

MIGUEL DELIBES:
LA NOVELA COMO REFLEXION
Teresita Mauro

Teresita Mauro.- Maestra, profesora de Lengua y Literatura y licenciada en Filología Hispánica. Ha desarrollado tareas docentes en la educación básica y en institutos, así como tareas de investigación en el ámbito universitario y de postgrado. Actualmente, es profesora contratada de Lengua y Literatura en la Escuela Universitaria del Profesorado de EGB de Albacete.

“La verdad no nace ni se encuentra en la cabeza de un solo hombre sino que se origina “entre los hombres” que la buscan conjuntamente”.

Mijail Bajtin.

LOS COMIENZOS DE UN NOVELISTA

La carrera novelística de Miguel Delibes, iniciada en la inmediata postguerra, coincide con un movimiento de renovación tanto técnica como temática en la novela. Por una parte, se evidencia un intento por rehumanizar los contenidos de la novela, más allá del tono frívolo o triunfalista que adoptó parte de la literatura posterior a la guerra. Por otra parte, la narrativa expresa, aunque de modo indirecto, la situación traumática que los hombres de esta generación padecieron al vivir la adolescencia y su desarrollo posterior en el ámbito de la guerra y de sus profundas secuelas. Hechos que se vislumbran desde las primeras narraciones del autor.

La sombra del ciprés es alargada (1947), denota la preocupación existencialista, junto a una rigurosa penetración psicológica de los personajes, el dominio de un realismo objetivo y una soltura descriptiva y léxica, que prefiguran la futura trayectoria del escritor. En las novelas de su primera época, se advierte cierta gravedad y pesimismo que se asocia a una visión naturalista de los hechos.

El camino (1950) presenta el descubrimiento del mundo desde el punto de vista infantil. Tres pequeños amigos comparten sus aventuras y picardías en el marco de un pueblo rústico; unidos por un sentimiento de fraternidad disfrutan de la naturaleza que se extiende ante sus correrías. El mundo inocente y alegre de la infancia se mues-

tra incontaminado y feliz, opuesto al interesado mundo de los adultos, que sólo se intuye en la novela, en el que diferencias sociales pueden ser causantes de tensiones y disputas.

Desde estas primeras novelas se advierte la preocupación que será constante en toda la producción narrativa de Delibes, tanto del entorno social y económico que rodea a sus personajes, como de las conductas y reacciones emocionales e intelectuales de los mismos en contextos determinados. Causas y consecuencias de los hechos se entrelazan en una relación interdependiente. El realismo naturalista se renueva en novelas como *Mi adorado hijo Sisi* (1953), el propio autor revela su intención al escribir esta novela con la que pretendía “combatir el malthusianismo”;⁽¹⁾ de esa intención inicial surge la rígida estructura de la narración, orientada a demostrar una tesis opuesta a las teorías del crecimiento desigual de Malthus. Rubes, el protagonista, burgués presuntuoso, egoísta y de mentalidad estrecha, vive arropado en su riqueza y en el lujo de su vida privada, junto a una esposa mojigata, su idolatrado único hijo y las aventuras con una amante. La novela se orienta a exhibir la mezquindad moral, el materialismo egoísta y deshumanizado de un representante de una burguesía que abunda en la España de las postguerra. Si bien el marco de la novela no trasciende el ámbito de la vida privada, hay un contexto histórico y social que determina esas conductas. Rubes verá castigada su soberbia con la muerte de su adorado hijo producida por accidente, que tiene carácter a la vez de castigo providencial.

El neo-naturalismo de la primera época del escritor, da paso a una vertiente neorrealista en su producción posterior. La esmerada elaboración lingüística y poética se suma a una visión más comprometida de la realidad, de los problemas humanos y sociales más acuciantes de la vida española, aunque no aparezcan con intención de denuncia, sino más bien de demostración y reflexión de la realidad circundante. A esta época pertenecen *Diario de un cazador* (1955) y *Diario de un emigrante* (1958), en las que además aparece la ironía, consustancial al autor, la frescura de los espacios naturales ilimitados y el lenguaje popular y coloquial.

Este escritor, asociado por la fecha de nacimiento a la denominada Generación del 36, pese a la imprecisión de los límites generacionales, prosigue de manera incansable su producción novelística ensanchándose en el tiempo en actitudes más renovadoras y ricas. Mantiene de común con la inicial generación de la postguerra, la presencia —explícita o no— de la guerra civil como telón de fondo, o como causante de posturas encontradas y de modos de entender el mundo.

(1) DELIBES, Miguel, “El Ateneo”, cit. en De Nora, E., *La novela española contemporánea, 1939-1967*, Madrid, Gredos, 2ª ed. ampl., 1973, Vol. III, p. 11.

Desde los años 40 la guerra civil ha sido tema constante de infinidad de novelas o ha estado presente en la temática de otras que abordan tangencialmente el hecho de la contienda. Cabría distinguir tres grupos diferenciados de novelistas que abordan el tema de la guerra, como propone Gonzalo Sobejano⁽²⁾, los novelistas veteranos que cuentan cómo fue la guerra que padecieron, los más jóvenes que participaron en ella y comunican sus experiencias como combatientes y, posteriormente, desde una mayor distancia, los que intentan explicar sus causas, consecuencias, antecedentes.

Delibes, hacia el final de la guerra, sirvió como marino en el cruceo Canarias, por tanto ha tenido las vivencias directas de la misma y esa realidad estará presente en gran parte de sus obras, aunque la temática se diversifica en ámbitos y personajes heterogéneos, las secuelas de la postguerra están siempre en el trasfondo de las mismas.

En *Las ratas* (1962), presenta una visión trágica de la Castilla rural, mísera y marginada. En ese ámbito, los personajes adquieren una heroica grandeza en su lucha con los elementos naturales, con los que están consustanciados y de la tierra de la que forman parte. En el pequeñísimo pueblo de Torrecilóriga, las fuerzas de la naturaleza condicionan el modo de ser y de existir de sus pobladores. La cultura popular transmitida de generación en generación, con sus componentes mágicos de creencias y supersticiones, convierten a Nini, el pequeño protagonista, en el oráculo portador de todos los conocimientos.

En ese pequeño y desértico pueblo rural, primitivo y tosco, las diferencias sociales, generan situaciones de conflicto. Por una parte el tío "Ratero" y Nini que habitan en cuevas en el cerro próximo, se niegan a ser desplazados al pueblo por don Antero, "el poderoso", Justo Fadrique, "el alcalde" o por doña Resu, "el Undécimo Mandamiento". El tiempo allí parece detenido entre las faenas rurales y la subsistencia; no obstante en ese medio aislado geográficamente y culturalmente, los hechos de la guerra han dejado sus secuelas. Un viejo pastor del pueblo que poseía dos vértebras de más en su columna era, en opinión de don Eustasio, un noble ejemplo de la descendencia directa del hombre del mono. El viejo empieza a proclamar "No hay Dios. Mi abuelo era un mono", esto motiva que "cuando estalló la guerra, cinco muchachos de Torrecilóriga, capitaneados por el Baltasar, el del Quirico, se presentaron con los mosquetones prestos a la puerta de su casa".⁽³⁾ La ambigüedad de las verdades absolutas,

(2) SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975, pp. 54-55.

(3) DELIBES, Miguel, *Las ratas*, Barcelona, Destino, 14ª ed., 1988, p. 18.

esgrimidas por algunos, no hallan explicación lógica, como afirma don Zósimo “el Curón”: “mira Chico, cuando a dos hermanos, sean cristianos o no, se les pone una venda en los ojos, pelean entre sí más encarnizadamente que dos extraños”.⁽⁴⁾ No sólo las condiciones del medio, sino también las circunstancias de la guerra inciden en las conductas de los personajes, “a Matías Celemín le empujaron las circunstancias. Y si tuvo alguna vez instintos carniceros, los ocultó celosamente hasta después de la guerra. Pero la guerra tronchó muchas sensibilidades y determinó muchos destinos”.⁽⁵⁾

La novela, presentada por un narrador emisor, va mostrando el funcionamiento y los modos de vida del pueblo, en un relato descriptivo ágil, conciso en el que se intercalan, en estilo directo los diálogos breves y significativos de los personajes; el discurso recoge deliberadamente el dialecto y modos de habla de esa comunidad con sus rasgos específicos.

RENOVACION TECNICA Y CONSTANTES TEMATICAS

En la producción posterior de Delibes se advierte una renovación en el dominio de las técnicas narrativas; la elección de diferentes puntos de vista que asume el narrador, van configurando las historias contadas desde una perspectiva de mayor independencia de los personajes. Delibes pasa a ser el fabulador; los propios personajes recrean su carácter o visión del mundo desde su propio discurso, “en un acto de compenetración artística les permite que se conviertan en narradores de sus vidas y que expongan al lector su sistema de creencias, sin que el autor interponga su interpretación”.⁽⁶⁾ Esta objetividad que asume el narrador, como simple presentador de los personajes, deja en manos del lector la interpretación de los contenidos de los diálogos, monólogos o soliloquios de éstos. El narrador brinda los marcos descriptivos mientras las novelas se recrean desde dentro del sistema de valores de los personajes.

El universo fabulado que construye Delibes en sus novelas, está constituido por un discurso eminentemente “dialógico” –en terminología de Bajtin.⁽⁷⁾ En la medida que el narrador cede la palabra y el diálogo a sus personajes, el mundo narrado se convierte en una citación de otras voces, en una “polifonía” textual. El autor, en la novela “intensifica deliberadamente los diferentes **lenguajes** (dialectos

(4) *Ibíd.* p. 19

(5) *Ibíd.* p. 21

(6) REY, Alfonso, *La originalidad novelística de Delibes*, Santiago de Compostela, 1975, p. 276.

(7) BAJTIN, Mijail, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.

sociales e históricos, jergas, registros...) de una sociedad y de una época, o de varias sociedades y épocas".⁽⁸⁾

El lenguaje, por tanto, refleja también la heterogeneidad ideológica que corresponde a los diferentes discursos sociales; esos lenguajes coexisten y se entrecruzan en la novela y nos transmiten diferentes puntos de vista sobre la realidad que evocan.

Los personajes de las novelas hablan con estilos y dialectos propios, aunque a veces pueda llegar a confundirse la voz del narrador con la del personaje que cita —como señala Genette—. ⁽⁹⁾ En este sentido, el discurso de la narración al imitar una forma de hablar o parodiarlo, al aludir a otros discursos o textos, genera una relación representativa intertextual y a la *vex intratextual*, es decir, la reacción de una enunciación frente a otra. Técnicas que Delibes emplea en sus novelas de esta segunda época.

El relato, por tanto, se presenta como una manera de poner en orden y en un espacio determinado, una serie de valores que dan sentido a la propia experiencia de la realidad, desde diferentes puntos de vista. En este sentido Bajtin presupone que todo enunciado no puede ser aislado de su contexto histórico, aunque por el mismo hecho de ser histórico sea variable; es decir, el análisis varía de la situación contextual que lo produce y se extiende a nuevos contextos en cada acto de reproducción o de lectura.

Este dominio de nuevas técnicas narrativas por parte de Delibes, se hace más significativo en *Cinco horas con Mario* (1966). La narración en tercera persona que inicia el relato, presenta el ambiente del velatorio de Mario, las visitas, los saludos, el ritual vacío de cada beso o apretón de manos, la repetición maquinal de cada acto, entrelazado con algún diálogo y las reiteradas acotaciones de Carmen en su pensamiento, que generan un ambiente sórdido y opresivo. El resto de la novela es la reflexión, enfocada desde el punto de vista del narrador —Carmen—, sobre los encontrados modos de ver y valorar el mundo.

El extenso diálogo —que en verdad es un soliloquio ya que el interlocutor es el marido muerto—, se presenta como un diálogo múltiple, polifónico; a través de Carmen se van reconstruyendo otros diálogos y discursos de todas las personas que conforman la familia, los vecinos, amigos y enemigos de la pareja.

Mario, según reza la esquela mortuoria que inicia la novela, ha muerto el 24 de marzo de 1966 a los 49 años; de allí deducimos que nació en 1917, que en plena juventud vivió los acontecimientos de la guerra civil y su juventud en el período de postguerra.

(8) REYES, Graciela, *Polifonía textual*, Madrid, Gredos, 1984, p. 125.

(9) GENETTE, Gerard, *Figuras III*, Edic. de la Universidad Nac. de Córdoba, Córdoba, 1976. Edic. original París, Seuil, 1972.

La fragmentaria reconstrucción de casi veinticuatro años de matrimonio que efectúa Carmen, se convierte no sólo en el conflicto individual de la pareja sino también en el conflicto colectivo que afecta a toda la sociedad que les rodea. El enfrentamiento ideológico que hace infeliz la realidad familiar, se expande a todos los miembros de la ciudad de provincias.

Carmen se va revelando a sí misma como una persona egoísta, de ideas conservadoras y tradicionales, repite la concepción esquemática del mundo que ha aprendido y que acata de manera inequívoca; sus conceptos son los tópicos de una España tradicional y conservadora. La guerra civil —en su discurso “la Cruzada”—, para ella fue un acontecimiento feliz, la mejor época de su vida. Según sus mismas palabras, para el marido, ese mismo hecho constituye una tragedia irreparable con consecuencias que se prolongan en el tiempo. Carmen sólo aspira a tener los cubiertos de plata y el “seiscientos”, obsesionada por un afán consumista.

El discurso de Carmen y el de Mario, son al fin el símbolo de esa ruptura que desde antes de la guerra ha dividido a la sociedad española. Carmen proviene de una familia acomodada, Mario es de origen humilde y su familia estigmatizada por sus antiguas ideas republicanas, que acabaron con la vida de dos de sus hermanos durante la guerra.

La paradoja y la ironía envuelven el razonamiento de Carmen, aferrada a sus profundas convicciones católicas que le impiden valorar el catolicismo post-conciliar de su marido. Cada capítulo de la novela está iniciado por un fragmento de la Biblia que Mario ha ido subrayando antes de morir. Fragmentos que despliegan el discurso de Carmen al releerlos, aportando su particular modo de entender la Biblia.

“En esto hemos conocido la caridad, en que El dio su vida por nosotros y nosotros debemos dar nuestra vida por nuestros hermanos...”

a ver, que a los pobres les estáis revolviendo de más y el día que os hagan caso y todos estudien y sean ingenieros de caminos, tú dirás dónde ejercitamos la caridad, querido, que esa es otra, y sin caridad, ¡adiós Evangelio!”⁽¹⁰⁾

Carmen reproduce, uno a uno, todos los esquemas de su modo de pensar, adora la monarquía por el sólo hecho de que su padre, articulista reconocido de “ABC” así se lo ha transmitido; la mujer no debe estudiar “que sabes de sobra que las niñas que estudian, a la larga unos marimachos”.⁽¹¹⁾ Sólo ha aprendido y repite que en la vida hay

(10) DELIBES, Miguel, *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino, 5ª ed., 1986, p. 83.

(11) *Ibíd.* p. 146.

que obedecer y callar y lo reitera con sus hijos, “que lo gane y se vaya a pensar a otra parte, que mientras viva bajo mi techo, los que de mí dependan han de pensar como yo mande... el orden hay que mantenerlo por las buenas o por las malas”.⁽¹²⁾

En su opinión, obedecer y callar –aunque eso implique tolerar el engaño, la corrupción, el fraude–, tiene su premio, conseguir la adjudicación de un piso, mejorar los ingresos para la compra del coche o los cubiertos de plata.

Los continuos reproches –por cuestiones ideológicas, económicas, sociales, religiosas, políticas–, que Carmen arroja al cadáver de su marido, la muestran como una mujer frustrada, no sólo como mujer sino como ser humano integral, que se remonta al noviazgo juvenil. “si sólo disponías de un duro ¿a qué comprometerte con una chica? ¿es que hay derecho a eso? Un hombre enamorado, en esa circunstancia, roba, mata o hace algo...”.⁽¹³⁾

Delibes ha logrado reconstruir, a través del discurso de Carmen, un universo plural y múltiple de voces y opiniones encontradas; el discurso de Carmen se convierte también en crítica de otros discursos –por la técnica de inclusión de otros textos dentro del texto– en su descalificación global del marido critica también el contenido de sus novelas y poemas, que no comprende.

“me eché al colete una parrafada, una que decía, decía, verás, ‘en hacer el bien, Ciro encontraba una complacencia, una inconfesada satisfacción, con lo que quedaba excluida toda interpretación meritoria de sus acciones y abierta la posibilidad de una reparación ulterior...’ Ciro Pérez, que yo oír Ciro Pérez y caerme de risa era todo uno...”⁽¹⁴⁾

El problema de Carmen, al fin, se centra en el lenguaje, en su manifiesta incapacidad para comprender que las palabras pueden adquirir nuevas significaciones en otros contextos. Su lenguaje es el de su clase, como ella mismo afirma.

“¿Tú crees que está ni medio de bien que un catedrático se deje ver en público con un bedel?... sencillamente porque son dos mundos, dos idiomas distintos...”

... que hay que ver los quebraderos de cabeza que os dan a vosotros las palabras, cielo santo, que qué lo mismo dará una cosa que otra, mira tú, Cruzada o guerra civil, que no lo entiendo”⁽¹⁵⁾

La novela se desenvuelve en un reducido espacio –la sala mortuoria– y en un tiempo también reducido –las cinco horas de la noche–, pero el discurso se proyecta a un tiempo y a un espacio múltiple: la

(12) *Ibíd.* p. 135.

(13) *Ibíd.* p. 225.

(14) *Ibíd.* p. 267.

(15) *Ibíd.* p. 227.

ciudad y todo su entorno, Madrid, la infancia y adolescencia, hasta la actualidad de la narración.

Casi al final de la novela, se abre una posibilidad de superar los antagonicos esquematismos, simbolizado en la figura de las nuevas generaciones de jóvenes que no han vivido el trauma de la guerra. Mario, el hijo adolescente, trata de convencer a su madre sobre la posibilidad de otro discurso.

“... ya salió nuestro feroz maniqueísmo: buenos y malos... ¡los buenos a la derecha y los malos a la izquierda! Eso os enseñaron, ¿verdad que sí?, pero vosotros preferís aceptarlo sin más, antes que tomaros la molestia de miraros por dentro. Todos somos buenos y malos, mamá. Las dos cosas a un tiempo. Lo que hay que desterrar es la hipocresía ¿comprendes?”⁽¹⁶⁾

La ironía cierra la novela, entre los asistentes al velatorio a la mañana siguiente, la intolerancia llega casi a la agresión física entre quienes lamentan la pérdida de un hombre íntegro y los que opinan lo contrario.

Con *Parábola de un naufrago* (1969), el mundo narrativo de Delibes se enriquece en su afán renovador, con esta novela de carácter experimental que se desenvuelve en un clima de pesadilla, muy cercano a Kafka. Novela simbólica que muestra la progresiva metamorfosis y degradación del protagonista que se transforma en borrego; parodia de la degradación de la conciencia humana ante los abusos del poder. *El príncipe destronado* (1973), recupera la temática más cara al escritor; desde la perspectiva infantil, el relato muestra un día en la vida de un pequeño de tres años y su desplazamiento ante la llegada de un hermanito.

Los espacios reducidos, la condensación del tiempo a límites estrechos, se reitera en *Las guerras de nuestros antepasados* (1975). La violencia, connatural al medio castellano y familiar que rodean a Pacífico Pérez, el protagonista, condicionan la vida de este hombre naturalmente bueno como su mismo nombre. Al igual que Carmen en *Cinco horas con Mario*, el extenso soliloquio de Pacífico, va desvelando durante siete noches al psiquiatra que le atiende en la prisión, la historia de su familia que, durante tres generaciones –bisabuelos, abuelos y padres–, ha vivido cada una su guerra. El discurso de cada uno de los miembros de la familia que reproduce Pacífico, reconstruye un largo espacio histórico que pretende ser el modelo para la guerra que a él le tocará vivir. El ambiente rural castellano, el discurso coloquial que reproduce los modos del habla del pueblo, muestran a Pacífico como una víctima de su medio y de historia familiar.

La contraposición de la España rural y la urbana, se reitera en *El*

(16) *Ibíd.* p. 290.

disputado voto del señor Cayo (1978), donde los valores y culturas antagónicas se reflejan a través de los personajes que configuran la narración. La objetividad del narrador deja que cada uno de los jóvenes, Laly, Rafa, Víctor, que representan diferentes opciones políticas, vayan desvelando con sus propios discursos a qué opción partidista sirve cada uno, en la campaña electoral que realizan por pueblos de la geografía castellana en busca del voto.

La contraposición de los discursos narrativos de cada protagonista, pone de manifiesto, al mismo tiempo, “la trepidante y agitada carrera de los *políticos* contrastada con la lenta acción del pueblerino y sus modales tan mesurados”.⁽¹⁷⁾

Con *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983), el carácter pesimista o de violencia arraigada característico en las novelas de Delibes, cede el lugar al humor y la ironía en el espacio narrativo. Si bien el humor no está ausente en todas las demás obras del autor, generalmente adopta la forma de la ironía, el sarcasmo o conlleva en sí el rasgo de la tragedia.

Esta novela adopta la técnica epistolar, con un solo emisor, que lleva al lector a completar o imaginar la otra parte del discurso que corresponde a la viuda andaluza, destinataria de las cartas. Eugenio Sanz, el sexagenario voluptuoso, mediante la escritura va construyendo el relato de su propia existencia, su historia, vicios, miserias humanas, achaques y debilidades. Esta especie de antihéroe va perfilando en cada carta su modo de ser y de pensar que, inevitablemente, tiene un correlato con la historia y la realidad social y política en la que se ha desarrollado. El diálogo que el sexagenario entabla con su interlocutora va desvelando “al margen de ese final rezumante de traición y de ilusiones perdidas (...) ingredientes no tan risueños, como la represión sexual –y su inevitable raíz familiar, rayana en lo incestuoso–, las ambiciones ya conseguidas y frustradas– en el marco de una postguerra de depuraciones y arribismo”.⁽¹⁸⁾ Este narrador que se va generando a sí mismo en cada nueva epístola, no tiene más existencia que la que le confiere el papel.

(17) MARIN MARTINEZ, Juan M., “Técnicas de composición y de relato en *El disputado voto del señor Cayo*”, en “Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, n.º 379, Enero-1982, p. 213.

(18) CARRERO ERAS, Pedro, “Cartas de amor”, en Cuadernos Hispanoamericanos”, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, n.º 409, julio-1984, p. 187.

LA METAMORFOSIS: DE HEROE A HOMBRE

“Hay ocasiones en la vida en que la frontera entre el heroísmo y la traición es tan tenue como un papel de fumar”.

Miguel Delibes, 377A, *Madera de héroe*.

La hasta ahora última novela de Delibes, publicada en 1987, es tal vez la culminación de un ambicioso proyecto de mostrar la génesis y desarrollo de la guerra civil, no desde una perspectiva histórica, sino desde el punto de vista humano y reflexivo, de los niños y jóvenes que se vieron envueltos en la guerra, casi sin darse cuenta de ello; hecho que ha marcado profundamente la vida de quienes vivieron o participaron de los acontecimientos.

“Recuerdo para los muertos; escarmiento para los vivos... (de la lápida conmemorativa del campo de concentración de Dachau)”,⁽¹⁹⁾ reza el epígrafe que inicia el libro.

La novela retoma preocupaciones que son constantes en la narrativa de Delibes: el condicionamiento del medio familiar y social, el maniqueísmo en el plano de las ideas, la desigualdad económica como signo degradante, el ambiente provinciano, la historia y la realidad política y social del país; en este caso no abarca la postguerra, sino la génesis y desarrollo de la guerra.

La novela está estructurada en tres partes, que se corresponden con tres etapas diferenciadas en la vida de Gervasio García de la Lastra, el protagonista: la infancia en el medio familiar o la etapa de la formación de la conciencia del héroe, la adolescencia y la formación de un mundo propio o etapa de búsqueda del héroe de su destino y, la tercera parte, la juventud y participación en la guerra o la constatación del antihéroe.

El discurso de la novela pone nuevamente en tela de juicio la validez de los apriorismos en el pensamiento y de los valores acatados como absolutos; todo el desarrollo narrativo es un intento por aclarar el verdadero sentido y alcance semántico del heroísmo desde los distintos puntos de vista del discurso.

La carga de ambigüedad y relatividad de los conceptos está eficazmente lograda por medio de las técnicas narrativas que se despliegan en la novela. Un narrador implícito nos anticipa de las circunstancias que rodean las “metamorfosis” de Gervasio, que presuponen un signo de heroico destino providencialmente atribuido, de acuerdo con los datos que aportan los dietarios “del coronel de Caballería ya

(19) DELIBES, Miguel, 377A, *Madera de héroe*, Barcelona, Destino, 1987, p. 8.

fallecido, don Felipe Neri Luna (1881-1953)".⁽²⁰⁾

El narrador cede la palabra a los personajes en el diálogo, se reserva para sí la función descriptiva y explicativa que también incluye la reproducción, por su parte de otros diálogos en estilo directo o indirecto. El narrador juega con los datos y puntos de vista narrativos; al comienzo se señala como fuente de información los cuadernos del ya fallecido coronel, más tarde coinciden el relato del narrador con la escritura de los cuadernos, en otros momentos se deja la narración de algunos sucesos en fragmentos de esos mismos cuadernos; de ese modo, el coronel Felipe Neri se convierte en narrador y protagonista al mismo tiempo que escribe la historia. El texto citado dentro del texto, sustituye por momentos al narrador implícito.

Dentro de las técnicas narrativas, cabe destacar también el juego con los diferentes planos de la conciencia que confunde realidad con fantasía y sueños del protagonista; todo ello configura el tono de irónica parábola del relato.

PERSONAJES E IDEAS

La familia de la Lastra, de noble ascendencia, habita en el palacio de Pradoluengo, en una ciudad de provincia. Las diferentes generaciones que constituyen el núcleo familiar—abuelos, padres, tíos, nietos—representan, al mismo tiempo la pervivencia de ideas sociales y políticas de cada generación, que abarca desde fines del siglo XIX al presente de la narración, 1927-1939.

Cada personaje habla con un estilo o dialecto propio de su condición y época; la intención que conlleva la reproducción de las diferentes voces es poner de relieve las normas de reproducción lingüística propias de cada estrato social o de cada posición ideológica.

El abuelo, León de la Lastra, viejo militar carlista, recuerda su heroico pasado y proyecta en el primer nieto varón su visión de un buen soldado capaz de sustituirle.

“papá León reconstruía a menudo los gloriosos días del asedio a Bilbao, la calculada estrategia del general de la Concha y el valor temerario de don Cástor Arrázola. (...) Aquel niño venía a encarnar cuanto de valioso y audaz atesoraba su pasado—su oposición a don Amadeo y a la República, su probada fidelidad a la legitimidad de don Carlos...”⁽²¹⁾

El abuelo León educa al niño con relatos de hechos bélicos del

(20) *Ibíd.* p. 11.

(21) *Ibíd.* p. 14.

siglo pasado, haciéndole escuchar marchas e himnos patrióticos carlistas, de tal modo que el niño, “desde los cuatro años empezó a considerar pasatiempos melifluos los cuentos de hadas que le narraba tía Cruz”⁽²²⁾ y el abuelo se convence que “su nieto, parecía llamado a muy altos destinos; tal vez a ser un héroe. La música militar le conmovía hasta tal punto que operaba en él una verdadera metamorfosis”.⁽²³⁾

Don León de la Lastra y su esposa, mamá Obdulia, reproducen los valores de una sociedad aristocrática y conservadora; sus hijos, Vidal, defensor de la derechista Unión patriótica, Zita y Cruz, sólo saben rezar y reproducen lo que sus mayores les señalan; el doctor Telmo García, hijo político y padre de Gervasio, sólo fue admitido en la familia al obtener su doctorado en medicina. No obstante es despreciado por toda la familia por su origen humilde y por practicar una medicina naturista, lo que origina los calificativos de “brujo”, “panteista”, por parte de sus cuñados y suegros.

El discurso de los distintos personajes remeda, cuestiona o exarceba los modos del discurso normal, reproduce de manera deliberada discursos de otras épocas para configurar la realidad reinventada.

El tiempo de la narración juega a reconstruir el pasado al poner en acción al “comandante Felipe Neri”, hecho anterior a la citación inicial de sus dietarios.

En este medio, Gervasio es educado para su destino de héroe por el abuelo León y el tío Felipe Neri, aunque el pequeño no logra comprender cabalmente en qué consiste ser “héroe”, según consta en el cuaderno del tío “Lo primero que se necesita para ser héroe —le dije— es una buena causa”.⁽²⁴⁾ el niño, acuciado por el dogmatismo de sus mayores piensa que redimir a un padre “brujo” podría ser un camino heroico.

A la muerte del abuelo León, el tío Felipe Neri prosigue la educación del héroe y apunta en su cuaderno la evolución de las “metamorfosis” de Gervasio, consistentes en la crispación de los pelos de su cabeza y de todo el vello del cuerpo ante estímulos militares.

La infancia del niño transcurre entre juegos infantiles con su hermana, disputas familiares sobre el carácter de sus metamorfosis; designio providencial, según unos; fenómenos eléctricos en boca de otros, estados de horripilación, según su padre.

Alrededor del viejo palacio se mueven otras gentes, que conforman la realidad del entorno; doña Zoa y Amalia, las criadas de la

(22) *Ibíd.* p. 14.

(23) *Ibíd.* p. 17.

(24) *Ibíd.* p. 53.

familia de la Lastra, el portero, Pedro; la costurera, la señora Agustina; Felipa, la lavandera; Benigno, el chófer. Todos los servidores de la familia habitan en los suburbios de la ciudad, al norte o al sur pero sí en las afueras de la ciudad y en condiciones de extrema pobreza.

La segunda parte de la novela corresponde a la adolescencia de Gervasio y el inicio del bachillerato, que implica la salida del protegido ambiente familiar, donde “los niños han dejado de ser niños para empezar a ser *señoritos*”.⁽²⁵⁾

El contacto con otras gentes, la apertura a nuevas experiencias, hacen vacilar el ánimo de Gervasio “los asideros que había intuido firmes no eran perdurables”,⁽²⁶⁾ y el del tío Felipe Neri, que ve diluirse el heroísmo presunto de su sobrino; inquietud que apunta en su cuaderno “...esta mañana, en un concierto de música militar, a pesar de la marcialidad de las composiciones no reaccionó”.⁽²⁷⁾

Pero la realidad que se abre con los amigos y compañeros de Gervasio, con los que funda un club, se ve infiltrada por otros discursos que se refieren a la agitada vida política del país. En clase de Religión, el padre Sacristán les habla “de la República como sinónimo de caos y ateísmo”,⁽²⁸⁾ en las tertulias familiares el tema de conversación se centra en la política. Gervasio “había de poner a veces sus cinco sentidos en el empeño y aguzar su ingenio para saber a qué atenerse”.⁽²⁹⁾ Papá Telmo habla del “Dictador”, el tío Felipe Neri se refiere “al General”, tío Vidal elogia a “Primo”, tía Macrina le denomina “el marqués de Estrella”; la misma diversidad de significados adquiere la discusión de la “solución Berenguer”, de convocatoria de nuevas elecciones.

El clima de tensión y de violencia política impregna todos los ámbitos de la sociedad entre partidarios y detractores de la naciente República. Gervasio es escarnecido por sus compañeros de colegio ante la evidencia de adhesión, por parte de su padre, de los ideales republicanos. En la conciencia de Gervasio la figura del padre va adquiriendo significados precisos: brujo, republicano, francmasón, al tiempo que el desprecio crece hacia su figura.

“La relación de causalidad entre la ideología de papá Telmo y los excesos de la turba resultaba evidente para Gervasio (...) Cada uno de los grandes sucesos nacionales lo transfería automáticamente al nivel familiar”.⁽³⁰⁾

(25) *Ibíd.* p. 147.

(26) *Ibíd.* p. 146.

(27) *Ibíd.* p. 152.

(28) *Ibíd.* p. 161.

(29) *Ibíd.* p. 160.

(30) *Ibíd.* pp. 171-178.

En el colegio, los religiosos instan a los alumnos a enrolarse en la "Cruzada Eucarística". De tal modo se entrecruzan en la narración los diferentes lenguajes sociales, en cuanto lenguajes y puntos de vista sobre el mundo, que conservan las intenciones y creencias que éstos tienen fuera de la novela en el seno de la vida social. De ese mismo modo, la conciencia del "héroe" se va configurando en el modo de ver la realidad, conforme los discursos predominantes que recibe.

En el discurso de la novela se superponen hechos y noticias: el casamiento de Cruz, la hermana mayor de Gervasio con un hombre mayor; la huelga revolucionaria de Asturias; la ocupación de Oviedo por los mineros, una huelga y manifestación en la ciudad. Un grupo de revoltosos ataca la casa cuartel de la ciudad, Gervasio y su amigo Lucinio que porta un arma, intentan atacar a los revoltosos.

"un orgullo histórico henchía el pecho de Gervasio (...) se sentía partícipe en una acción viril, con riesgo, con bajas...

(...) acababa de entrar en la Historia, casi sin advertirlo había iniciado su carrera de héroe".⁽³¹⁾

Convencido de su destino de héroe, impuesto por sus mayores, Gervasio colabora con el padre Rivero en el fraude electoral, haciendo votar a personas muertas o varias veces a la misma persona —generalmente gente pobre y analfabeta—, convencido que con ello contribuye a que "en España reinen el orden, la paz y la justicia".⁽³²⁾

Se produce el comienzo de la guerra civil, papá Telmo es encarcelado; Gervasio siente que "el apellido García de la Lastra había sido mancillado y su deber era lavar".⁽³³⁾

Comienza el terror, los asesinatos indiscriminados y brutales por ambos bandos; hermanos de papá Telmo, los hermanos de tía Macrina, hijos del personal de servicio de la casa, compañeros de colegio, van desapareciendo a manos de republicanos o de nacionales.

Gervasio comienza a sumirse en la incertidumbre y la confusión; por una parte en su fantasía reinan los ideales heroicos, por otra, la realidad le muestra contrasentidos. El tío Felipe Neri no halla argumentos sólidos para clarificarle las ideas.

"La cuestión es compleja. Hay casos evidentes que no se prestan a duda, pero existen otros de ardua definición, lo que me lleva a reducir el heroísmo a un problema de buena fe".⁽³⁴⁾

Gervasio, en lo individual prosigue su formación rigurosa de héroe; imagina acciones valerosas mezcladas con historias de siglos

(31) *Ibíd.* pp. 213-215.

(32) *Ibíd.* p. 218.

(33) *Ibíd.* p. 231.

(34) *Ibíd.* p. 252.

pasados; entona a todo pulmón los himnos de los legionarios cada vez que la ciudad es asediada por los bombarderos y, en momentos de aguda tensión experimenta la metamorfosis al disparársele todos sus pelos. Para alimentar su ánimo, porta la vieja boina roja del abuelo, escucha sus viejas marchas militares carlistas y sueña con batallas heroicas.

La tercera parte de la novela, se inicia con la partida de Gervasio para servir en la marina, cuando la guerra se halla casi en su final; "a salvar España, y sólo regresaré muerto o victorioso",⁽³⁵⁾ expresa en una esquila que envía a la prisión a su padre, aunque sigue sin comprender el significado que asigna su padre a los acontecimientos "tragedia", mientras que él parte a la "Cruzada". La realidad que el joven ha interiorizado en su conciencia a través de las palabras y discursos de su abuelo y tío, asociados a símbolos concretos, han configurado en él un modo de interpretar la realidad que no es dinámico, no admite matices o antítesis.

El periodo de aprendizaje en el buque escuela al que va destinado, significa un gran choque con otra realidad. La torpeza, incapacidad y debilidad de Gervasio se manifiestan en cada orden o acto que debe cumplir, lo que implica castigos, cancelación de permisos para desembarcar. Realidad que él reconvierte en actos heroicos en las cartas que envía a su madre y al tío Felipe Neri.

En el hundimiento del crucero Baleares parece el mejor compañero de Gervasio y de su grupo; otro queda gravemente herido. Hechos que diluyen las teorías sobre el "héroe" de Gervasio en la más profunda confusión y sólo siente "una rabia árida, un deseo de revancha ajeno a todo patriotismo";⁽³⁶⁾ a la confusión también le llevan las serenas cartas de su padre desde la prisión.

"La guerra es la gran emboscada, hijo mío. El que más y mejor tienda las emboscadas, ése, será el vencedor".⁽³⁷⁾

Gervasio y sus amigos son embarcados en el crucero Juan de Austria; su primer destino es: "Gervasio García de la Lastra, 377A, tubo acústico";⁽³⁸⁾ el hecho de poseer un número cifrado, como los espías, le hace sentirse tan importante que prefiere ser llamado por su número antes que por el nombre. No percibe la otra cara de la realidad, en la marina no es un héroe, simplemente es un puesto y una función a cumplir.

En el crucero se siente a sus anchas para imaginar grandes combates y heroicas defensas; salvo que a la primera tormenta en el mar es el único que se siente morir a causa de los mareos.

(35) *Ibíd.* p. 285.

(36) *Ibíd.* p. 324.

(37) *Ibíd.* p. 332.

(38) *Ibíd.* p. 338.

La imaginación y la fantasía son los antídotos para combatir su ineficacia y debilidad como ser real, e imagina una pomposa biografía que, a partir de las anotaciones en los cuadernos, le haría el tío Felipe Neri.

Entre partes de instrucción militares, noticias que transmite la radio, cartas de familiares o del amor adolescente que Gervasio ha dejado en su ciudad, transcurre la vida en el crucero. El primer ataque aéreo que sufren, provoca en Gervasio un cúmulo de sensaciones físicas junto con un intento de “repeluzno”, como llamara su abuelo a la crispación de sus pelos; un compañero le advierte que esas manifestaciones no responden al miedo, sino al pánico.

En el crucero, en el fragor de los ataques, las tensiones, todo comienza a relativizarse. Algunos llaman “rojos” a los enemigos, otros hablan de “republicanos”, y no falta quien matiza: “rojos o no, ellos respetan la Constitución que han jurado. Los rebeldes somos nosotros”;⁽³⁹⁾ otros hablan de “pronunciamiento” a lo que Gervasio denomina “Cruzada”.

En los momentos de crisis y confusión, Gervasio recurre a las fantasías y a magnificar en grandiosos hechos las insignificantes acciones bélicas que llevan a cabo —tomar una isla donde sólo habitan dos ancianos, interceptar un pequeño barco republicano—, hecho magnificado por la prensa, que motiva un telegrama del tío Felipe Neri: “Conmovidos gloriosa hazaña nos enorgullece tener héroe familia punto sigue carta colectiva punto danos detalles miles felicitaciones y abrazos”.⁽⁴⁰⁾

En los momentos de realismo, Gervasio entra en crisis moral, a su amplia cosecha de fracasos, sigue sumando otros: el frustrado intento de iniciación sexual en un prostíbulo; durante dos noches de guardia es sorprendido durmiendo por el cabo Pita.

La conciencia de su debilidad, la relación con los compañeros tan dispares en origen, cultura, sentimientos, van moldeando nuevas actitudes en el ánimo de Gervasio. El mundo de las palabras abstractas va cobrando una mayor aproximación a la realidad cotidiana.

Sospechan que el cabo Pita es “un rojo emboscado”, la amistad y compañerismo prevalecen en Gervasio que decide no denunciarlo, correspondiendo al generoso gesto del cabo al haber ocultado sus faltas graves durante las guardias. En la confianza, descubre que el cabo, más que un “rojo” es un ser que está más allá de toda ideología que sólo alberga odio y deseo de venganza, después de que su único hermano, padre de siete hijos, fuera asesinado por los nacionales. El cabo es descubierto por sus superiores e inmediatamente fusilado.

(39) *Ibíd.* p. 366.

(40) *Ibíd.* p. 414.

A la confusión y crisis moral del joven, se suman las palabras de papá Telmo desde la prisión:

“Ninguna cosa es tan importante –decía– como para separar a un hijo de su padre” (...) “La postura de papá Telmo era clara: ni la política, ni la religión, ni la guerra eran causas suficientes para distanciarse a un padre de su hijo”.⁽⁴¹⁾

La realidad de los hechos se impone y golpea a cada momento a Gervasio, quien acaba por perder “su fe en las palabras... él no era más que un héroe de papel (de papel azul de telegrama) un impostor. Si el heroísmo estribaba en ofrendarse entero sin condiciones, en el crucero no había más que un héroe: el cabo Pita. Ahora bien, y ¿la causa? ¿cabía el heroísmo al servicio de cualquier causa?”⁽⁴²⁾

El final de la guerra se halla próximo, un ataque de una lancha rápida contra el crucero provocó una nueva metamorfosis en Gervasio: se le erizan los pelos, tiembla, se tuerce conteniendo el estómago, se orina y, comprende tristemente, que esos estados de “horripilación”, como los llamara papá Telmo, no eran otra cosa que “el espanto en estado puro, como si todos los miedos que le acecharon desde la infancia se asociasen esta noche para aplastarle”.⁽⁴³⁾

La guerra ha acabado, ante el recuerdo de todos los muertos queridos –de un bando o de otro–, Gervasio se pregunta:

“¿No podría ser el hombre que muere generosamente el que ennoblece la causa que sirve?”⁽⁴⁴⁾

La novela en toda su extensión reproduce, magistralmente, los conflictos entre ideologías que se han producido en la sociedad misma; reproduce acontecimientos y hechos históricos, sistemas de creencias y valores en el simulacro de construir un microcosmos ficticio, que adquiere nueva significación en cuanto mundo de ficción, en el que la ironía está presente desde el mismo título de la novela.

El dominio de las técnicas narrativas por parte del autor, la incorporación de diferentes dialectos y códigos lingüísticos que reproducen las visiones del mundo, están en función de destruir el dominio de un único código absoluto, imponen la relatividad de los discursos y, por ende, del sistema de pensamiento.

Más que una novela de la guerra civil, que está presente en sus páginas, es una reflexión sobre los condicionamientos psicológicos de la conciencia humana en el plano de las ideas, cuyo soporte es el lenguaje mismo.

Gervasio, al fin, es también un producto y una víctima de su pro-

(41) *Ibíd.* p. 407.

(42) *Ibíd.* p. 424.

(43) *Ibíd.* p. 431.

(44) *Ibíd.* p. 439.

pio medio. Lo que conocemos de su vida es el tránsito de un universo verbal ficticio a otro universo en el que constata la precariedad de las palabras.

En esta novela se verifican todos los aspectos que hemos señalado en la producción narrativa de Delibes, en cuanto a renovación y afianzamiento de técnicas de transcripción del discurso y a la creación de un universo narrativo autónomo y dialógico, capaz de mostrar en acción los conflictos que los diferentes discursos sociales transmiten, en cuanto puntos de vista sobre el mundo.