma junto al alerce coma se hallaba la caseta de Genaro abrir paréntesis al que ahora llamaban Gen dos puntos ¡Toma, Gen; ven, Gen; cerrar paréntesis.

El sistema pretende ofrecer una nueva estética del texto escrito, aportando al mismo tiempo una sensación tan sorprendente como novedosa<sup>17</sup> a los ojos de lectores no excesivamente duchos.

Jacinto San José encarna, como veremos más adelante, el protagonismo de los argumentos. Delibes utiliza en su novela gran cantidad de adjetivos, símbolos y recursos literarios. De esta manera consigue dar cierta verosimilitud a una construcción argumental que, de otro modo, se resumiría sólo en un hacinamiento estéril de crítica oscura y hermética simbología.

En el libro se rebasan las fronteras de lo nacional, blandiendo sables contra los ojos del capitalismo paternalista y ramplón. Choca bastante, sin duda, el contraste que supone el intento formal de renovación expresiva, por un lado, unido a situaciones sencillas y tiernas derivadas del argumento. Pondremos un ejemplo:

---

<sup>16</sup> Max Horkheimer (Stuttgart, 1895-Nuremberg, 1973), profesor de Filosofía Social en la universidad de Frankfurt del Main, desarrolló un programa de sociología marxista que dio lugar a la publicación de la revista *Zeitschrift für Sozialforschung* a partir de 1932. Al grupo de intelectuales reunidos en torno a dicha publicación se le denominó Escuela de Frankfurt. Su filosofía procede del materialismo histórico. De sus obras citaremos *Estudios sobre autoridad y familia* (1936) y *Eclipse of reason* (1947).

<sup>17</sup> Antes que Delibes, otros autores habían recurrido a técnicas parecidas o semejantes, lo que tampoco resta validez al experimento del magistral escritor.



Gen tornaba a mover el trasero coma agachaba la cabeza y la sacudía violentamente de un lado a otro y sus largas orejas de trapo batían sus mejillas con un estrépito como de aplausos lejanos.

Ciertas partes de la descripción contienen rasgos de un semidifuso reflejo romántico tradicional que hace emerger instantes de dulzura familiar y reconfortante. La evolución del personaje central, Jacinto San José, resulta fascinante. Y en ese cambio, en esa lenta metamorfosis, es donde radica, a mi modo de ver, el descarnado ambiente que se crea en torno a la construcción literaria de *Parábola del náufrago*.

Si se hiciese un estudio serio de la progresiva degradación del personaje central a lo largo del relato, ese análisis debería inscribirse en el marco de las relaciones sociales entre el individuo racional y el entorno capitalista, burocrático y tecnificado de nuestros días. Son precisamente la burocracia y el capitalismo, los centros de acción en los que se mueven la mayor parte de los personajes contenidos en la obra. Delibes construye un muestrario subjetivo de situaciones que derivan de cierto estado de cosas, un *statu quo* condicionado a su vez por un modo de vida preestablecido que no gusta en absoluto. Conforme nos adentramos en la lectura, Jacinto San José se manifiesta contra el poder, encarnado en Don Abdón, S.L. y en Darío Esteban, celador o encargado de la compañía. El poder de la misma se basa en esquemas de producción, orden y eficacia. «Orden es libertad», se dice. Es el lema del establecimiento.

Sobre dichos presupuestos normativos de claro talante neofascista, vemos alzarse poco a poco a Jacinto, que se nutre, aun a su pesar, de las reglas de juego impuestas por el poder dominador. Don Abdón se identifica con el perfecto estado paternalista. Va a ser, en definitiva, «el todopoderoso de las mamás rebosantes». Sin él, es como si nada pudiera existir. Será aceptado mayoritariamente por el simple hecho de ser el patrono que proporciona pan y circo a la sociedad mediocre. Y cuando un miembro de la colectividad se intenta separar del «padre más madre de todos los padres», como se le llama a Don Abdón a veces, el disidente es castigado, bien ante la masa, bien con medidas que le conducen al aislamiento del entorno cotidiano. El tema de la marginación social del individuo como secuela de un macrosistema de intereses, lo vemos representado con nitidez en la novela, y daría pie a un interesante análisis en extensión. Ya habrá lugar, quizá más adelante, para profundizar en el asunto.

Conforme avanza el lector en la asimilación de las situaciones, se percató de que Jacinto San José no se ciñe lo más mínimo al esquema que, del héroe, nos ofrecen algunas novelas de los años sesenta y setenta, sino



más bien todo lo contrario: nos hallamos frente a un ser pequeño, digno de cierta compasión, como dignos de compasión somos también cada uno de nosotros. Es un trabajador, un limpio y noble productor de Don Abdón, S.L., que no está de acuerdo con ciertas cosas y que intenta patentizar su descontento desde su misma pequeñez y desde su propio miedo. Y lo hace, por ejemplo, ayudando a Genaro Martín, degradado por su comportamiento.

Genaro Martín es padre de dos mellizos a quien Delibes bautiza —y es que el escritor es a veces demiurgo y ministro al mismo tiempo— con los nombres de *Pedro Juan* y *Juan Pedro*. Jacinto es el antihéroe romántico que pretende liquidar un sistema opresor sin tener la fuerza ni los medios para lograrlo. Intenta ser neutral y pasar desapercibido, pero su mente es incapaz de comulgar con ruedas de molino y llega a enfermar. Su mal constituye una coyuntura que aprovecha el poder para depurar y reeducar —valga la terminología— su modo de ver las cosas, de tal forma que al final termina convirtiéndose en una cabeza más del extenso rebaño social que padece en la vaguada.

Con semejante resultado, vemos al protagonista de la historia formando parte, por fuerza, de un siniestro sistema social en el que no se halla a gusto.

La novela nos deja un sabor amargo en el paladar. Sensación matizada, eso sí, por un cierto humor socarrón originado por el modo en que Delibes nos transmite la lección final de su parábola, auténtico recital de literatura social crítica y ácida.

*Parábola del naufrago* no es una novela al uso clásico. Es la denuncia valiente y en toda regla de un ficticio y nefasto sistema de relación entre el poder represivo y el individuo temeroso y alienado. Todo un recital literario, en fin, entreverado de aleccionadoras doctrinas morales y éticas algo más que saludables.

### **3. Kafka y el peculiar universo kafkiano en la novela española de posguerra. Jacinto San José y Gregorio Samsa, dos naufragos sociales**

Delibes nos quiere mostrar un personaje esencial que, como ya hemos dicho, no es el clásico héroe al que la moderna literatura nos tiene acostumbrados. Es justamente lo contrario, un perito calígrafo, un peón en medio del tablero, una pieza más en los engranajes fríos de la máquina burocrática sobre la que se instala el poder. Jacinto San José representa,

sin dudas de ningún género, al naufrago inocente en un mar agitado por galernas de intereses minoritarios.

Pero conviene recordar aquí que Franz Kafka<sup>18</sup>, en su celebrado y archiconocido relato *La metamorfosis*<sup>19</sup>, ya planteaba en su día una situación paralela (otra historia de una degradación humana) a la que se da en *Parábola del naufrago* de Miguel Delibes. Ambas historias no responden a la misma motivación inicial, pero los personajes se asemejan de alguna forma. Aunque en la novela de Kafka haya nueve o diez personajes en total y sólo uno principal, y en la de Delibes aparezcan veintiocho con uno o dos imprescindibles, se podría hacer un estudio comparativo de las actitudes tomadas por los dos protagonistas. Tanto el viajante de comercio de Kafka como el perito calígrafo de Delibes, tienen puntos de contacto. Los dos son seres intrascendentes y no poseen ningún rasgo que les otorgue interés o supremacía social. Ambos aparecen inmersos en un sistema laboral opresivo que les conduce a una paulatina degradación. El deterioro se produce a dos niveles, el físico —aspecto externo de los personajes— y el moral. Ambos terminan por convertirse en seres irracionales, incapaces de mantener una convivencia lógica y normalizada con otros seres de su especie.

La novela de Kafka, preciosa, tiene un final trágico, resaltando más, si cabe, la crueldad y egoísmo del hombre social. En Delibes se aprecia el deseo claro de mantener una línea recta hasta el momento justo de la inflexión, en el que se opta, de igual modo, por la metamorfosis de

---

<sup>18</sup> Sobre la influencia notable de Kafka en los escritores españoles, ver CALVO CARILLA, José Luis, «La recepción de Kafka en la novela española de posguerra», en AA.VV. *Homenaje al Prof. José María Martínez Cachero*, Oviedo, Universidad, 2001, pp. 277-288. Se puede acudir también al ya clásico texto de GARAUDY, R., *Hacia un realismo sin fronteras*, Buenos Aires, Lautaro, 1964. También convendría consultar UBIETO ARTUR, M<sup>a</sup> Clara, «La recepción de Franz Kafka en España», en *Benno Hübner, filósofo y amigo: itinerario de un pensamiento*. Edic. de María Clara Ubieto y Daniel F. Hübner, Zaragoza, Anubar, 1999, pp. 87-103.

<sup>19</sup> Este libro ha tenido numerosos padrinos editoriales. La edición más conocida en la España del franquismo fue la que hizo Alianza Editorial en 1966. KAFKA, Franz, *La metamorfosis*, Madrid, Alianza Editorial. Col. «Libro de bolsillo», vol. 4, 1<sup>a</sup> ed., 1966. Entre 1966 y 1977, se realizaron once reediciones consecutivas de la novela en la susodicha colección, la cual llegó a ser muy apreciada por las juventudes universitarias del país. Franz Kafka (Praga, 1883-Kierling, Viena, 1924). Escritor de origen judío, ha sido considerado por algunos críticos el más digno representante de un cierto y primitivo «realismo mágico» europeo. Su obra se conoció después de su muerte, al ser publicada por su amigo el novelista Max Brod. Kafka estuvo influenciado por Pascal y Kierkegaard. Escribió con un estilo surrealista de gran sencillez y efectividad. *La metamorfosis* (1916), *La colonia penitenciaria* (1919), *El proceso* (1925), *América* (1927) y *Diario íntimo* (1948), son algunas de sus obras más célebres.

Jacinto San José como desenlace. Jacinto, tras el episodio de la cura en la cabaña de recuperación, sólo es capaz de sentirse uno más dentro del inmenso rebaño social que le rodea.

Delibes crea un final de insuperable humor cáustico, usando la ironía más cruda y dando así el tono preciso de gravedad crítica que requiere la culminación de su novela:

... y quiere gritarle: ¡Eh! ¡Estoy aquí, Darío Esteban, no se preocupe, bajo en seguida!, quiere gritarle, y trata de adaptar la lengua a esta pretensión y abre la boca (Jacinto), pero sólo grita:

—¡Beeeeeeeeee!

Y la vaguada repite al instante:

—¡Beeeeeeeeee!»

Y es que, en ocasiones, la sociedad se ablanda y deforma, se envenena a sí misma, se vuelve necia y aborrega con su necedad al individuo aislado. Éste, a pesar de sus valores intrínsecos, de su originalidad y posible rebeldía, se halla impotente para superarse y avanzar con inteligencia por el camino trazado.

El Gregorio Samsa de Kafka tiene unos rasgos más imaginativos en su esencia o hechura literaria. Posee una forma menos concreta de evolución psicológica y su autor nos lo presenta, ya desde un principio, como un ser diferenciado frente a los demás. Sucede lo contrario, en cambio, con Jacinto San José. El personaje de Delibes evoluciona dentro de la normalidad social hasta pasar a engrosar, en el momento crítico, las filas de una masa que fagocita su irrepetible perfil. Se dan, como vemos, puntos notables de coincidencia entre ambas obras, en especial por lo que respecta a planteamientos y peripecias de los protagonistas.

Tanto Franz Kafka como Delibes dibujan —salvando las notables y lógicas distancias— sendos naufragos sociales en sus respectivas novelas. Difieren los modos de presentación, el lenguaje, los planteamientos y hasta el desarrollo de los argumentos, si se quiere. Pero el mensaje, la consecuencia derivada de las dos parábolas, no deja de ser parecida. Y la influencia de Kafka en la novela delibiana es patente a todas luces, se mire por donde se mire. La huella de Kafka, además, no afectó sólo a Delibes en la España de posguerra, sino que se hace notar de manera general en una buena porción de prosistas y escritores.

En Francia, Kafka tuvo su asunción en los autores existencialistas e incidió igualmente en los surrealistas. En España llega su influjo a través

de autores como Samuel Beckett o gracias al movimiento de la *nueva novela* francesa.

En la obra de Kafka notamos cómo lo extraño pasa a tener valor de normalidad, y lo imaginario viene a bajar al nivel de lo factible. El absurdo se instaló en sus novelas. Absurdo, realismo mágico y cierto surrealismo son factores que vienen a señalar su peculiar escritura. Los personajes de Kafka —algo similar vemos en *Parábola del naufrago*— son seres planos, gentes que parecen arrastrar una culpa del pasado, una culpa siempre abstracta y ambigua. La simbología es rica e importante en la narrativa kafkiana, igual que lo es también en esta novela de Miguel Delibes. De modo que habría que hablar, sin miramientos, de unos paralelismos netos e indisimulados entre *La metamorfosis* y *Parábola del naufrago*.

Como señala el profesor Calvo Carilla en uno de sus trabajos más recientes, «A la España de los cuarenta y cincuenta llega un Kafka total: el sombrío del sinsentido de la existencia y de la atmósfera de pesadilla y también el realista mágico, descubierto ya por el surrealismo»<sup>20</sup>. Y añade más adelante: «La novela de Delibes es en su totalidad una pesadilla kafkiana, resultado, a mi juicio, de una lectura en modo alguno parcial o fragmentaria de la obra de Kafka. En este sentido es inexcusable la referencia a *La metamorfosis*, ya que en *Parábola del naufrago* se dan dos procesos de degeneración del hombre en animal: el de Genaro Martín (que se metamorfosea en el perro Gen, con la misma naturalidad que Gregorio Samsa) y, al final de la novela, el de Jacinto San José, quien se convierte en cabra sin que tampoco este hecho le produzca asombro alguno. Ambos —Genaro Martín y Jacinto San José—, son víctimas del poder sin rostro de Don Abdón, que angustia a todos los empleados de la empresa...»<sup>21</sup>

#### 4. El lenguaje, fuente de incomunicación

Miguel Delibes hace en su novela la ficha del personaje principal. Dice textualmente:

Jacinto San José Niño, nacido el 17 de octubre de 1924. Ingresó el 23 de junio de 1942. Funcionario laborioso, sumiso y disciplinado. Premios del sumador cuarto trimestre de 1949, primer trimestre de 1962 y segundo trimestre de 1967. Calígrafo de primera. Cristiano desconcertado.

<sup>20</sup> CALVO CARILLA, José Luis, «La recepción de Kafka...» *Op. cit.*, nota 18.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

Aficiones: libros de mar, parchís, plantas y pájaros. Resistente al fútbol, la televisión y los festejos patronales. Sentimental y con prejuicios humanitarios. Intercedió por Genaro Martín en 1953. En mayo de 1966 ha mostrado una curiosidad malsana por las razones últimas de su tarea. Encubre a varios compañeros que se formulan preguntas improcedentes. Desconfía de la palabra. En 1956 fundó el movimiento «Por la mudez a la Paz», de tibia acogida entre sus compañeros. Confía aún en el hombre y en la buena conciencia. En observación.

Tras analizar el texto, hay que admitir que la novela de Miguel Delibes contiene, además del valioso entramado literario que nadie discute, una profunda carga simbólica. Todo tiene su razón de ser, hasta la palabra en apariencia más intrascendente. En todo hay una respuesta parcial del escritor castellano.

Se nos dice que Jacinto nació el 17 de octubre de 1924 y que ingresó en Don Abdón, S.L., en 1942. Pues bien, resulta curioso ver cómo Jacinto nace el mismo día y mes que su hacedor, aunque no coincida el año. Y por otro lado, en 1942 Delibes ingresa, por oposición, en el Banco Castellano. ¿Simples coincidencias? Por supuesto que no. Toda obra refleja, de alguna manera, la vida de su autor. O cuando menos, ciertos rasgos de sí mismo, de su biografía o personalidad. También cuenta Delibes que su Jacinto es un funcionario laborioso, sumiso y disciplinado. Responde, por tanto, al arquetipo de persona sencilla, sin aparentes cualidades extraordinarias o excepcionales que le hagan sobresalir. Cuadra, en una palabra, con el concepto literario del antihéroe, tal y como lo hemos venido definiendo. Y se afirma que Jacinto es un cristiano desconcertado. En la obra no se menciona para nada el tema religioso, al menos de manera abierta, aunque haya pequeños guiños o detalles a través de los que podamos hilvanar relaciones entre el poder y el elemento religioso. Sólo aquí se califica al personaje de cristiano. Su desconcierto viene provocado, seguramente, por las contradicciones que conlleva el existir cotidiano en el seno de una sociedad tan egoísta y agresiva como la occidental que conocemos.

Las aficiones de Jacinto chocan con las de las masas que se mueven a su alrededor. De ahí que se muestre reticente con el fútbol, la televisión u otras aficiones y espectáculos de vocación multitudinaria. Pero al margen de ofrecernos una etopeya suficiente de Jacinto San José, Delibes añade algo que me gustaría destacar: «Desconfía de la palabra. En 1956 fundó el movimiento Por la Mudez a la Paz, de tibia acogida entre sus compañeros». Este fragmento de la ficha personal resulta de interés evidente. El lenguaje produce incomprendiones o incomunicación en algu-

nos casos. Aquí parece afirmarse dicho postulado. Si la comunicación es la fuente de la guerra, es mejor guardar silencio. Sobre la incomunicabilidad del lenguaje vemos un ejemplo nítido en este otro sabrosísimo párrafo sin desperdicio:

... pensaba [Jacinto] que una mirada o una mueca comportaban mayores posibilidades expresivas y constituían un vehículo de comunicación más sincero que un torrente de palabras, puesto que las palabras se habían vuelto herméticas, ambiguas o vacías al perder su virginidad.

Jacinto le teme a la incomunicación porque, como todo hombre que piensa, es medroso y la tarde que inesperadamente se le revolvió Eutilio Crespo y él le dijo: «Pues el Preso me toca a mí los cojos» intuyó (Jacinto) que se le había cerrado la última puerta del laberinto y, esa noche, al llegar a casa, lloró sobre la begonia, la sansivieras y el ficus imaginando que al regarlas con sus lágrimas eran ya definitivamente suyas o le comprenderían mejor.

A lo largo del relato aparecen otras referencias al hecho comunicativo del lenguaje. En boca de Jacinto, por ejemplo, Delibes pone la siguiente frase: «Desaprovechamos la Torre de Babel pero, aunque tarde, aún es tiempo». Y en otro breve fragmento, Jacinto resume su opinión acerca del asunto en varias sabrosas conclusiones:

a) No es racional que al hombre se le vaya toda la fuerza por la boca. b) La palabra, hasta el día, apenas ha servido sino como instrumento de agresión o exponente de necesidad. c) Con las palabras se construyen paraísos inaccesibles para las piernas y d) y última, cuantas menos palabras pronunciamos y más breves sean éstas, menos y más breves serán la agresividad y la estupidez flotante del mundo.

Y para que no queden dudas de la postura defendida por el personaje, he aquí un eslogan de Jacinto: «Ni retórica ni dialéctica; todo intento de comprensión por la palabra es una utopía». Pero la incomunicabilidad del lenguaje es algo que posee, en su misma esencia, un auténtico filón de esperanza. A pesar de la impresión de incomunicabilidad que le causa a Jacinto la palabra, parece vislumbrarse la remota posibilidad de que los seres humanos pudiesen captar una misma, exacta, unánime e inequívoca idea por medio de signos lingüísticos derivados de un idioma perfecto y hasta universalizado. En el momento de conseguir semejante cosa, se habría logrado la concordia humana. ¿Un sueño filantrópico y masónico? Posiblemente. Aunque para Jacinto San José, aún existe la esperanza.

... y mientras —Jacinto— bate los huevos para prepararse una tortilla, le da por pensar que la palabra, con todas sus imperfecciones, aún puede ser redimida, que lo urgente es hallar palabras vírgenes que sugieran las mismas ideas en todos los cerebros...

Jacinto tiene confianza en el hombre, en el ser humano, en la buena conciencia. Es un tipo en observación, pues su conducta se desliga de la habitual. El adverbio de tiempo —*adhuc* latino— de la frase, es tremendamente significativo. ¿Acaso la sociedad desea que Jacinto, un disidente del sistema al fin y al cabo, pierda la confianza en sus semejantes? Si no lo desea la sociedad, entendida ésta como colectivo de individuos, sí lo desea, y con afán, el círculo dirigente. No olvidemos que en la división de los enemigos reside la victoria propia. Si Jacinto San José pierde la fe en los que constituyen su apoyo y acicate, ¿qué puede quedar de él sino la sombra de un nuevo gladiador vencido? El poder anhela la reeducación del rebelde para introducirlo, acto seguido, en esa sociedad que, como ganado, se deja guiar sin hacer preguntas. El curioso, el desconcertado, desconfía o no está seguro. El que no está seguro, disiente por la duda<sup>22</sup>. Y el que disiente debe ser enmendado. Es un círculo tan vicioso como cerrado del que nadie ha de pretender salirse.

Delibes hace aquí una crítica tan exacerbada y radical del aborregamiento de las masas y los pueblos, que todavía hoy me parece incomprendible que la novela fuese publicada en su momento sin cortapisas. Claro que, como ya queda dicho, la censura oficial abrió la mano de manera ostensible durante el periodo 1968-1975, época en la que se nota con claridad una mayor tolerancia cultural.

Hay que dejar bien sentado el hecho de que Jacinto San José cree todavía en el hombre como valor individual, como ser libre, como guardián de su propia integridad y digna esencia. De ahí que el poder lo considere peligroso y lo encasille como *elemento en observación*. Es una actitud nada halagüeña para la minoría dirigente, un modo de ser intolerable para los que desean que nadie se desligue de la manada.

El desenlace de la novela es, en verdad, algo pesimista. En toda la obra literaria de don Miguel aparece esa cierta coloración pesimista que tanto colabora a veces a realzar la credibilidad de los argumentos. Jacinto San José, lejos de superar las trabas del sistema con las únicas armas de sus ideales, sucumbe bajo el yugo férreo de la institución. Y es que el hombre que no sabe por qué lucha, no debe empezar nunca la pelea. De ahí proviene ese estado de ansiedad que desborda al personaje. Se siente agobiado, explotado por la máquina humillante de un poder económico y político que, gracias a su inevitable y muda colaboración, se expande cada día

---

<sup>22</sup> «Usted [le dice Darío Esteban a Genaro Martín] viene a poner en duda que Don Abdón es el padre más madre de todos los padres».

con más fuerza. La cosa no parece tener remedio. La metamorfosis se ha consumado. Y a Jacinto, como a los demás, sólo le resta balar:

—¡Beeeeeeeeee!

*Y la vaguada repite al instante:*

—¡Beeeeeeeeee!

## 5. Hacia un naturalismo de los sentidos

Al hablar del concepto de *naturalismo* no hago referencia, en absoluto, al modo hiperrealista que pretendió demostrar en su día, a través de la descripción fiel de los hechos, alguna ley o condición social o histórica. No hablamos, por tanto, de ese naturalismo trasnochado cuyo primer teórico fue Emilio Zola, sino de un naturalismo descriptivo que se vale de la onomatopeya más radical para acercar hasta el lector la idea exacta de la sensación y el sonido. La onomatopeya de la que hablamos tampoco es la típica delicada y académica onomatopeya de imitación de sonidos reales. Delibes, en *Parábola del naufrago*, va más allá. Cuece con mimo el sonido y vuelca luego la cazuela en los cuencos de barro donde comen los lectores. De repente y sin tamices. Todo muy rústico, rápido, sanguíneo, pero efectivo y sabroso a la vez. Al tiempo que se nos cuenta una historia en la que los personajes evolucionan ante nuestros ojos, se nos muestran igualmente rasgos definitorios del conocimiento enorme que el escritor posee de los modos expresivos. Delibes va buscando —y los encuentra— sistemas de comprensión directos, formas literarias que hacen penetrar al lector en los sonidos, en los ruidos, en los silencios e incluso en los pequeños sobresaltos nacidos de repente en las páginas de su libro. Aparecen, de esta literatura sensorial, innumerables ejemplos. Veamos algunos:

*Hay un silencio que los gorjeos de los gorriones, chiip-chissis, y los silbidos de los mirlos, chinc-chinc-chinc, y el zureo de las tórtolas en la pinada, currurr, hacen aún más espeso.*

Pero el autor no se conforma con esto. Manipula el sonido natural y acerca esa naturaleza, recreada y ficticia, hasta la misma cuartilla en blanco.

Desde el páramo desciende el llanto crepuscular de los alcaravanes, currlí-currlí, y en la fronda espesa del seto, los serines, los mirlos, los petirrojos, los verderones, los chochines, los gorriones, los ruiseñores revolotean y cantan, trui-chinc-tiit-orrr-sib-sab, en una algarabía ensordecedora.»

Y aquí tenemos, por último, otro ejemplo más, tan asombroso como los anteriores, que termina de ilustrarnos sobre la curiosa utilización que hace el novelista de la onomatopeya más extrema. Veámoslo:



... se aproxima vertiginosamente, crece por segundos (como una libélula papavientos que se hinchara con el aire) apuntando a su cabeza, con un ruido atronador, ruá-ruá-ruaaaaaaá-ruaaaaaaá, en una pasada suicida tan ceñida que Jacinto...

Tras la observación de semejantes ejemplos, poco se puede añadir. Los resultados y los efectos sensoriales se ven a las claras, aunque me parece que impactan más y se advierten mejor leyendo la obra completa desde el principio, sin extrapolar párrafos más o menos llamativos. Delibes quiebra la formalidad de la novela clásica, basada en el respeto sacrosanto a las maneras tradicionales, y ensaya una nueva faceta del relato sensitivo con la mirada puesta en el logro de una literatura experimental, viva, fuerte, admirablemente dinámica y joven.

## **6. Vivir contra corriente**

El concepto que Jacinto San José tiene del hombre choca frontalmente contra el que define el propio sistema, al que nuestro personaje esencial critica constantemente. El ser humano viene al mundo, crece física e intelectualmente y al poco, agotada la niñez, alcanza la juventud. Bernad Shaw definió esta etapa como «una cosa maravillosa que no se debe confiar a los adolescentes»<sup>23</sup>. Llegado, pues, el momento de la juventud, el hombre viene a comprobar por sí mismo las teorías que, de palabra o por escrito, le han enseñado sus mayores. Si dichas teorías aprendidas no responden a la realidad de su entorno, el joven se agarra a un hierro candente a fin de buscar una explicación. Por lo general, no encuentra ninguna. Pero si halla por casualidad alguna, ésta toma entidad al poco tiempo en un hombre pequeño, encogido, un tanto acobardado y casi siempre sumiso. Si, por el contrario, el joven se convence de que lo aprendido de sus mayores no es aplicable a su vida, enseguida se siente engañado, transformándose pronto en un elemento de oposición social. Será un militante del inconformismo en busca de otras verdades útiles, un soldado, un impenitente gladiador que no se conformará con lo que ve ni con lo que vive.

En el caso de Jacinto San José, se nos ofrece una extraña mezcla de ambas personalidades. Delibes nos regala un ser pequeño, sumiso, probo y un tanto tímido, soltero cuarentón y con escasas vivencias, poco habla-

---

<sup>23</sup> Cita de B. Shaw tomada del capítulo «Recalcitrancias de la niñez y la juventud», en GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Nuevas páginas de mi vida*, Madrid, Alianza Editorial, Col. «Libro de bolsillo», vol. 226, 1970.

dor —porque la palabra es un instrumento de agresión— y sin vocación burocrática firme. Pero por otra parte, su otro yo posee la serenidad del fuerte, la energía y el idealismo del filántropo. El personaje de Delibes se ve impelido a luchar contra un sistema inmisericorde que le oprime en exceso el gáznate. No se atreve a presentar batalla al poder en campo abierto, pero es, y lo será hasta su derrota final, un guerrillero en soledad. Los principios son importantes en el complejo cerebro de Jacinto. Representan algo esencial, más si cabe que una existencia estable. Jacinto San José demuestra, incluso, un punto de narcisismo que resulta imprescindible. Se gusta, es un líder para sí mismo e intenta serlo para los demás, aunque el temor a la represión le hace ser prudente y encubrir miradas, decires, guasas o rumores.

El armazón constructivo que rodea y arropa la arquitectura literaria de Jacinto se basa en el miedo. Jacinto San José tiembla de miedo. Es un temor constante que le proporciona respetables dosis de calma, paciencia y templanza, y que mina constantemente su deseo de rebeldía y de cambio.

Muchos han sido los autores, filósofos, pensadores, que han tratado el tema del miedo en su aspecto sociológico. Pero lo importante en esta novela es hacer constar que Jacinto se percata de lo injusto del mundo en el que vive. Sabe discernir entre la hermosa teoría de sus antepasados y la realidad certera y amarga. Jacinto San José no se puede mover, no se puede expresar. El poder prohíbe la menor sombra de duda o infidelidad.

Jacinto, y en cierto modo el autor como trasunto inevitable del personaje, ve en el hombre algo más que el producto material de una sociedad enferma y viciada. Aún, casi de manera milagrosa, tiene fe en el hombre, una fe mantenida a machamartillo gracias a un cúmulo de experiencias positivas archivadas en la memoria. Es el modo natural de activar las acciones del elemento bisagra —el personaje central— sobre el que pivota el relato. Paralelamente, la experiencia del escritor condiciona, a su vez, el rumbo de la novela.

De la experiencia nos habla, y con muchísimo talento, Julián Marías<sup>24</sup>: «A lo largo de toda su vida, y desde el mismo nacimiento, el hombre va teniendo experiencias. Cuál sea el valor de éstas, es una cuestión importante y cuyas respuestas han oscilado increíblemente a lo largo de la historia: desde los que han olvidado la experiencia a la hora de explicar lo

---

<sup>24</sup> AZORÍN, LAÍN, MARÍAS y otros, *Experiencia de la vida*, Madrid, Alianza Editorial, 1969. La primera edición de esta obra apareció en la *Revista de Occidente* allá por 1959.

que el hombre sabe y puede hacer, hasta los que han hecho de ella todo. [...] la experiencia —añade Marías— es algo que se impone y adquiere gran relieve si se presta atención, pero que por su índole misma se puede olvidar». Las experiencias olvidadas por Jacinto San José son las que ha deseado despedazar con ira desde siempre, las que no benefician en nada su azorada existencia de personaje literario.

En el fondo del alma del escritor —o en la del personaje, que a veces viene a ser la misma cosa— late la gran pregunta: ¿qué concepto hay que tener del hombre? En la novela de Miguel Delibes se formula, solapadamente quizá, la misma interrogante. Se trata de una duda enmascarada en el componente crítico de una sociedad injusta que atormenta y aliena al individuo.

Una posible respuesta la vemos en *Marx's concept of man* (1961), histórico y excelente trabajo de Fromm<sup>25</sup> en torno a los conceptos del ilustre filósofo alemán. «Marx —escribe Fromm— no creía, como muchos sociólogos y psicólogos contemporáneos, que no existe una naturaleza del hombre; que el hombre, al nacer, es como una hoja de papel en blanco sobre la que la cultura escribe su texto. En contraste con el relativismo sociológico, Marx partió de la idea de que el hombre, *qua* hombre, es un ser reconocible y determinable; que el hombre puede definirse como hombre no sólo biológicamente, sino también psicológicamente. Marx distingue —añade Fromm— dos tipos de impulsos y apetitos humanos: los constantes y fijos, como el hambre, y los apetitos relativos, que no son parte integrante de la naturaleza humana, pero que deben su origen a ciertas estructuras sociales de producción y comunicación. Marx da como ejemplo de las necesidades producidas por la estructura capitalista de la sociedad, la necesidad de dinero, una necesidad real creada por la economía moderna...»

Recordemos que Jacinto San José se convierte, bien a las claras, en siervo del sistema. Incluso mucho antes de sufrir en sus carnes la experiencia final de la metamorfosis.

Continúa diciendo Fromm que la concepción que Marx tiene del hombre «está enraizada en el pensamiento de Hegel. El mundo es un mundo extraño y falso mientras el hombre no destruye su objetividad muerta y se reconoce a sí mismo».

---

<sup>25</sup> FROMM, Erich, *Marx's concept of man*, México, F.C.E. (Fondo de Cultura Económica) Breviarios, vol. 166, sexta reimpresión de la primitiva edición en español (1962), 1975.

La interrogante sigue sin poseer una respuesta clara. ¿Qué concepto hemos de tener del hombre? Autores hay que asegurarían falsa la propuesta de Fromm. Sea como fuere, el hombre no tiene definición; le pasa un poco como a la novela, que ningún intento de definirla cuaja del todo al ciento por cien.

El concepto de *hombre* se reduce a meras hipótesis, a estériles intentos de concreción. Recordemos que, según Jacinto, la palabra separa.

La evolución del pensamiento del hombre y de la propia condición humana ha sido enorme a lo largo de la historia, a la que Bloch denomina —por cierto— «ciencia de los hombres en el tiempo»<sup>26</sup>, y a la que yo definiría mejor como «experiencia inevitablemente vivida» en su sentido más textual.

*Parábola del naufrago* va más allá de los límites de la novela social. Es un modo concreto de hacer reflexionar al lector con el planteamiento de unas interrogantes tan conflictivas como diversas, aunque todas relacionadas con el ser humano y su entorno existencial. El protagonista, que intenta alzarse contra el poder paternalista, perece, sucumbe víctima del propio sistema. Está claro que no es recomendable vivir contra corriente.

Que es mucho lujo ese [se dice Jacinto a sí mismo] de querer vivir contra corriente, menuda, no es nada lo del ojo.

He aquí el dilema del protagonista, el porqué de su pelea feroz contra lo establecido. O se gana la batalla o se perece en ella. Jacinto sucumbe, desde luego, quizá por falta de sangre y de coraje. O porque, en el fondo, él no es un revolucionario. Hay que tener la revolución en la sangre para hacer la revolución. Aun así, para Jacinto compensa morir luchando.

Al buscar opiniones ajenas acerca de esta novela de Miguel Delibes, he topado con una que —además de ser coincidente con la mía— me parece importante subrayar. Se trata de un comentario de Brown acerca de la novelística española de posguerra<sup>27</sup>. «Delibes —señala Brown—

---

<sup>26</sup> BLOCH, Marc, *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'historien* (en la versión española, *Introducción a la historia*), México, D.F., F.C.E. (Fondo de Cultura Económica), Breviarios, vol. 64, séptima reimpresión en español, 1975.

<sup>27</sup> BROWN, Gerald G, *El siglo XX*, vol. 6 de la *Historia de la Literatura española* dirigida por R.O. Jones, Barcelona, Ariel, cuarta edición, 1976. Gerald G. Brown, profesor del Queen College de la universidad de Londres, ha sido considerado por muchos autores como uno de los más hondos conocedores de la literatura española. Ha publicado, entre otras muchas cosas, una esmerada edición de los *Cuentos escogidos* de Leopoldo Alas.

ha roto de un modo notable con el tipo de novela que acostumbraba a hacer con anterioridad a *Parábola del naufrago*. Su tema es, asimismo, desesperado, y trata del modo como vemos los valores sencillos y humanos desplomarse ante la eficacia brutal de la sociedad moderna. *Parábola del naufrago* es un desmañado compromiso entre las constantes preocupaciones de Delibes y los cambios que está sufriendo la novela española. El tema de Delibes no es España, sino los males del moderno capitalismo paternalista. Delibes parece así compartir la decisión de muchos novelistas españoles de terminar con el análisis de cuestiones puramente nacionales y dirigirse al mundo en general».

Nos hallamos ante un relato experimental de extraño argumento e inusitada fuerza. Un libro —en suma— tan interesante como desconocido por el gran público.

#### UN TIEMPO EN COLOR

Es hora de recapitular. Hemos visto cómo, entre 1968 y 1975, España vive los estertores de un régimen autocrático escasamente atento al fenómeno literario. Nos hemos percatado, a la vez, del intenso trabajo intelectual desarrollado por *la inteligencia* de este país en los últimos años del régimen. 1975 supondría en aquellos momentos, con toda seguridad, una buena fecha para empezar de nuevo. No sólo en el campo de la política, sino también en el de la cultura, y de manera especialísima en el ámbito literario.

La convivencia —coincidencia, mejor— de, al menos, tres generaciones de narradores de posguerra, se va a truncar en pocos años con la silenciosa pero inevitable aparición de nuevas firmas que publican sus primeros libros en torno a 1975. Como señala Sanz Villanueva<sup>28</sup>, «lo más característico de esta última novelística es que surge sin aparentes vinculaciones de dependencia de los fenómenos narrativos anteriores, pero, al tiempo, sin un proyecto artístico común. Se trata, pues, más de una narrativa de individualidades que de tendencias o grupos. Al menos éstos no se presentan con un carácter programático.» Da la impresión de que el cambio de rumbo en la política española conmociona de pronto a los novelistas, que se quedan sin saber qué camino tomar.

---

<sup>28</sup> SANZ VILLANUEVA, Santos, *Literatura actual*. vol. 6/2 de la *Historia de la Literatura española*, Barcelona, Ediciones Ariel, primera edición, Barcelona, 1984.

El experimentalismo se muere con el régimen franquista. No digamos nada de la novela social. Era precisa, y hasta urgente, la reinención del género. Y para reinventar, nada mejor que volver a lo tradicional, a la novela clásica, al relato de aprendidos componentes. Como es natural, hubo quien siguió el carro de la vieja línea experimental, como fue el caso de Aliocha Coll<sup>29</sup> o del mismo Jesús Ferrero, quien tuvo bastante aceptación con su *Bélver Yin* de 1981<sup>30</sup>.

Lo que se busca en general durante estos años de esperanza y transición es el relato clásico e imaginativo donde se cuenten historias, sucesos, anécdotas. Se intenta magnificar al personaje como protagonista máximo de unos hechos verosímiles que se transmiten al lector procurando hacerle partícipe de las historias. Surge también entonces —y con eco suficiente— otra moda creativa, no menor en sí misma, a la que llamamos *novela negra*, policiaca o de acción, cuyo máximo representante en España será, sin duda, el prolífico Vázquez Montalbán.

En 1975 se publica *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza. Se trata de un libro que aúna la novela de acción con el repaso de una sociedad en época de crisis. Luego vendrían novelas con parecidos esquemas conceptuales, como *La buena muerte* (1976), de Alfonso Grosso, o quizá también *El bandido doblemente armado* (1980), de la zaragozana Soledad Puértolas, por citar sólo un par de títulos. La literatura de acción es la que menos me ha interesado personalmente, aunque reconozco que tiene sus dificultades y que puede resultar magnífica, a la par que entretenida, dependiendo de la calidad y el estilo del autor que la firme.

Entre los escritores que empiezan a dejarse oír en serio en torno a 1975 cabe citar a Álvaro Pombo, Lourdes Ortiz, Manuel Villar, José María Merino, Luis Mateo Díez, Soledad Puértolas, Fernando Savater, Juan Oleza o Fernando Poblet. La lista resultaría interminable. Baste con ellos de ejemplo.

En verdad, 1975 marca un cambio cierto en el rumbo de la narrativa española de nuestro siglo. Quedan atrás los rincones de vigiladas tertulias de café, los días grises de una censura densa y hasta irrespirable a

---

<sup>29</sup> Fallecido en 1990. Ediciones Destino publicó su obra *El hilo de seda* en diciembre de 1991.

<sup>30</sup> Editada primero por Bruguera en 1981 y luego reeditada por Plaza y Janés en 1986, el mismo año del lanzamiento de *Opium*.

*Miguel Delibes, un modelo de escritura. Remembranza distendida de Parábola del naufrago*



*Miguel Delibes y su esposa Ángeles de Castro*

veces, los cenáculos literarios de jóvenes inquietos armados de pluma y papel. Se evapora poco a poco el halo romántico que envolvía el quehacer cotidiano de los escritores en los momentos más firmes de las décadas franquistas. Y se pierde con ello, creo yo, algo familiar y representativo en la existencia de muchos escritores españoles que hubieron de vivir épocas en las que escaseaba la libertad de expresión, aunque abundase en cambio —para equilibrar la balanza, seguramente— una ilusión creativa inalienable y fuerte. Expiraba la España en blanco y negro. Y nos llegaba un tiempo en color con avalanchas de verbos y promesas.