

MIGUEL DELIBES Y EL GENIO DE UNA REALIDAD IMAGINADA

RANDOLPH D. POPE

University of Virginia

Siempre que celebramos la obra de un autor surge la inevitable serie de preguntas sobre las razones de nuestra preferencia. Especialmente en una época en la cual la profusión de textos y medios para reproducir y distribuir mundos narrativos es multitudinaria, la selección de una persona—en tiempos en que todavía se proclama la desaparición del autor—y sus escritos parece al menos azarosa y aventurada. Cuando escribía este ensayo circulaba la muy justa idea de proponer que a Miguel Delibes se lo considere en la próxima selección del Premio Nobel de literatura, con lo que su nombre se añade con certeza a una de dos listas honrosas, la de quienes lo han recibido o la de quienes, teniendo méritos sobrados, fueron pasados por alto. Lo colocamos, pues, junto a Juan Ramón, Neruda, Aleixandre y García Márquez, o a Galdós, Borges y Vallejo. Notable compañía.

Los instrumentos que solemos usar hoy en la crítica literaria soslayan prudentemente lo que la persona de la calle llama *calidad*, y que me va resultando cada vez más urgente examinar a medida que a la abundancia de novelas que me enfrenta en las librerías se contrapone la escasez de un tiempo que se acorta. Borges definía estas dos tensiones polares en dos poemas; el primero, “Poema de la cantidad”:

Pienso en el parco cielo puritano
de solitarias y perdidas luces
que Emerson miraría tantas noches
desde la nieve y el rigor de Concord.
Aquí son demasiadas las estrellas.
El hombre es demasiado (Borges
389).

El segundo, “Límites”, dice en parte:

Si para todo hay término y hay tasa
y última vez y nunca más y olvido
¿quién nos dirá de quién, en esta
casa,
sin saberlo, nos hemos despedido?

Tras el cristal ya gris la noche cesa
y del alto de libros que una trunca
sombra dilata por la vaga mesa,
alguno habrá que no leeremos nunca
(Borges 200).

Así pues, nuestra investigación no es la del ocioso lector sino la de quien escribe sabiendo que cuando el papel del tabaco anuncia su fin con una hoja roja, podemos remediarlo comprando otro librito en el estanco, pero que la hoja personal, de la que hablaba Delibes en su novela *La hoja roja* de 1959, la que le sale a don Eloy con su jubilación, es inapelable y nos lleva de la ironía y el juego, del deleite, a preguntas más hondas, en esa combinatoria que describió Horacio en las conocidas líneas de su *Arte Poética* que siempre conviene visitar:

Aut prodesse uolunt aut delectare
poetae,
aut simul et iucunda et idonea dicere
uitae.

[Los poetas o se proponen instruir, o deleitar, / o decir al mismo tiempo cosas agradables y apropiadas a la vida.] (Horacio 104–05).

Delibes, por cierto, en su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada* (1947), inicia su mundo narrativo bajo el signo melancólico de la brevedad del deleite y la certeza de la muerte, con la historia de Pedro y una Ávila sombría que lleva a un mar que acaba siendo no la aventura y el horizonte, sino el morir de las antiguas coplas. Ni es más optimista en *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953) que acaba en

un suicidio raro para la época. Y, en la que es probablemente su novela más estudiada en los Estados Unidos, las cinco reveladoras horas que Carmen pasa junto a su marido son en parte posibles por que él ya está muerto—y sabemos que en versiones tempranas Delibes trató de crear a Mario vivo sin que le resultara tan convincente como en la versión final, en que por su silencio y distancia es causa de un hondo y revelador análisis. Al recibir el Premio Cervantes en 1977, el discurso de Delibes se centró precisamente en el hecho de que él hablaba entonces desde un “poso de melancolía” (“Una vida vivida” 215), afirmando que “la vida que se me dio es una vida ya vivida y, en consecuencia, el premio, con un reconocimiento a la labor desarrollada, envuelve un agradecimiento por los servicios prestados que no es otra cosa que una honorable jubilación” (212). Añade que “si la vida siempre es breve, tratándose de un narrador, es decir de un creador de otras vidas, se abrevia todavía más, ya que éste antes que su personal aventura, se enajena para vivir las de sus personajes” (212). Pocas veces se habrá escuchado al recibir un honor semejante tamañas afirmaciones de desaliento: he estado distraído de mi propia vida, dice Delibes, disfrazado de otros, pero el reloj no se ha detenido y ahora es tarde. “En buena parte, ellos me habían vivido la vida, me la habían sorbido poco a poco. Mis propios personajes me habían disecado, no quedaba de mí más que una mente enajenada y una apariencia de vida. Mi entidad real se había transmutado en otros, yo había vivido ensimismado, mi auténtica vida se había visto recortada por unas vidas de ficción” (215).

Pero de este abismo surge milagrosamente un mundo enamorado de la realidad humilde, es decir cerca de la tierra, del humus, recreada en la página con una alquimia que me atrevo a llamar única y genial, adjetivo este último que uso con la cautela a que nos obliga el escepticismo posmoderno y su relación con un romanticismo que parece hoy a primera vista ingenuo y hasta equivocado en su fe en el individuo excepcional y los destinos admirables. En un libro reciente, del año pasado, llamado precisamente *Genius*, sin embargo, Harold Bloom ha reivindicado audazmente el uso de este término, genio, para cien autores —una cifra posiblemente dictada por limitaciones comerciales pero en la que alcanza a figurar Cervantes.

Antes de examinar si las definiciones que da Bloom nos sirven para describir con alguna precisión la obra de Delibes, quisiera detenerme a mirar una escena en una de mis novelas favoritas del autor, *Diario de un cazador*, que obtuvo el Premio

Nacional de Literatura en 1955. Uno de los cazadores de la novela, Pepe, ha tenido un accidente con su escopeta y está a las puertas de la muerte. Estos amigos tienen familiaridad con la sangre y la muerte —Pepe ha sido esta vez su propia presa. Llega el cura, don Florián, con la esperanza de que Pepe se confiese, pero éste no considera que sus acciones sean pecados ni tampoco le da mucha importancia a este trámite para un cielo que ve, naturalmente, como menos atractivo que su tierra diaria de piso pequeño, vida fatigosa, trabajo rutinario, pero, y es un pero de enorme importancia, con fines de semana en los cuales se sale al campo con el mastín y la escopeta.

En esta escena, tan propia del mundo de Delibes, quisiera hacer una pequeña pausa para recordar a un personaje de una novela de Juan Pedro Aparicio, *Malo en Madrid o el caso de la viuda polaca*. Se trata de un detective, Gonzalo Malo Malvido, quien ha venido de una provincia llamada Lot a Madrid y se encuentra allí enredado en un caso de viudas ricas y financieros místicos. Visita a un antiguo maestro, más sagaz y experimentado que él, quien lo pone sobre la pista de la solución al enigma que lo ocupa, pero que a la vez añade, “conviene no ser pretenciosos, Malo, que hay que tener la modestia de la fidelidad a lo propio de cada uno. Y la GB no es tema para usted...” Malo, que siempre entiende de la misa la media, tiene que preguntar sobre el significado de este acrónimo, GB, y el veterano inspector le explica que se trata de “La Gran Bruma... o sea, esa zona de sombras que cada policía sabe que está obligado a respetar... se toca todos los días con la puntera del zapato y hay que saber apartarse de ella para no abrasarse” (152–153). La GB en este caso, la Gran Bruma, es la cuestión del realismo, magníficamente estudiada por Darío Villanueva en un libro esencial que concluye que lo que parece real en literatura es fácil de reconocer, imposible de definir, transitorio e infinitamente debatible. Porque lo que recuerdo de las obras de Delibes es a un niño que sabe cuándo plantar la semilla y cómo se puede salvar el trigo de una helada, por ejemplo, o a Lorenzo, el cazador, escondiendo a su espalda un conejo que ha cazado en tiempo de veda al encontrarse con guardias civiles, o a Carmen subiéndose al Tiburón rojo de Paco, en la misma forma que recuerdo haber vivido en Combray, Vetusta, Macondo y La Mancha. En cambio, recuerdo la experiencia de leer a Benet y a Juan Goytisolo, a Gracián y Góngora. Como ya lo viera brillantemente Ortega en sus meditaciones sobre la novela, hay algunas que nos transportan tan completamente a su mundo imaginario que pasamos a habitarlo, encerrándonos

herméticamente en él, absortos y ajenos a la realidad que auténticamente nos rodea. Delibes sin duda, al menos en mi caso, pues no puedo hablar por todos los lectores, me hace dejar el lugar y tiempo de la lectura y vivir con Lorenzo sus días ajetreados en el instituto, sus amores con Anita o la enfermedad de su madre, asuntos todos que no ocuparían muchos minutos en una charla de café. ¿Qué red es la que tiende Delibes, en que consiste su transparente magia?

Concientes pues de que nos acercamos a la GB, entremos a la habitación en que está muriendo Pepe, el cazador cazado, ante don Florián, el cura también cazador que ve que se le va escapando su presa sin confesión al otro mundo. El agonizante le da la espalda. Don Florián está en la desairada situación de quien no tiene la atención de su auditorio y, como todo buen narrador, necesita tejer con sus palabras una realidad imaginaria que resulte preferible al dolor de la herida y la inminencia de la muerte. Y es entonces cuando don Florián “dijo que él no tenía la culpa de que nadie le hubiera hablado nunca del cielo de los cazadores, que estaba lleno de cotos más grandes y mejores que el de Muro, porque no hay pinos ni chaparros que estorben el tiro” (Delibes, *Diario* 120). Don Florián no alude a libros, de los cuales Pepe hubiera desconfiado, sino de quienes hablan y saben de este sorprendente cielo no con cotos abstractos que no serían convincentes, sino medidos en relación al conocido, al de Muro, y con la observación precisa, que sólo un cazador haría, de lo que no hay: ni pinos ni chaparros para estorbar el tiro. ¿Cómo no creer en este lugar tan conocido, tan trazado a la medida del que escucha, tan tejido de audacia y vida cotidiana? De esta habilidad han tratado Cicerón y Quintiliano, Auerbach y Barthes, entre otros miles de teóricos; pero ¿podría alguno de ellos haber hecho a Pepe añorar el más allá antes desdeñado y ahora, gracias a la inventiva de un cazador, codiciado? Porque don Florián se va entusiasmando y ofrece una de las visiones más tentadoras que jamás he leído del cielo. Vale la pena citarla:

La cosa más o menos ocurre así. Tú, cada mañana, al despertar, acudes junto al Señor y vas y le dices . . . “Señor, si no os enoja, yo quisiera que me ojearan esta mañana unas perdices”, y el Señor le dirá a San Miguel: “Miguel, ¿dónde anda el coro de ángeles número cuatro?” San Miguel dirá: “Señor, preparándole las carambolas al campeón de billar que subió anoche”. “¿Todavía?”, preguntará el Señor. Y dirá San

Miguel: “No se cansan sus brazos de hacer carambolas, Señor”. Y dirá el Señor: “Di al número cinco, entonces, que ojeen unas perdices al Pepe. Que lo hagan con cuidado, ¿entiendes? Que no se deje mata por registrar. Tengo interés en que este muchacho se divierta” (121).

Don Florián incluso añade faisanes y una escopeta nueva, con lo cual Pepe se convence y se va al otro mundo oleado y sacramentado. El texto muestra el poder de la imaginación y la capacidad del ser humano para vivir vidas alternativas; por una parte escuchamos ecos de Alonso Quijano convenciendo a Sancho de salir al camino o entrevemos a Madame Bovary leyendo sus novelas; por otra parte recordamos a los maestros de las vidas cambiadas, es decir los narradores que han concentrado su atención en el súbito transvase de una conciencia en otro cuerpo o tiempo, como el hombre que se transforma en axolotl en un famoso cuento de Cortázar o el español que se cambia por un pariente americano en una memorable y espléndida novela de José María Merino, *La orilla oscura* (1985). Hay en todo ello algo inquietante, un cuestionamiento del valor del presente comparado con otro alternativo y compuesto de palabras e imágenes; también, por supuesto, algo consolador, pues sin la imaginación de don Florián la muerte de Pepe hubiera carecido de toda esperanza.

Hay un libro relativamente perverso de Jacques Derrida en el cual establece que el origen de la pintura es una forma de ceguera, que sólo apartando la vista del modelo se puede conseguir una imagen memorable. Se trata siempre de un juego de representaciones, substituciones, escamoteos y finalmente creación. Neruda escribía en “Alturas de Macchu Picchu” “piedra sobre piedra, y en la base harapos”. Así también las novelas de Delibes comienzan en la ansiedad de la muerte, en una vida reducida, recortada por las limitaciones de la naturaleza, el tiempo, la economía y la reiterada mediocridad cotidiana, pero de allí se levanta y se aparta, se constituye en imagen. Para explicar este prodigio recurriré a mi vez a un desplazamiento, a una novela de Luis Mateo Díez, *El expediente del náufrago* (1992), en la cual un empleado de un infinito, desordenado y polvoriento archivo municipal descubre que uno de sus antecesores, un poeta llamado Alejandro Saelices Cordal, ha dejado entre los archivos un mensaje que comienza así: “Desde esta orilla escribo... y como un náufrago, que es lo que soy y siempre fui en la vida, a ti que mis palabras hallaste me dirijo, y por contento me doy al presumir que esta mi voz, mortal y oculta,

a alguien llega” (17). Saelices ha dejado dispersos entre los archivos sus poemas que se transforman en la obsesión del nuevo empleado de la Sección de Fomento, en la cual “la memoria se degrada en laberinto” (16) y la vida se desmenuza en nada, si no fuera por las apariciones imprevisibles de los poemas de Saelices y las huellas que ha dejado con su vida. Poco a poco se va reconstruyendo su memoria pero su encanto consiste precisamente en estar desaparecido, en aparecer parcialmente, en ser en parte revelación y en parte ocultamiento. En esta memorable novela de Luis Mateo Díez, al igual que en tantos cuentos y novelas de Merino, el mundo está amenazado por la desaparición y la memoria se ha vuelto nebulosa e insuficiente:

El recuerdo concreto de los poemas me resultaba imposible y los intentos de reconstruirlos me fueron desastrosos, porque veía cómo iba traicionando, entre los olvidos irremediables, el sentido de los versos, cómo ese olvido, a veces relacionado con un adjetivo, con una metáfora fugaz, era una niebla aferrada a la ruina, una sombra que perpetuaba sin remedio la demolición (127).

No hay duda que gran parte de la literatura está inspirada por este gran y sublime —por lo inútil— combate contra el olvido en un mundo vertiginosamente cambiante. Encontramos un mundo que desaparece en *Temblores* de Rosa Montero, por ejemplo, o en los *Cuentos del Barrio del Refugio* de Merino. Pero esta ansiedad se encuentra ya en Galdós, cuando en *El amigo Manso* el frívolo Manuel Peña, cuyo nombre debiera indicar estabilidad, expresa cierto temor ante el cambio social en que se encuentra navegando de hijo de carnicera a representante en las Cortes:

Considere usted la época en que vivimos, las mudanzas grandísimas que ocurren en la vida. Las ideas, los sentimientos, las leyes mismas, todo está en gran revolución. No vivimos en época estable. Los fenómenos sociales, a cual más inesperado y sorprendente, se suceden sin interrupción (392).

¿Qué es, entonces, lo que Delibes ha ido dejando en las bibliotecas como antídoto ante la vida que se olvida de sí misma? Consideremos una novela, *Las*

ratas (1962). En ella, como muchos de ustedes recordarán, se cuenta la historia de un niño, Nini, que vive en una cueva con su padre, un cazador de ratas. Naturalmente las fuerzas vivas del pueblo quieren desalojarlos de su cueva, pues son una imagen demasiado evidente de la miseria que todavía pervive en una España que se va modernizando. (De la misma época es *La Chanca* de Juan Goytisolo, otra denuncia de una España que se deseaba invisible.) Lo curioso, sin embargo, es que esta dista de ser una novela melodramática o patética, aunque acaba con una muerte que me parece tan innecesaria y cliché como la chica que se ahoga al final de *El Jarama*. Son exigencias del género, el peso de la literatura. En cambio, la figura del Nini está nimbada de una serenidad admirable y se caracteriza por tener una familiaridad con los secretos de la naturaleza que sobrepasa a todos los otros habitantes del pueblo. De aquí podemos obtener una clave de lo que el mundo narrativo de Delibes ofrece como modelo, pues el narrador, ante las muchas suposiciones que se hacen sobre la sabiduría del Nini, afirma: “Fuera como fuese, el saber lo que sabía se lo debía el Nini únicamente a su espíritu observador” (24). También Galdós afirma este mismo principio de sabiduría:

Era necesario distinguir la patria apócrifa de la auténtica, buscando ésta en su realidad palpitante, para lo cual convenía, en mi sentir, hacer abstracción completa de los mil engaños que nos rodean, cerrar los ojos al bullicio de la prensa y de la tribuna, cerrar los ojos a todo este aparato decorativo y teatral y luego darse con alma y cuerpo a la reflexión asidua y a la tenaz observación (*El amigo Manso* 201).

Vivimos en una época en que se considera inevitable el palimpsesto y el escolio, en que la escritura parece poder surgir sólo de la escritura, como los pintores académicos podían sólo pintar en sus talleres de modelos autorizados por el prestigio de los clásicos, una época de postrimerías y producciones masivas. Esta es una época en la cual la definición de genio que ofreciera Kant en su *Crítica del Juicio* parece ingenua: “un talento que no se puede producir de acuerdo a reglas específicas; no se le pueden aplicar las habilidades tradicionales a aquello que no se puede aprender con ninguna regla; en consecuencia, su principal característica debe ser la originalidad” [traduzco del alemán: “... Genie 1) ein *Talent* sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen: nicht

Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgend einer Regel gelernt werden kann; folglich daß *Originalität* seine erste Eigenschaft sein müsse” (Kant 657)]. ¿Qué hace pues diferentes a Delibes y Galdós de otros escritores que celebran la observación de lo real? (Estoy plenamente consciente de la dificultad de referirse a una realidad que no esté ya enmarcada por el lenguaje y la cultura, pero, como se verá más adelante, de lo que se trata es de observar precisamente la experiencia en la que se entrecruzan el tiempo, el espacio y el lenguaje.) Basta leer algunas páginas de *Las ratas* para descubrir que en esa novela nada ocurre sin una precisión asombrosa, pero no la de una máquina, sino la de una naturaleza en todo ocurre a su debido tiempo, en un lugar preciso. La cueva en que vive Nini está “flanqueada por las cárcavas que socavaban en la ladera las escorrentías de primavera” (10); cuando el Nini comienza el día, “aún no calentaba el sol y las chimeneas alentaban lánguidamente un humo blanquecino” (14); el pueblo para él una serie de signos de la vida: “El Nini, el chiquillo, sabía ahora que el pueblo no era un desierto y que en cada obrada de sembrado o de baldío alentaba un centenar de seres vivos. Le bastaba agacharse y observar para descubrirlos. Unas huellas, unos cortes, unos excrementos, una pluma en el suelo, le sugerían, sin más, la presencia de los sisones, las comadreas, el erizo o el alcaraván” (31). Así se va poblando la página no de vuelos retóricos sino de una vida concreta, insinuada en un cronotopo, en un encuentro único de tiempo y espacio, que no parece estar allí en función simbólica o narrativa, sino contemplativa, no como eco de lecturas, como en las páginas de Julio Verne, por ejemplo, sino como invocación mágica de una presencia ancestral. ¿Qué regla podría aplicarse para crear un mundo semejante? Acaso se podría sugerir que habría que comenzar no con la lectura sino con la vida, no en el estudio, sino en el coto de caza, al aire libre, en la tenaz observación. Es una lección que no apunta a la lectura; devuelve la mirada de la reproducción al original, restaura la vista.

No hay duda que la obra de Delibes impresiona constantemente por dar esta sensación de texto experimentado, que no contradice sino que expresa la vida. Aquí podemos avanzar al segundo punto de la definición que Kant da del genio. Primero, como recordarán, era la originalidad. Pero, añade Kant, hay tonterías originales; la obra genial (es decir, que expresa un genio, que tiene el soplo de la vida en ella) es ejemplar; no viniendo ella misma de la imitación, debe sin embargo inspirar a la emulación. Y no hay duda de que las novelas de Delibes y sus crónicas llevan por una parte a una profusión de estudios, como este mismo, pero por otra invitan a la

reflexión —a la visión del mundo. De esta diferencia entre conocer la vida por libros y escribir de lo que uno conoce de la vida por experiencia escribía brillantemente Nietzsche en uno de mis párrafos favoritos de *Ecce Homo*:

El erudito gasta toda su energía en hacer afirmaciones y en contradecir, en criticar lo que ya se ha pensado —él mismo ya no piensa... Aquí se ha deteriorado el instinto de autodefensa; de otra manera se defendería de los libros. El erudito —*un decadente*.— Esto lo he visto yo mismo con mis propios ojos: naturalezas llenas de talento, ricas y libres, pero que ya a los treinta años se han transformado en ruinas de tanto leer, cerillas a las que hay que golpear para que den una chispa —para que emitan ‘pensamientos’. Temprano en la mañana al filo del alba, con la propia energía fresca y madrugadora, leer un *libro* —yo llamo a eso vicioso! [Traduzco del alemán: “Der Gelehrte gibt seine ganze Kraft im Ja- und Neinsagen, in der Kritik von bereits Gedachtem ab—er selber denkt nicht mehr... Der Instinkt der Selbstverteidigung ist bei ihm mürbe geworden; im andren Falle würde er sich gegen Bücher wehren. Der Gelehrte—ein decadent—. Das habe ich mit Augen gesehn: begabte, reich und frei angelegte Naturen schon in den dreißiger Jahren >>zu Schanden gelesen<<, bloß noch Steichhölzer, die man reiben muß, damit sie Funken—>>Gedanken<<—geben. —Frühmorgens beim Anbruch des Tags, in aller Frische, in der Morgenröte seiner Kraft, ein *Buch* lesen—das nenne ich lasterhaft!“ (68–69)].

En una carta a Francisco Umbral, afirmaba Delibes desde Valladolid en 1968:

Tu teoría respecto a la intención de mi obra —retorno al estado de naturaleza para reencontrarnos— es una teoría inteligente y, además, es cierta. Si el hombre quiere romperse las narices contra la técnica allá él. Yo cumplo con advertirle de ese riesgo (Umbral 133).

Ese “retorno al estado de naturaleza” parece, como pedía Kant, ejemplar, porque Delibes parece haber estado allí, y nos llama a un lugar desde el cual habla con familiaridad ejemplar. Y lo hace sin arrogancia y con humor.

Recordemos aquí cómo en el discurso del Premio Cervantes Delibes se sentía desplazado por sus personajes, que vivían a través de él, por encima y más allá de él, como amenazaba Augusto Pérez a Unamuno... Pero mientras que en Unamuno la preocupación era que la literatura acababa por apropiarse de todo textualizando la memoria, en el caso de Delibes el texto se desfonda en una dimensión que exige apartar la vista de la letra y buscar otra vez la vida. El prólogo de su conmovedor y extraordinario libro de crónicas llamado *Castilla habla*, se titula precisamente “*Para entendernos*” y merece citarse casi en su totalidad:

Las voces aparentemente elementales de un pastor, un caracolero, unos modestos labradores, un molinero, un capador, un piñero, etc., aparte su riqueza de expresión, que he procurado conservar intacta, apuntan con frecuencia sabiamente a los ancestrales problemas de Castilla y León: sequía, pobreza del suelo, individualismo, despoblación, envejecimiento, contaminación, abandono oficial, desconfianza... La menesterosidad, en suma, de una región que en el pasado alumbró mundos y que hoy se nos muestra achacosa, mal comunicada, pagana de un incipiente desarrollo, siquiera la incompreensión periférica ha venido considerándola en el último medio siglo, como expresión del centralismo español.

Por supuesto este libro no es una novela pero tampoco un estudio científico, apoyado en datos y estadísticas, sino algo a mi juicio más elocuente: un libro vivo donde la realidad castellana nos es expuesta por sus propios protagonistas, los más humildes vecinos de nuestros pueblos y aldeas. (9)

Un libro vivo, como el campo vivo que veía el Nini, es uno que nos habla de aquello que está fuera del inmediato campo de percepción, que nos lleva de la pluma al pájaro, de la huella a la comadreja, pero no de una palabra a otra, sino de la palabra a la persona real, a la situación que se afirma y denuncia como realidad

castellana, una realidad de la cual surge una llamada ética, una interpelación al lector, para usar los términos de Levinas y Althusser.

Quizás una de las pruebas más fehacientes de que Delibes ha escrito libros vivos con personajes vivos es la Carmen de *Cinco horas con Mario*. Para no alargarme mucho no haré una historia detallada de la crítica sobre esta novela, sino que me limitaré a observar que, en la época en que apareció, Delibes mismo y los críticos más destacados de ese tiempo opinaron que Carmen era una mujer de pocas luces mientras que su marido era generoso y modélico. Con los años los lectores han ido descubriendo que Carmen puede verse también, o más bien, como una mujer a quien su marido ha ignorado tanto intelectual como sexualmente, y cuyas frustraciones son por lo tanto más que comprensibles.

La vitalidad, afirma Harold Bloom en su libro *Genius*, es la medida del genio literario. Leemos, afirma, buscando más vida, y sólo un genio puede crearla para que podamos usarla. Se pregunta Bloom qué es lo que hace al genio posible. Si fuera el espíritu de la época o la oportunidad social habría multitud de genios creadores; pero son escasos, Velázquez, Goya, Picasso, son listas breves, decantadas.

He propuesto en este ensayo que Delibes escribe a partir de la inminencia de la muerte, incluso a partir de una vida que ha sido desplazada por sus creaciones imaginarias, esto es, que se ha desnacido al dar vida a sus personajes, pero acaso es por ello que la intensidad de la observación y el compasivo, abierto amor por la vida domina sus páginas. Para Bloom la mayor instancia del genio es Shakespeare, para quien la vida no se hizo literatura sino quien transformó la literatura en vida, despertándonos a nuestra propia vida, *augmenting awareness*. Esto, exactamente, es lo que ha hecho Delibes en muchas de sus novelas: creado vida y aumentado la nuestra. Merece sin duda nuestro agradecimiento y nuestro homenaje.

OBRAS CITADAS

Aparicio, Juan Pedro. *Malo en Madrid, o El caso de la viuda polaca*. Madrid: Alfaguara, 1996.

Bloom, Harold. *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. New York: Warner Books, 2002.

Borges, Jorge Luis. *Obra poética 1923/1985*. 20ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 1995.

- Delibes, Miguel. *Diario de un cazador*. Barcelona: Destino, 1955.
- . *Las ratas*. 3ª ed. Barcelona: Destino, 1966.
- . “Una vida vivida”. *He dicho*. Barcelona: Destino, 1996. 211–16.
- . *Castilla habla*. Barcelona: Destino, 1986.
- Díez, Luis Mateo. *El expediente del naufrago*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- Horacio. *Arte poética*. Edición bilingüe de Óscar Velásquez. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1999.
- Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. En *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Werke III*. Eds. Manfred Frank y Véronique Zanetti. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1996. 479–880.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1977.
- Pérez Galdós, Benito. *El amigo Manso*. Ed. de Francisco Caudet. Madrid: Cátedra, 2001.
- Umbral, Francisco. *Miguel Delibes*. Madrid: EPESA, 1970.