

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
(DEPARTAMENTO DE TEORÍA SOCIOLÓGICA. SOCIOLOGÍA V)**

TESIS DOCTORAL:

**EL ÁMBITO RURAL DE LA POSTGUERRA ESPAÑOLA A TRAVÉS
DE LA NOVELA (1.939-1.962).**

DOCTORANDO:

GABRIEL BUREBA MATILLA.

DIRECTOR:

LORENZO NAVARRETE MORENO.

A mi hijo, Ignacio, al que tantas horas le he robado
por culpa de esta tesis.

*"El éxodo y el llanto de esta tierra
los vio el cielo impasible. Y no es el cielo
quien señale el quehacer de cada instante,
que manos astilladas, gruesas hernias
hombros curvados dieron
a los surcos sus huesos, bien regados
con lágrimas y venas.*

(Octavio Uña Juárez, **Castilla, plaza mayor de soledades**)

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| -PREFACIO | 8 |
| 1- JUSTIFICACIÓN Y ACOTACIÓN DEL TEMA. | 11 |
| 1-1 LAS NOVELAS Y SU ACOTACIÓN EN NUESTRO ESTUDIO. | 11 |
| 1-2 EL TEMA OBJETO DE ESTUDIO. | 14 |
| 1-3 EL MÉTODO. | 15 |
| 2- OBJETO Y MÉTODO. | 17 |
| 2-1 EL ÁMBITO RURAL TRADICIONAL. | 19 |
| 2-2 EL CAMPESINADO DENTRO DE LA AGRICULTURA TRADICIONAL. | 21 |
| 2-3 RELACIÓN CONTEXTO-NOVELA. | 24 |
| 2-3-1 DEFINICIÓN DE SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA. | 25 |
| A- Génesis, estructura y función social de la obra literaria | 28. |
| A-1 Génesis o creación. | 28 |
| A-2 Estructura interna de la obra. | 30 |
| A-2-1 Los personajes. | 34 |
| A-2-2 Constantes sociológicas. | 38 |
| A-3 Función social de la obra. | 40 |
| A-3-1 Universalidad del hecho literario. | 40 |
| A-3-2 Variables extraliterarias, no internas del hecho literario. | 44 |
| A-4 Relación entre génesis, estructura interna y función social de la obra. | 58 |
| - CITAS. | 61 |
| 3- COMPRENSIÓN. | 65 |

| | PÁG |
|--|------------|
| 3-1 EL CONTEXTO. | 65 |
| 3-1-1 CONTEXTO HISTÓRICO. | 65 |
| A- <i>Balance económico general de la España autárquica.</i> | 67 |
| B- Los cambios demográficos. | 70 |
| 3-1-2 EL CONTEXTO CULTURAL-LITERARIO. | 72 |
| 3-2 LOS AUTORES. | 76 |
| 3-2-1 ALDECOA, IGNACIO. | 76 |
| 3-2-2 DELIBES, MIGUEL. | 79 |
| 3-2-3 FERNÁNDEZ SANTOS, JESÚS. | 85 |
| 3-3 LAS OBRAS (Breve descripción). | 88 |
| 3-3-1 EL CAMINO. | 88 |
| 3-3-2 EL FULGOR Y LA SANGRE. | 90 |
| 93 3-3-3 LA HOJA ROJA. | |
| 3-3-4 LAS RATAS. | 95 |
| 3-3-5 LOS BRAVOS. | 97 |
| -CITAS. | 100 |
| 4- EXPLICACIÓN. | 102 |
| 4-1 LOS PERSONAJES. | 102 |
| 4-1-1 EL CAMINO | 102 |
| 4-1-2 EL FULGOR Y LA SANGRE. | 110 |
| 116 4-1-3 LA HOJA ROJA. | |
| 4-1-4 LAS RATAS. | 118 |
| 4-1-5 LOS BRAVOS. | 131 |

| | <i>PÁG</i> |
|---|------------|
| 4-2 LENGUAJE Y CONSTANTES SIMBÓLICO-SOCIALES. | 137 |
| 4-2-1 EL LENGUAJE. | 137 |
| 4-2-2 CONSTANTES SIMBOLICO-LITERARIAS. | 145 |
| A- El amor a la naturaleza. | 146 |
| B- El mundo de la infancia. | 148 |
| C- La muerte. | 152 |
| 4-3 VISIÓN DEL MUNDO DEL AUTOR: CONSTANTES SOCIOLÓGICAS. | 145 |
| 4-3-1 EL PRIMITIVISMO. | 156 |
| A- Sociedades cerradas. | 157 |
| B- Primitivismo material. | 163 |
| C- Solidaridad y cooperación campesinas. | 169 |
| D- Primitivismo cultural: moral y religiosidad. | 174 |
| D-1 Las costumbres y la norma. | 174 |
| D-2 Religiosidad: utilitarismo y superstición. | 183 |
| D-3 Actitudes y formas sociales primitivistas extremas en las sociedades rurales. | 201 |
| D-3-1 Relaciones sexuales primitivistas. | 201 |
| D-3-2 La violencia. | 203 |
| E- Diferenciación de roles sexuales. | 204 |
| F- Estratificación social y relaciones de poder y dominación. | 214 |
| G- Cultura y progreso, y migración. | 224 |
| G-1 Cultura y progreso. | 224 |
| G-2 Migración. | 242 |
| - CITAS. | 245 |

| | <i>PÁG</i> |
|---|------------|
| 5- MATERIALIZACIÓN SOCIAL DE LAS OBRAS. | 254 |
| 5-1 LOS PREMIOS LITERARIOS. | 256 |
| 5-2 LA ADAPTACION A LOS MEDIOS AUDIOVISUALES DE COMUNICACION DE MASAS DE LAS OBRAS DE ESTOS AUTORES. | 260 |
| 5-3 OTROS ELEMENTOS NO INTERNOS A ESTAS OBRAS QUE LE PERMITEN UN BUEN FUNCIONAMIENTO SOCIAL. | 263 |
| - CITAS. | 264 |
| - CONCLUSIONES. | 265 |
| - ANEXOS: | 275 |
| - ANEXO I: VOCABULARIO. | 276 |
| - ANEXO II: REFRANES. | 293 |
| - ANEXO III: LOS PERSONAJES: MOTES, OFICIOS, DIMINUTIVOS, ETC. | 294 |
| - ANEXO IV: ENTREVISTA CON MIGUEL DELIBES. | 298 |
| - BIBLIOGRAFIA. | 312 |

PREFACIO

El uno de diciembre de 1.993, se ha concedido el premio Cervantes a D. Miguel Delibes.

En el momento de citar a Delibes: "*crear tipos vivos, he ahí el principal deber del novelista*", escucho a lo lejos en la televisión que han concedido el "Cervantes" a nuestro autor. Dejo todo y me precipito a escuchar los comentarios a cerca de esta gran noticia.

"*El tío ratero*", "*El Nini*", "*Daniel, el mochuelo*", "*Don Elías*", "*La Desi*", "*Menchu*" y un largo etcétera, representan a esos *personajes vivos* que Delibes defendía en sus obras.

Junto a Delibes, Jesús Fernández Santos, Aldecoa y otros, han sido artífices de la descripción literaria de un ámbito rural y urbano, en última instancia, social, de una parte de nuestra Historia.

De los autores, cuyas novelas empleamos como metodología de estudio en esta tesis, todos ellos han recibido premios importantes. Aldecoa, quedó finalista en el *Planeta*, Jesús Fernández Santos y Delibes, han sido Premios Nacionales de

Literatura, etc., y ahora, el "Cervantes" (cuando esta tesis tocaba a su fin).

Está claro que se trataba una generación literaria de grandes éxitos, no sólo de crítica sino de público, que es lo más importante.

Una España rural de postguerra que muchas veces será más reconocida, analizada y comprendida a través de las novelas que escribieron estos tres autores, como muchos otros, que desde historiadores, sociólogos, u otros estudiosos, ya que la Literatura llega al corazón, y estos autores lo lograron.

Ellos nos muestran la Historia, con esos *personajes vivos* como nos describió, nuestro último *Cervantes*, Don Miguel Delibes.

Extranjero: véndame un reno

Yurak: No hay ninguno en venta.

Extranjero: Por qué no toma el dinero?. Puede comprar Brandy con él.

Yurak: Ya tengo suficiente Brandy

Extranjero: Podrá comprar algo para sus mujeres o conseguir pieles de zorros árticos para hacer un presente de novia y conseguir otra esposa.

Yurak: Ya tengo suficiente Brandy

Extranjero: Ud. tiene tres mil renos. Para qué los está guardando?.

Yurak: Los renos van de aquí para allá y yo puedo verlos. El dinero tengo que esconderlo; no lo puedo ver.

(Anécdota socio-antropológica).

1- JUSTIFICACIÓN Y ACOTACION TEMATICA.

Esta introducción pretende ofrecer una explicación del tema que estudiamos, el contexto histórico en que se ubica la temática tratada, así como la metodología del trabajo. La tesis se plantea como un intento de afrontar el análisis sociológico del mundo rural en la España de la postguerra civil, con la inclusión instrumental de la narrativa de ámbito rural.

1-1 LAS NOVELAS Y SU ACOTACION EN NUESTRO ESTUDIO

1º Este trabajo consiste en el análisis de la visión del mundo rural a través de la novela.

En este sentido hemos de tener en cuenta diferentes apartados metodológicos que se han considerado a la hora de acotar ciertos aspectos de nuestra tesis.

Se han utilizado cinco novelas:

- Las ratas de Miguel Delibes.
- Los bravos de Jesús Fernández Santos.
- El camino de Miguel Delibes.
- El fulgor y la sangre de Ignacio Aldecoa.
- La hoja roja de Miguel Delibes.

Y, sin un análisis pormenorizado, se ha utilizado una cita de **Viejas historias de Castilla la Vieja**, de Miguel Delibes, ya que nos pareció absolutamente significativa para incluirla.

Todas estas novelas tratan el ámbito rural de la España de postguerra, aunque **El fulgor y la sangre** y **La hoja roja** lo tratan parcialmente. Las otras tres, quizá sean las novelas más significativas que tratan en su desarrollo el ámbito rural en aquellos años. El hecho de incluir las otras dos novelas es por los siguientes motivos:

a) **El fulgor y la sangre**, trata principalmente de la problemática de la mujer durante aquellos difíciles años. Son cinco pequeñas historias incluidas en la temática general de la obra, varias de estas mujeres tienen una procedencia rural antes de casarse con los guardias civiles. (La temática de la novela se comentará más adelante).

b) **La hoja roja**. Aunque la obra se desarrolla en un ambiente urbano, la historia narrada muestra la relación entre un viejo y su "criada", que procede del campo. Este personaje "la Desi", representa la necesidad de algunas mujeres de huir del ámbito rural para trabajar en la ciudad, en un destino que ha sido impuesto por el proceso de desarrollo socio-económico durante aquellos años.

En general, se trata en estas obras del mundo rural, pero, también, de ciertas necesidades que impone un proceso de

cambio, en el que se da una constante sociológica como la emigración. Esta afectó notablemente a la mujer, que en el caso de los personajes femeninos de *El fulgor y la sangre* está relacionado con su dependencia del matrimonio y, en otros, como el de "la Desi" de *La hoja roja*, es el de vender su fuerza de trabajo en un ambiente diferente al suyo, pues las posibilidades de encontrar un trabajo son muy pocas. En este caso, *resulta muy representativo de aquella época el trabajo doméstico, asalariado y mal pagado.*

2º Las novelas que se han elegido son todas de una gran calidad literaria, sin discusión, dentro de los círculos de la crítica literaria, debido al reconocimiento de ellas y de sus autores. Por tanto, pretendemos decir que las obras se han seleccionado debido a su universalidad, a su permanencia en el tiempo.

Hay otras, pero necesariamente hemos tenido que acotar las obras escogidas como base de este trabajo.

3º Siguiendo con la necesidad de acotación temática literaria, estas novelas poseen las siguientes características dentro del ámbito histórico y literario de nuestro objeto de estudio:

* *Son novelas de escritores españoles.*

* *Dichas obras están escritas en España.* Aquí excluimos a autores que se encontraban en el exilio, que se han conocido años después en nuestro país.

- * El tema, es el de aquellos años. Por eso, excluimos algunas novelas importantes que tratan el tema de la Guerra Civil, como **La familia de Pascual Duarte** de Camilo José Cela, o **Duelo en el Paraíso** de Juan Goytisolo.
- * Estas novelas fueron escritas en España, y durante esos años (1.939-1.962).

4º La acotación del tiempo, es decir, *hasta 1.962*, es una razón histórico-literaria, debido a que el estilo que imperó durante aquellos años fue el del **realismo social**, por diversos motivos que se analizarán más adelante, y tras **Tiempo de silencio** de Luis Martín Santos, que se publicó en 1.962, se produjo un cambio significativo en la producción literaria española.

1-2 EL TEMA OBJETO DE ESTUDIO

La sociedad española después de la Guerra Civil se caracteriza por una estructura agraria muy significada, pues buena parte de la población se ubica en el campo, algo que después desaparecerá.

Hubo diferentes autores literarios que se preocuparon en describir el paisaje y el paisanaje del ámbito rural, que hoy día es desconocido para las nuevas generaciones. El más significativo de todos ellos es Miguel Delibes, cuyas obras son un constante motivo de análisis para historiadores, sociólogos e interesados por conocer una parte de España, cuyas características sociales y económicas han desaparecido

prácticamente en la mayoría de las comunidades rurales.

Nuestro objeto de estudio consiste en un análisis del ámbito rural durante aquellos años, tratando de analizar *las constantes sociológicas que caracterizaron la España rural de postguerra, la estructura social, el rol de la mujer, el primitivismo cultural y material, las costumbres, la ideología, la cultura, etc.*

1-3 EL METODO

Este trabajo no es un estudio de Sociología de la Literatura, dentro de la metodología clásica de esta disciplina. *Tampoco es un estudio historiográfico ni un estudio de análisis literario. Lo que realmente se trata es de comprender y explicar en esta tesis la perspectiva sociológica de una cierta visión del mundo, en este caso, del ámbito rural de postguerra, a través de la novela.*

Por lo tanto, la base de estudio en este trabajo es la búsqueda de la interpretación, la visión del mundo, que han reflejado unos autores literarios en ciertas novelas representativas por sus cualidades literarias y por la universalidad de las mismas.

Por ello, el desarrollo metodológico de esta tesis se plantea de la siguiente manera:

- a) **Búsqueda del conocimiento del objeto de estudio** a través del contexto que transmiten las novelas estudiadas. Es decir, conocer el ámbito histórico que se refleja en ellas.
- b) **Explicación:** Aquí se estudian los aspectos sociológicos-literarios que aparecen en las novelas que se han elegido como base de nuestra tesis.
- c) **Constantes sociológicas:** Una vez leídas y comprendida la base literaria de las novelas que hemos seleccionado, se da un tratamiento sociológico a las constantes más importantes sirviendo así para generalizar el teóricamente el ámbito socio-histórico de nuestro objeto de estudio.

Todo este combinado científico no es excluyente sino complementario.

Aunque, en principio esta tesis pueda parecer un estudio de Sociología de la Literatura y, en parte lo es, es un trabajo también de estructura social. Y, sobre todo, consiste en un análisis teórico de la visión del ámbito rural durante un período de tiempo determinado. Es decir, tomando como base el hecho literario, tratar de ver el mundo que refleja.

En el siguiente capítulo, trataremos de la metodología de este trabajo, en un sentido teórico mucho más amplio, ya que esta introducción es una simple descripción de lo que se pretende en esta tesis, como primera aproximación de lo que se intenta estudiar en la misma.

2- OBJETO Y METODO

El objeto de este trabajo es el de analizar la visión del mundo de la sociedad rural española, a través de la novela, durante una época (1.939-1.962), cuyas características son definitorias, respecto a su posterior evolución. El hecho de estudiar esta parte de la Historia de España a través de la novela, es una variante más del objeto que se pretende analizar.

Para ello, es importante conocer el contexto histórico de nuestro objeto de estudio. Por eso queremos analizar la figura del campesinado, los protagonistas colectivos que serán los héroes que hacen la Historia y sus singularidades "...el descubrimiento, la descripción y la explicación de regularidades y singularidades significativas de las relaciones sociales y de los sujetos de estas relaciones"⁽¹⁾. Por ello, es importante estudiar las constantes no solo literarias, sino, especialmente sociológicas, definitorias del contexto que se pretende analizar.

Debido a que la España rural de postguerra forma parte de nuestra Historia y cuyas características serán consecuencia de su posterior evolución, no en vano, es importante, realizar un análisis de este contexto histórico "... el carácter a la vez difícil y reciente de la sociología rural, ciencia de lo actual, que no puede olvidar a la Historia, pues en ella como en otras partes, y más que en otras partes, lo histórico persiste y actúa en lo actual" ⁽²⁾

El hecho de que el análisis de este texto esté relacionado con la novela, es debido a que la visión de los autores nos

describen ese ámbito de una forma un tanto objetiva, cuyo único estilo literario es la descripción y creación de contexto, a través de personajes e historias sencillas, donde se transmite una cultura oral, en boca de los personajes, protagonistas de una comunidad concreta, es este el caso de la sociedad rural española de postguerra.

"La sociedad rural tradicional y sus unidades, comunidad y familia forman un *universo cerrado*, relativamente estable y *homogéneo* en que las partes predominantes están ajenas a la motivación individual y forman una *cultura oral* que se sostiene en una relativa *autarquía económica y cultural* con la práctica de una *economía de subsistencia*"⁽³⁾

Casi de forma parecida Beattie nos viene a decir que es preciso tratar de comprender las instituciones que definen un contexto determinado "... para percibir las conexiones causales entre Instituciones sociales diferentes en situaciones de la vida real, es necesario, en primer lugar, comprender totalmente estas instituciones; saber cómo funcionan y qué piensan los que participan en ellas"⁽⁴⁾.

Por todo ello, en el objeto y método de este trabajo trataremos de analizar los contenidos que busquen una explicación científica respecto a nuestra pretensión de estudiar una visión del mundo de una época determinada y el contexto en que se ubica una parte de la Historia de España y, en concreto, a través de una documentación, como es la novela. "Recordemos,

que dos grandes escritores -Balzac y George Sand- valiosos documentos sobre la vida del campo en el siglo XIX " (5)

2-1-1 EL AMBITO RURAL TRADICIONAL

La España rural que describen los autores de las novelas que estamos utilizando para este trabajo presentaba, según Sánchez Jiménez las siguientes características: "El tiempo en la comunidad rural es una realidad astronómica, histórica y social a la vez. El tiempo astronómico regula muchos aspectos de la vida de los pueblos y la sucesión de alternativas climáticas que los acompañan pueden ser consideradas como verdadero tiempo social. En el mundo se duerme más en invierno que en verano; se alterna más después de una cosecha que en los momentos de siembra; y se habla de frío o calor, lluvia o nieve sólo como recurso ante la escasez de temas o por falta de imaginación"(6)

Las sociedades rurales tradicionales se pueden definir como *sociedades cerradas*, entendiendo este tipo de sociedades como las que se reproducen a si mismas y no reciben nada del entorno. Esta forma económica de explotación de la tierra puede asemejarse a un modelo social weberiano, cuyas características son las siguientes:

- La producción se basa prácticamente en la agricultura. con muy poco desarrollo de las manufacturas, el comercio y el sector servicio.
- No existe apenas desarrollo tecnológico de los medios de producción. Debido a que apenas se desarrolla la economía, no

hay necesidad de innovaciones tecnológicas.

- Hay un predominio de la economía natural. Es decir, ni se industrializan ni se comercializan apenas los bienes, etc.(⁷)

Como consecuencias sociales de su dependencia económica, predomina el autoconsumo, que es una variable, importantísima, dentro del sistema de producción, los familiares rurales tienden a formar "universos cerrados", relativamente estable y homogéneos. "La comunidad rural (campesina) es una forma de agrupación social que organiza, según modalidades históricamente determinadas, un conjunto de familias fijadas al suelo. Estos grupos primarios poseen por una parte bienes colectivos o indivisos, por contra bienes -privados- según relaciones variables, pero siempre históricamente determinadas".(⁸)

Como dice Braverman "Antes de la presente etapa del capitalismo, el procesamiento de alimento fue uno de los hechos de la familia y por otro estaba el mantenimiento general de la casa"(⁹)

La sociedad rural tradicional conlleva interiormente una economía, también tradicional, debido a que carece de una economía de mercado, en el sentido que apenas tiene relación con lo exterior. El modelo económico que se genera en estas sociedades es de autogeneración. Por lo tanto, existe un sistema de explotación familiar y, lo que es lo mismo, autosuficiente, por lo que el autoconsumo es determinante en cuanto la forma de explotación de tipo familiar.

2-1-2- EL CAMPESINADO DENTRO DE LA AGRICULTURA TRADICIONAL.

El campesinado cómo conjunto de personas que componen un modelo social específico, posee una serie de características que sirven para definir el concepto. "Los campesinos, definitivamente rurales, a pesar de vivir en relación con los mercados de las ciudades; forman un segmento de clase de una población mayor que abarca generalmente centros urbanos y, a veces, a pesar de vivir en relación con los mercados de las ciudades forman un segmento de clase de una población mayor. Constituyen sociedades parciales con culturas parciales. Carecen de aislamiento, la autonomía política y la autarquía de los grupos tribales; pero sus unidades locales conservan su vieja identidad, integración y apego a la tierra y los cultivos"⁽¹⁰⁾

En estas sociedades campesinas, la familia constituye el núcleo básico de unidad social y económica. Sevilla Guzmán realiza una caracterización según el modelo Chayanor acerca del concepto microsociológico de la familia campesina:

- "a) Es una unidad de producción y consumo basada en el trabajo familiar, siendo la actividad principal de su sustento el cultivo de la tierra y/o la cría del ganado.
- b) La explotación familiar constituye el núcleo básico de su identificación personal, solidaridad social y cooperación económica.
- c) La colectividad social en que se realiza la agricultura familiar constituye una unidad de acción social económica."⁽¹¹⁾

La familia campesina constituye por tanto, un núcleo homogéneo básico de un todo social dentro de una economía de

autoabastecimiento y todos los miembros que componen la familia trabajan para la rentabilidad de unos intereses económicos comunes. "El productor y consumidor eran prácticamente idénticos. La familia era la unidad económica y todo el sistema de producción estaba basado en ella" (12)

A su vez, la unidad familiar forma parte de un entramado social más amplio que es la sociedad rural, en el que la identidad de intereses comunes es lo que constituye una similitud y una homogeneidad del campesinado. Este concepto se analizará con detalle dentro del corpus central de este trabajo, en los subcapítulos dedicados a la diferenciación sexual de roles, la estructura económica o la estructura social, en los que se intentará resaltar que la familia es una institución importantísima tanto de orden social, como de unidad básica de producción. A veces, prácticamente, toda la comunidad será como una familia extensa, en el sentido Durkheimiano, con un alto grado de cohesión social.

Acerca del concepto de *comunidad campesina* señala Sevilla Guzmán: "sus límites están determinados por la opinión social que establece el círculo de comunidad y su unidad social. En éste, la opinión social, *el factor común que mantiene a la comunidad unida por encima de todas las particularidades se presentan como agentes de homogeneidad que unifican sus distintas partes.* Aunque tales particularidades se presentan como agentes de homogeneidad entre individuos y grupos sociales es, en definitiva, la opinión social *el único factor que resulta indispensable a la hora de*

establecer el vínculo que determine la comunidad campesina"⁽¹³⁾.

Por consiguiente, en la sociedad campesina, se crean unos vínculos de unión comunes que constituyen la opinión pública específica del microcosmos rural.

Robert Redfiel define las características básicas de la sociedad campesina, según Sevilla Guzmán:

"a) *La especificidad* que permite a un observador externo percibir donde comienza y termina la comunidad, y que tiene su expresión en la *conciencia de grupo de sus miembros*.

b) *El tamaño reducido*, que potencia la *interacción social*, entre sus miembros, haciendo de la comunidad una unidad de observación personal.

c) *La autosuficiencia de abastecimiento*, para lo que la comunidad satisface a sus miembros de cuantas necesidades estos poseen.

d) *La homogeneidad*, como característica de un cierto equilibrio social en que el sexo y la edad son los criterios básicos de la diferenciación de las posiciones sociales de los miembros de una u otra generación"⁽¹⁴⁾.

En estas pequeñas comunidades se crea una conciencia colectiva vinculada a los intereses comunes, que forman una cultura específica, donde apenas existan diferencias de clase social y la forma de vida sea homogénea para prácticamente todos los miembros de la comunidad, transmitida de generación en generación, constituyéndose una estructura social y una organización socio-cultural propia. Debido a la poca

diferenciación interna de clases sociales se produce una *polarización* entre ellos y un débil nivel de conflictividad social. Por otra parte, como existe un *fuerte control social* en donde priman los *valores culturales* de tipo tradicional, se crea una gran *cohesión interna* en toda la comunidad, muy difícil de cambiar en las sociedades rurales tradicionales.

2-2- RELACION CONTEXTO-NOVELA.

Una vez que hemos intentado realizar una síntesis del contexto en que se desenvuelve nuestro objeto de estudio hay que ir a la búsqueda teórica de la comprensión explicación de dicho objeto. "La sociología de la literatura parte del supuesto siguiente: alcanzar la significación de una obra literaria significa alcanzar la comprensión y explicación; y solamente después de haber puesto en claro la especificidad de la obra, y de haber descrito *el sujeto colectivo* de la misma, puede alcanzarse la significación deseada" (15) .

"En estas circunstancias no puede sino realizar y articular tres tipos de operación intelectual: la comprensión de los actores, la explicación de experimentación cualificada , y la interpretación posible del conjunto"(16). En este caso, el *sujeto colectivo* como emplea técnicamente Ferreras, o los *actores sociales* que Victor Pérez Díaz retoma de la teoría de Weber, será el campesinado. Este *sujeto colectivo* es el que aparece en las obras que estamos estudiando. Por lo tanto, una vez analizado éste, vamos a intentar identificarlo

metodológicamente a través de ciertas corrientes científicas, como son la Sociología de la Literatura, ciertas fuentes de la Historia y las aportaciones propias de la Teoría Sociológica.

2-2-1-DEFINICION DE SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA.

"Sociología de la Literatura es la ciencia que tiene como objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con la visión del mundo (conciencias, mentalidades, etc.) que las comprenden y explican"⁽¹⁷⁾.

Ya que partimos de obras literarias como fuente de análisis de la visión del mundo, habrá que entender que es lo que quiere transmitir la Literatura, en este caso la novela, en el momento que refleja una realidad social. Por otra parte, también es importante entender sociológicamente la repercusión social del hecho literario, es decir, si una obra literaria ha recalado en el público (funcionamiento), tanto por sus valores intrínsecos literarios (estructura) y sus contenidos histórico-sociales (génesis). Estos tres campos de análisis (*génesis, estructura interna y función social* de la obra literaria, serán la clave de nuestro estudio, respecto a la producción histórica y a la materialización social de las obras.

a) *Producción histórica*: "La Literatura se toma, en primer momento como una producción dentro de la historia; necesidad de acotar o de escribir el tiempo y el lugar del objeto, que se

pretende estudiar. Se trata también de tener en cuenta el *devenir histórico*, es decir, las obligadas transformaciones del objeto"⁽¹⁸⁾. Es decir, en este caso el hecho literario es una *producción* en donde se refleja un devenir histórico determinado. En el caso de las obras que empleamos en este trabajo los autores están describiendo una parte de la Historia de España, la del campesinado y su contexto, con sus estructuras, funcionamientos y transformaciones económicas, políticas y sociales.

A partir de este concepto, es importante, tener en cuenta la idea de *universalidad* que se transmite en la obra, a partir del *compromiso* del autor con *la visión del mundo* que describe "Escribiendo de y en un pueblecito minúsculo se puede ser un escritor universal. De universalidad no estriba en dibujar tipos comunes o estrafalarios, sino ahondar en el hambre y acertar en su última diferencia" ⁽¹⁹⁾. Es decir, según Delibes la *universalidad*, a parte de su transcendencia en el ámbito cultural-literario y de la permanencia de la obra en el tiempo, consiste en la forma sensitiva como describe una parte de la historia, en su interpretación o visión del mundo, que se transmite en dicha obra. El hecho de narrar y describir una historia, aparentemente sencilla y en un ámbito concreto, no significa que esta obra no tenga un carácter de universalidad.

La historia que emplea literariamente el autor puede ser local, pero los personajes y los hechos pueden ser constantes en cualquier parte y en cualquier tiempo.

De la idea de universalidad del hecho literario, surge el concepto de *compromiso*, en donde el autor, *el autor auténtico*,

no puede desprenderse de una *ideología* que se transmite en su obra a través de la visión del mundo del autor, no *tomando partido* con ninguno de los personajes, sino describiendo lo más objetivamente posible la realidad. "Siempre he pensado que la literatura no nació para dar respuestas, tarea que constituye la finalidad específica de la ciencia y la filosofía, sino más bien para hacer preguntas, para inquietar, para abrir la inteligencia y la sensibilidad a nuevas perspectivas de lo real". (20)

Sartre nos dice: "Ya que la creación no puede realizarse sin la lectura ya que el artista debe confiar a otro el cuidado de determinar lo comenzado, ya que el autor puede percibirse esencial a su obra únicamente a través de la conciencia del lector, toda obra literaria es un llamamiento"(21).

Por todo ello, será el lector el que, en última instancia, aporte a la obra literaria ese carácter de universalidad, ya que éste será el que juzgue el universo histórico.literario creado por el autor.

b) *Materialización social*

"La literatura, el objeto de esta ciencia, no sólo aparece en un momento histórico, sino que es producto históricamente; aún más, esta producción social es una materialización de la sociedad"(22). Una obra se escribe en un momento concreto que, evidentemente la condiciona, pero solo se materializa socialmente si es leída. Según Robert Escarpit, una obra literaria tiene una vida, que es el consumo y ese consumo sólo es su lectura (23).

Todo escritor realiza su obra para un público, el lector y, el hecho que una obra alcance un gran número de lectores, significa que se ha materializado socialmente. "El sociólogo busca en el análisis del hecho literario la convergencia de dos especificidades del fenómeno de la escritura; en concreto el sociólogo ha de partir de una bidimensionalidad:

- a) El hecho social de la comunicación escrita.
- b) Los aspectos formales característicos."⁽²⁴⁾

La obra podrá funcionar bien o no por diferentes valores literarios y extraliterarios, pero estos serán los que prevalezcan de paso que la obra literaria tenga una vida larga o permanente a lo largo del tiempo. Esto es lo que ocurre con las novelas que hemos escogido para este trabajo, especialmente la de Delibes.

A-Génesis, estructura y función social de la obra literaria.

A-1-Génesis, o creación.

"La idea y realidad se efectúa en una estructuración puramente sensible; no queda ningún espacio vacío para una separación que habría de ser rellenado por la sabiduría consciente y puntualización del escritor; esta sabiduría puede realizarse por consiguiente delante de la estructuración, puede esconderse tras las formas y no estar obligada a suprimirse en la misma obra como una ironía. Porque la reflexión del individuo creador, el contenido ético del escritor, es doble; se proyecta ante todo sobre la estructuración del destino, y sobre la observación valorada de su realidad."⁽²⁵⁾

Lukacs en su obra habla de la importancia del *estructuralismo genético*, en donde es necesario tener en cuenta el hecho de la creación, por eso quizá habrá que recurrir a conocer el por qué el escritor ha escrito esa obra y no otra. Lo que está claro es que el autor describe en su obra un sujeto colectivo, que está implícito en el hecho literario. Por ello, dentro del *estructuralismo genético*, como análisis sociológico-literario, habrá que intentar descubrir el momento histórico contextualizado a la obra concreta, donde se explica una realidad histórica determinada que el autor ha querido plasmar, a través de la *visión del mundo que describe*. "La literatura es siempre una explicación de la realidad, por más imaginaria que sea: el sólo hecho de que cada obra esté escrita en un idioma determinado la coloca de entrada y automáticamente en un contexto preciso a la vez que la separa de otras zonas culturales, y tanto el tema como las ideas y los sentimientos del autor contribuyen a localizar aún más ese contexto inevitable entre la obra escrita y su realidad circundante"⁽²⁶⁾.

Por eso, el autor siempre tendrá que expresar literariamente una realidad que el conoce, lo haga bien o no, ya que la primera obligación del escritor es escribir bien, independientemente de la toma de conciencia con el contexto que describe "La literatura novelística, lo mismo que podía decirse de la creación poética moderna y de la pintura contemporánea, son formas auténticas de creación cultural, sin que se las pueda hacer depender de la conciencia - incluso o posible - de un grupo social particular".⁽²⁷⁾

"En todo proceso de creación novelística hay una parte de experiencia y una parte de reflexión más un anhelo de síntesis del cual tienen que hacerse cargo la escritura"⁽²⁸⁾. Esa es la ósmosis entre la experiencia del autor y lo narrado, siempre se ha comentado que en toda obra de creación hay algo autobiográfico debido a que el autor no puede contar cosas que el no conoce, independientemente del carácter más o menos autobiográfico, en la creación literaria, de lo que no se puede escapar el autor es de la transmisión de la realidad.

B) *La estructura interna de la obra.*

Cuando se habla de estructura interna de la obra literaria, hemos de tener en cuenta el ordenamiento literario que emplea el autor, junto con la reflexión del mismo acerca de su experiencia o conocimiento de la realidad.

Evidentemente, hay que tener en cuenta las reglas internas del hecho creativo. "Toda obra literaria, cualquiera que haya sido la definición adoptada del concepto literario, es una estructura. Como tal posee un serie de reglas de interés..."⁽²⁹⁾

Creemos que hay que tener en cuenta el concepto de *perspectiva*, como fórmula que emplea el autor en el momento de estructurar internamente la novela ". Establece una distinción entre perspectiva interna y externa:

- *Perspectiva interna*: La perspectiva cuando el centro de orientación ocupe una posición en el interior de la acción novelesca. Se trata del yo narrante protagonista (homodiégeris) o de la narración desde el personaje (heterodiegético actorial). En cuanto a la presentación del mundo exterior, la perspectiva

interna implica siempre una perspectiva limitada. - *Perspectiva externa*: La perspectiva es externa cuando la acción se percibe por un narrador que no participa en la acción. Tal perspectiva se presenta en la narración heterodiegética por un yo-narrante-testigo que se sitúa en la periferia de los acontecimientos novelescos. El narrador autorial es en general omnisciente, mientras que el yo-narrante-testigo el saber que dispone es limitado."⁽³⁰⁾

El escritor en el momento de la creación novelística de lo primero que se preocupará es de la estructura interna de la obra, utilizando una perspectiva determinada, ya sea esta interna o externa, como fórmula para reflejar la visión del mundo que trata de transmitir. En el caso de las novelas que empleamos en esta tesis para intentar analizar la producción histórica ubicada en ellas, los autores emplean una perspectiva externa ya que de esta forma el autor no se inmiscuye en la realidad que trata de transmitir. "Al referirnos a la novela como técnica del conocimiento se quiere indicar que al crear éste mundos ficticios realiza un acto de creación literaria de una parte y de otra, al aludir al hombre y el mundo, los interpreta"⁽³¹⁾

En la visión del mundo del autor, como una forma de expresarlo, las perspectivas forman parte del todo literario, del texto, estando éste siempre en función de un contexto. Garrido Gallardo, explicando el concepto de estructuralismo genético de Goldmann, retomado de Luckas, nos dice: "La crítica literaria tendría que cubrir un nexo entre dos estructuras necesariamente adecuadas:

a) " El que hay entre la visión del mundo como realidad y el universo creado por el autor.

b) El que hay entre universo y el género literario, el estilo, la síntesis, las imágenes; en resumen, los medios propiamente literarios que ha empleado el escritor para expresarlo".⁽³²⁾ Es decir, a la hora de la explicación del hecho literario, en el momento que se estudia la estructura literaria de la obra, habrá que analizar la relación entre los utensilios literarios que emplea el autor, junto con la visión del mundo del mismo.

Dichos útiles son importantes. Tendrán mayor o menor importancia según la realidad que el autor trate de reflejar.

En el caso de las obras que empleamos, metodológicamente, para nuestro objeto de estudio, se puede observar que los útiles narrativos y descriptivos que han usado nuestros autores son los que han considerado más adecuados para reflejar una realidad del mundo *aparentemente sencillo*, por ello el estilo literario es *aparentemente sencillo*.

Es importante, tener en cuenta, que el autor lo que refleja en la estructura interna de su obra es el *sujeto colectivo*. "Visiones del mundo o conciencias colectiva, de grupo, de clases, mentalidades, ideologías, etc. Cualquiera que sea el nombre que se adopte, el concepto ha de ser siempre el mismo; el modo de pensar, esperar, proyectar, temer, calcular, etc, de un grupo, obligatoriamente colectivo de hombres inmersos en una sociedad bien caracterizada.

Este grupo se manifiesta en todos los niveles de la realidad social, es realidad social, es sociedad, es el auténtico y verdadero sujeto, puesto que el hombre es siempre el sujeto de

la Historia, aunque lo haga en determinadas o determinables condiciones, solamente la Sociología puede poner en claro, descubrir este sujeto, autor y realidad de la Historia, puesto que nos encontramos ante un sujeto esencialmente social; y solamente la Sociología de la Literatura puede poner en claro y describir la relación que existe entre este sujeto colectivo y la materialización del mismo."⁽³³⁾

De la cita del profesor Ferreras para poder explicar el sujeto colectivo, su posición en la Historia y la realidad social que representa, la Sociología de la Literatura en el momento de estudiar la visión del mundo del autor hemos de tener en cuenta:

a) *Los personajes novelados*, tanto si representan una dimensión individual o colectiva. Es decir, tener en cuenta a los actores sociales, como protagonistas de la Historia Social contextualizada en la obra literaria.

b) *Las constantes sociológicas*, constantes sociológicas que se transmiten en la visión del mundo del contexto que narra y describe el autor.

A-2-1 *Los personajes*

"Los personajes son seres imaginarios que pueblan el mundo de la novela. Razonan u actúan imitando los gestos y acciones de quienes habitan el mundo cotidiano.... Las figuras o personajes que presentan al lector existiendo en un medio físico determinado y en algunos casos condicionados por su mundo"⁽³⁴⁾. Es la visión del mundo del autor y su forma de

expresarlo y, para ello empleará los personajes como protagonistas del contexto que se trata de narrar y describir. Los diferentes personajes que aparecen en la narrativa tendrán las siguientes formas.

a) *Estereotipos*

Los personajes estereotipados, son individuos con ciertas connotaciones exageradas, como una fórmula que emplea el autor para que destaquen, metafóricamente, de los personajes cotidianos, para resaltar literariamente algunas de las características que ellos representan.

Estos personajes serán o héroes individuales o, inclusive, lo que Luckas llama antihéroes o "héroes atormentados"³⁵

a-1) *Héroes individuales estereotipados.*

Los héroes individuales estereotipados, literalmente gozan de unas características sobresalientes en el contexto simbólico del autor. El autor empleará este recurso literario para destacar algo que sobresale de la realidad. Este no es el caso de las novelas que utilizamos en esta tesis, ya que este tipo de personaje se da más en otros estilos literarios que en la Literatura de realismo-social, como la de carácter policiaco o ciencia ficción, etc.

Este tipo de personajes y su estudio, no es de gran interés en la Sociología de la Literatura, ya que, a veces su significado

simbólico está más relacionado con lo puramente literario que en su connotación con la realidad social. "Tanto si se trata de presentar una monomanía como una tarea familiar cualquiera, el novelista sitúa al personaje en un decorado hecho a su imagen y lo muestra moviéndose y hablando, y lo caracteriza con una fórmula llamativa: Ulises era "el hombre de los mil recursos" y Roldán "el bravo" mientras que Vautria es un "coloso de el engaño y la corrupción"⁽³⁶⁾

a-1-1) *Antihéroes*

Este tipo de personaje lo utiliza el autor, como fórmula literaria, como contraversión del héroe, sin nombrar sus cualidades, sólo resaltando sus defectos. Son los típicos personajes que llamamos "malos" o que su vida es tan anodina, que a penas parece tener importancia, podrían ser personajes prototípicos, pero el narrador les da una imagen, para intentar destacar tanto lo dañino como lo vulgar de la vida cotidiana. "En Stendhal, la ambigüedad del sacerdote va unida las dos direcciones que puede adoptar el renunciamento. La más profunda hipocresía sólo se distingue de la virtud por sus posibles emponzonados"⁽³⁷⁾. En esta expresiva cita de Girard nos puede servir de ejemplo de esta figura de antihéroe que resalta el autor de *Rojo y negro*, como contrapunto del héroe y como forma de destacar, no sólo, en la obra literaria de grandeza humana sino, también, las debilidades del hombre.

a-1-2) *Héroes atormentados*

"En sus novelas didáctico-utópicas, Balzac camina por lo general por la senda que trazó Goethe; los personajes que han renunciado o tuvieran que renunciar a su felicidad personal, son los únicos en la sociedad burguesa que persiguen fines sociales y no egoístas." (38) La felicidad individual no es posible para muchos de los personajes de la novelística, especialmente, del S. XIX, en donde los autores, en este caso Balzac, Dostoyewski y otros, nos resaltan unos protagonistas antihéroes de la realidad social. Son personajes con deseos de sobrevivir pero cuya existencia es monótona y nada productiva, individualmente hablando. Su propia forma de vida no está adecuada a sus perspectivas, por eso eligen un camino más utópico de búsqueda del placer individual.

No es el caso de los personajes de las obras que empleamos como fórmulas de estudio de esta tesis, ya que a diferencia de estos antihéroes, los que aparecen en las obras aquí analizadas, serán seres sin ningún planteamiento individual en su falta de felicidad. Aquí, nos interesa el tratamiento del personaje prototípico, de ello nos ocuparemos en el siguiente epígrafe.

b) *Prototipos*

En esta tesis, los personajes que más nos interesan son los prototípicos, ya que nos dan una visión del mundo clara y concisa de la realidad, debido a que representan los sujetos colectivos de un ámbito diferenciado. No serán personajes novelados con

exageraciones en sus formas de vida que sobresalten; simplemente, serán indicadores de los diferentes sujetos que puedan aparecer en el ámbito que narra el autor o en cualquier otro. Esos personajes son individuos , que forman parte de un colectivo concreto y por ello, no gozan de mayor protagonismo. En concreto, en **Los bravos**, Jesús Fernández Santos, nos dibuja dos personajes sin nombre propio, "el médico" y "el viajante", ya que sólo representarán el rol del médico rural y del estafador, por ello no hace falta que el narrador les de mayor importancia que la que tienen. Por otra parte, en **Los bravos** hay un gran número de personajes que el lector a penas podrá recordar, todos ellos son una mera descripción de todos los sujetos, y cuya única significación es que forman parte del sujeto colectivo, como "Antón". "Manolo", "Amador", "Matías", "Isabel", "Antonio", "Asunción", etc.

"Crear tipos vivos, he ahí el principal deber del novelista"⁽³⁹⁾. Pensamos, con las palabras de Delibes, que estos personajes vivos, reales, no ficticios, son un reflejo prototípico de la realidad que el autor trata de describir. "..... mi novela es novela de perdedores, de seres humillados y ofendidos, pobres marginados que se debaten en un mundo irracional y paralelamente, que - el nexo de mi obra es el hombre como animal acosado por una sociedad insensible, aunque por una punta de ironía"⁽⁴⁰⁾ En este caso, los personajes son los campesinos, ya hemos hablado del campesinado en términos abstractos o generales, pero en el caso de nuestro estudio acerca de los personajes prototípicos o protagonistas de la novela. Los individuos que forman parte del ámbito rural serán los

protagonistas, en muchos casos anónimos, de la visión del mundo que trata de desarrollar el autor.

A-2-2 *Constantes sociológicas*

Los personajes creados por el autor son los indicadores de las constantes sociológicas que se transmiten en la obra.

"Entre la diversidad de hechos particulares, existen manifiestas regularidades, de modo que es posible proporcionar informes o descripciones de ciertos rasgos generales de la vida social de una *región* determinada. El informe de tales rasgos generales significativos del proceso de la vida social, constituye una *descripción* de lo que puede denominarse una *forma de vida social*"⁽⁴¹⁾

Cualquier sociedad tiene unos rasgos significativos, con sus particularidades y sus generalidades sociológicas. *Estos signos son los que en Sociología de la Literatura denominamos constantes sociológicas.*

Cada parte de la Historia tiene sus características, lo que hace que haya sido así y no de otra manera. El novelista será fiel a la Historia que relata si hace hincapié en dichas características, constantes, con sus hombres, sus acciones, los acontecimientos sociales, dentro de una estructura económica y social. "..... es imposible olvidar que el libro es antes que nada una novela, una forma de arte, que solo comunica esa sensación de totalidad como tal..... Su carácter descansa en

la necesidad de convertir en literatura la realidad sólo puede encontrarse en la literatura, en el nuevo espacio y el nuevo tiempo con una forma y un nuevo tiempo que crea el arte"⁽⁴²⁾.

Lo que hay que tener en cuenta en este análisis es que cualquier forma literaria transmite la realidad, por muy diferentes formas de expresión literaria que emplee el autor. En estos momentos no vamos a introducirnos en la polémica a cerca de lo que en Literatura, es buena o mala Literatura, sino en la novela como género literario. En este caso, la novela es un género de la realidad, al menos como apreciamos en la cita de García Ponce, la expresión novelística como arte siempre será un reflejo de la realidad.

Nosotros estamos analizando una narrativa de carácter absolutamente realista, lo que la crítica ha denominado narrativa realista-social.

Las constantes sociológicas son el elemento constitutivo principal en un estudio como esta tesis. La estructura de poder, el rol de la mujer, los elementos de socialización, etc. compondrán la estructura sociológica del ámbito social que refleja el autor en su obra novelesca, independientemente del estilo literario que emplee, siempre que exprese valores, que estos tengan grado de autenticidad para el lector. Es decir, que, en última instancia el lector reconozca o, al menos, comprenda, la Historia que narra el autor. "Por valores auténticos es preciso comprender, naturalmente, no los valores que la crítica o el lector estiman auténticos, sino

aquellos que sin estar manifiestamente presentes en la novela, constituyen, de modo implícito, la base de la estructuración del conjunto del universo. Ni que decir tiene que estos valores son específicos de cada novela y diferentes de una novela a otra."(43)

A-3 *Función social de la obra.*

A-3-1 *Universalidad del hecho literario*

Cualquier obra literaria funciona en sociedad, únicamente, si es leída. Este funcionamiento depende primeramente de los valores intrínsecos de la obra, debido a su buena estructura literaria y a la historia que se transmite a lo largo de ella, pero, también hay otros factores externos que pueden ayudar a la comercialización del hecho literario. En este último aspecto tenemos que tener en cuenta el que una obra haya sido premiada en un concurso literario de *renombre*, que el autor ya tenga un reconocimiento popular grande o de público, un gran montaje editorial. Pero, en última instancia el buen funcionamiento de la obra literaria es la que reconoce la crítica, especialmente la del público-lector. "Toda obra literaria funciona socialmente, se comunica con la sociedad a través del tiempo y del espacio. Toda obra literaria tiene una vida social. Solamente nuestra ciencia puede dar cuenta de los cambios de función sociales, habidos en la vida social, en el funcionamiento de una obra"(44).

Si el objeto, principal, de la Sociología de la Literatura, es la propia Literatura, tendremos que ir al propio texto para entender el funcionamiento de la obra literaria, especialmente si esta es reconocida por la crítica y, sobre todo, el público a lo largo del tiempo. Una obra puede tener una vida efímera con un gran éxito comercial pero, únicamente tendrá un gran funcionamiento si prevalece a lo largo del tiempo, es decir, si se ha universalizado, que pueda llegar a muchas personas y en diferentes épocas "..... se escribe para el lector universal y hemos visto, en efecto, que la exigencia del escritor se dirige en principio a todos los hombres"(45).

Pero, por otra parte, hay obras que funcionan bien en sociedad durante un breve período de tiempo, dichas novelas no tienen carácter de universalidad, pero sí han tenido un éxito inmediato, ya que han primado los conceptos, puramente mercantiles, más que los valores intrínsecamente literarios. "La crisis del libro es acaso la crisis del concepto prioritariamente mercantil del libro, o sea, de la Literatura que se escribe para vender mejor..... Si tan solo se hiciese posible la comunicación real, entranable, entre el lector y el libro, entre el autor y el lector; si no se planificara rígidamente qué libros debe preferir el lector, sino que se le dejara construir sus preferencias; si no se le abrumase con títulos precisamente decretados como exitosos y si se le permitiera cotejar libremente su gusto personal con otros gustos, entonces no habría crisis del libro, porque el lector vocacional empezaría a salir de las madrigueras y volvería gustoso a las librerías; siempre y cuando en las librerías no hallara sólo mostradores con los últimos

best-sellers internacionales (porque de los penúltimos ya nadie se acuerda), sino el libro que él busca, el libro que él modestamente quiere leer, sin intermediarios, sin coacciones, sin discriminación."⁽⁴⁶⁾ En este caso, entendiendo el comentario de Benedetti, una obra funciona bien independientemente de una buena o mala comercialización en el concepto que entendemos como universalidad, es decir, que ha sido aceptada por el lector. Este será, en el mayor grado, el que haga que la obra literaria tenga un buen funcionamiento a lo largo del tiempo. "La obra de literatura existe o funciona si es leída, comprendida asimismo por el lector"⁽⁴⁷⁾

A partir de la idea de Ferreras, siempre hay que tener en cuenta al público a la hora de entender el buen funcionamiento de la obra literaria. Evidentemente este público varía, desde el lector amante de la buena Literatura; el lector medio que lee obras de gran interés literario y, a la vez, novelas de pura distracción; o el lector que sólo busca en la lectura el entretenimiento. En última instancia, la buena Literatura, la que se ha universalizado, es aquella en la que el lector ha buscado lo que dice Roland Barthes *el placer del texto*⁽⁴⁸⁾.

Primero ha sido el hecho literario y su apreciación estética y después, la posible distracción que ha proporcionado al lector la obra literaria. Es decir, la obra que, realmente, funcione bien, es la que tiene un consumidor que busca la estética del hecho literario, su estructura interna y la visión del mundo que transmite el autor. Si todo ese conjunto llega al lector, verdaderamente, la obra funciona. "Cada vez hay más lectores para quienes, si bien una obra literaria es un hecho

estético que se basa a sí mismo, representa al mismo tiempo una emanación de fuerzas, tensiones y situaciones que la llevaron a ser como es y no de otra manera. Este tipo de lector, a la vez que goza como cualquier otro con la belleza o la intensidad o la gracia de una novela o de un cuento, va hacia la Literatura con un actitud interrogante: para él los libros que escribimos son siempre Literatura, pero además con proyecciones sui generis de la historia"⁽⁴⁹⁾

De hecho, el valor intrínseco de la obra literaria será el que le permita el mejor funcionamiento social, pero, también, requiere de otros acompañamientos extraliterarios que ayudan, en gran medida, a que funcione bien en sociedad. De esos elementos extraliterarios internos nos ocuparemos, teóricamente, en el siguiente apartado.

A-3-2 Variables extraliterarias, no internas del hecho literario.

a) Las editoriales

La editorial es el gran soporte económico del hecho literario, debido a que será la que invierta comercialmente como intermediario entre el autor y el lector.

Cualquier autor para que sea conocida su obra tendrá que recurrir a un editor para que ésta se haga conocer al público, al menos en una primera aproximación a éste. Un buen montaje editorial, siempre, facilitará que la obra literaria en cuestión

llegue mejor al público ya que la editorial se encargará, por intereses particulares mercantiles, de que dicha obra tenga una buena publicidad. "No hay escritor, por elitista que sea, por riguroso que se muestre en sus planteamientos creativos, que desprecie un buen éxito de ventas. Todos corren tras un best seller en mayor o menor medida, aunque, desde luego haya maneras y maneras"⁽⁵⁰⁾

El escritor, muchas veces, está más interesado en vender bien un libro, narrando una historia con un "Tema de moda", debido a que el editor lo lanzará mejor al mercado, que otro que se interese más intrínsecamente en sus valores éticos y estéticos particulares. Es probable, que sólo, normalmente, estos últimos serán los autores que su obra, funcione o no inmediatamente, si será la que adquiera el carácter de universalidad. "Hoy, las librerías son grandes y vistosos mercados de libros de actualidad, fabricados a propósito para vender de un golpe y leerlos para pasar el tiempo y tirarlos después al cajón de la basura"⁽⁵¹⁾.

La editorial, en principio, es imprescindible para el buen funcionamiento de la obra literaria, pero a la larga esta prevalecerá si el público la acepta, independientemente de la editorial o no. Pero, también, está claro, que si las editoriales no siguen publicando las obras que ya han tenido una consagración en la sociedad éstas tendrán una difícil vida, ya que las nombrarán los profesores de Literatura a sus alumnos, pero estos no sabrán en donde adquirirlas, debido a que desaparecen del mercado.

En el caso, de las novelas que utilizamos en esta tesis, todas ellas han tenido, en principio, y, posteriormente, un apoyo editorial.

b) *Los premios literarios*

Los premios literarios, en alguna medida, ayudan, en algunos casos enormemente, a la conservación de un autor, o de una obra, como ocurrió a los autores que estamos tratando en este trabajo. Pero no todos los tipos de premios literarios poseen la misma fuerza a la hora de la materialización social de la obra literaria. Por ello nos es imprescindible construir una tipología de ellos:

- *De reconocido prestigio tanto nacional como internacional*, que se otorgan a autores, normalmente, ya consagrados. Forman parte, de la política institucional cultural y son premios, ajenos, o no, al ámbito comercial de la Literatura, ya que, muchas veces, se conceden a autores que ya gozan de un cierto prestigio de crítica y público. En última instancia, es un reconocimiento institucional de la labor creativa de su autor.

Aunque, a veces, este tipo de premios, tenga cierta polémica, sirven para el mejor funcionamiento de la Literatura, en el sentido estricto del término "La literatura es también una función social y los premios forman parte de un entramado"⁽⁵²⁾.

En el caso español podemos destacar los premios: "Nacional de Literatura", de la "Crítica", o el "Nobel",

"Cervantes" y el "Príncipe de Asturias", de carácter internacional.

- *Los que apenas tienen transcendencia pública.*

Este tipo de premios se suelen conceder a estilos literarios menos comerciales que la novela, en cuanto a una obra única de un autor, debido a que no suelen otorgarse al reconocimiento global de la obra de un escritor. En general se conceden a "novelistas locales", o escritores de cuentos o a poetas, cuya difusión de sus obras es bastante limitada.

La función acerca de la concesión de estos premios es una labor no-lucrativa, pero sirve para la legitimación del prestigio de las instituciones públicas o privadas que los conceden "La literatura es, también, una institución social y los premios forman parte de su entramado"⁽⁵³⁾.

- *Los premios comerciales*

"Salir del anonimato es, sin duda, la razón fundamental que empuja al artista a presentarse a un premio.... los premios tenidos por importantes están organizados cuando no encargados ex profeso"⁽⁵⁴⁾. Es muy difícil que los premios literarios cumplan el objetivo que Mercedes Soriano resalta en primer lugar de esta cita, que serían, quizás, en términos algo utópicos, una de sus razones principales, sino, que, en este tipo de premios lo que busca al conceder el galardón literario, normalmente el editor, es vender bien la obra premiada.

Aquí, es más acertado entender la segunda parte del comentario de Soriano, en el sentido que el editor sabe de antemano, muchas veces, que tipo de obra le interesa que sea premiada. Está organizado el premio o no, el que lo concede intentará que dicha obra, cumpla una serie de requisitos que permitan una buena difusión. Este tipo de premios, en principio, ya facilita una buena comercialización de la obra que ha obtenido dicho galardón, pero si cumple una serie de requisitos, aunque el autor ya goce un cierto *renombre* dentro del ámbito cultural-literario. También que el tema que se trate en la obra esté de moda, etc., y de ello es consciente el editor, que es el que promueve el premio y el encargado que a partir de ahí se venda bien la obra.

Estos premios suelen estar encaminados más hacia la novela, que es el género literario que más se compra e, incluso, se lee, que hacia otras formas de expresión literaria como el teatro, el cuento o la poesía.

Los premios que forman parte del entramado comercial, sean las obras premiadas buenas o no, evidentemente hacen posible que funcionen mejor en la sociedad, aunque su vida sea corta o larga. Al menos, ello significa que la obra se haga conocer y para el autor es de gran ayuda. "Para Castellet, el problema más grave de esta proliferación de premios y su ubicación a mitad de camino entre la industria cultural y la mercadotecnia, constituye la distorsión moral que provocan los escritores. A lo largo de la historia de la humanidad el escritor ha escrito porque si, no ha esperado a recibir más recompensa que, ya en tiempos modernos,

la que se deriva de su obra: antiguamente ni eso. Ahora, hacen novelas y sacan doce copias para enviarlas a cuatro premios pensando que, en uno o en otro, acabarán teniendo suerte. Amádanse la costumbre de aceptar seudónimos que facilitan el interés. Premiar obras inéditas carece de sentido. Está claro que sólo se trata de promocionarles para después de su publicación".⁽⁵⁵⁾

En general, como dice Castellet, lo más importante de conseguir un premio literario, al menos de cierto reconocimiento comercial, es el de darse a conocer para tener un mayor reconocimiento de público del que ya tenían, pero para el editor, casi siempre, es de carácter mercantil. No por ello, esta simbiosis autor-editor-premio ha significado un gran revulsivo para que la obra funcione bien en sociedad y, en muchos casos, como fórmula de universalización de la obra o del autor.

Muchos autores nunca hubieran sido conocidos por el *gran público* si no hubieran ganado un premio. Como ya tratamos más adelante, la importancia que tuvo la obtención del Premio Nadal para la posterior carrera literaria de Miguel Delibes, fue enorme aunque *el Nadal* no haya sido un premio, puramente *comercial*.

- *La crítica literaria.*

".....también hay que hablar del crítico literario como algo a ser tenido en cuenta. De ahí su valor como inductor o director cultural de una determinada sociedad" ⁽⁵⁶⁾ Gastón resalta la labor del crítico literario como un intermediario entre la obra literaria y el lector. En última instancia, la

crítica, en Literatura o en cualquier otra manifestación cultural *debe ser la inductora*, hacia la lectura de una obra determinada. Si la crítica defiende una obra concreta ayudará, notablemente, al buen funcionamiento de la misma, al menos en primera medida. Lo que si hay que distinguir son las diferentes manifestaciones que existen en la crítica literaria, por lo menos, a la hora de entender no sólo la difusión inmediata de la obra literaria sino su universalidad. Por ello vamos a realizar una distinción en los cuatro grupos que nosotros clasificamos dentro de la crítica literaria:

- *La crítica en los grandes medios de comunicación*

Este tipo de crítica, la más comercial, se entiende, aparece en la prensa diaria, especialmente en los suplementos culturales dedicados a la Literatura. Otros medios de comunicación de masas como la televisión y, en mayor medida la radio, tienen una menor difusión. Evidentemente, las obras literarias que interesan a los editores que tengan una gran difusión inmediata se publicarán en estos tres grandes medios de comunicación de masas, aunque, insistimos, el principal será el de la prensa. Esta crítica se dedicará a las obras de primera aparición en el ámbito mercantil del libro, sobre todo para dar a conocer al público y el lector, o comprender el hecho que dicha obra literaria recién editada se puede adquirir.

Si partimos de la idea que la primera función de la crítica literaria es que aparece en los grandes medios de comunicación de masas es la de inducir a la lectura de dicha obra

y esto no siempre ocurre. Hay quien cree que existen una serie de *intereses extraliterarios* que se alejan de los verdaderos valores de la Literatura.

La única función del crítico literario es informar de los valores de la obra criticada, ya sea de interés o no. Aquí, pensamos que el crítico esté atendiendo las demandas de un posible lector. El hecho que una obra literaria tenga una buena crítica sugerirá a varios posibles lectores y estos, a su vez, irán transmitiendo, debido a sus comentarios de la obra leída la sugerencia a otros posibles lectores. Si esta cadena no se rompe la obra funciona bien en sociedad. Incluso, puede alcanzar el carácter de universalidad. El crítico literario, en este caso, deberá abordar sintéticamente una serie de puntualizaciones acerca del estilo literario, de la visión del mundo del autor intrínseca en la obra, de tal modo que induzcan al posible lector una atracción hacia la obra criticada. Por ello, es importante tener en cuenta la cita de Martínez Cerezo acerca de la labor del crítico en los grandes medios de comunicación de masas, especialmente en el de la prensa, para entender el primer paso para que la obra literaria funcione bien en sociedad "La crítica literaria inserta en periódicos atiende a la actualidad, pone al público en contacto con las novedades, es escaparate de lo que se hace por razones de espacio, es de naturaleza concisa, sumaria, predominantemente informativa. Es la que está mediatizada, sujeta a presión e indirectamente pagada, aunque no necesariamente *vía sobre*. Es la que colabora a que un libro salga o se quede, la que respalda a un autor o lo ignora, la que recomienda tal o cual libro".⁽⁵⁷⁾

Lo que queremos decir, tratando de entender el comentario de Martínez Cerezo, es que la crítica literaria que aparece en un medio de comunicación de masas, tan importante comercialmente hablando, como los periódicos, de lo que se preocupa, principalmente es de las obras literarias de nueva aparición, de las que necesitan una rápida mercalización, por ello dicha crítica se preocupará, más bien, de una información concisa de los elementos más llamativos de dicha obra. Aquí nos encontramos con dos vertientes: primero si se ha ido realmente a los valores literarios de la obra criticada; segundo, si ha habido presiones para resaltar ciertos valores de la obra u omitir otros, independientemente, o no destacar defectos de dicha obra, debido a otros hechos extraliterarios.

En todo caso, se cumple una verdadera crítica u otra falsificada por motivos puramente comerciales o no, en principio la obra funcionará bien, pero sólo si el lector reconoce que la obra es buena, ésta adquirirá un carácter de universalidad.

- *La crítica académica*

El hecho de denominar este tipo de crítica literaria "académica" es debido a que dicha crítica se desenvuelve en un ámbito diferente del comercial. Es decir, que estudiosos del hecho literario, ya sean ensayistas o profesores, etc., se preocuparán de resaltar los verdaderos valores de la obra criticada y, además que están, seguramente, ajenos a otros valores extraliterarios, como son los comerciales.

En este caso, este tipo de críticos son los que permiten, en última instancia, una verdadera universalización de las obras literarias "De la crítica universitaria, los autores afirman que no sirve para nada, porque estudia a los autores cuando ya están muertos (en lo que no les falta razón ni sinrazón), va muy por detrás de la actualidad, se demora en consideraciones marginales, se apoya en dilemas de lectura crítica no siempre válidos, toma respaldo en la psicología, la sociología, la psiquiatría y otras *trias*, abunda en autoridades, válida solo para desocupados, etc. Tal es así que autores han llegado a afirmar, con referencia a la crítica universitaria, que la Universidad es una cosa y la Literatura es otra. En lo que va implícita en que la vida está en cien páginas de la novela y no en los mil novecientos cincuenta folios y ochocientos cuarenta y tres citas necesarios para explicarla"⁽⁵⁸⁾

Quizá el comentario de Martínez Cerezo, acerca de la opinión de ciertos autores, sea un poco *fuerte*, pero, solo por el hecho de que profesores de bachillerato, de Universidad u otros estudiosos del hecho literario, aportan una crítica, *por lógica*, con más rigor, que el crítico periodístico.

Este último, suele realizar su crítica con una explicación menos meditada que el crítico que denominamos académico, que ayudará de una manera mucho más científica a la mayor lectura de la obra literaria, y gozan de un mayor interés en el lector medio. En definitiva, este tipo de lector será el que hará que la obra literaria prevalezca a lo largo del tiempo,

apoyado por la crítica de los profesores, ensayistas o críticos, los que denominamos académicos.

- *La crítica entre escritores*

Este tipo de crítica no es que sea la más corriente, pero de hecho se da con bastante frecuencia. Observamos un gran etnocentrismo entre ciertos autores ya *consagrados*, como también ocurre en otros ámbitos de profesionales de alta consideración social, en cuya valoración sociológica no vamos a entrar, pues no es nuestro objetivo en esta tesis. Lo que está claro, es que cuando un escritor de *cierto renombre* hace una crítica a la nueva obra de otro escritor es muy difícil que la crítica sea negativa.

Quizá, ello, sea debido, a la amistad con el escritor que ha escrito la nueva obra, porque hay que defenderse de una forma gremial "el gremio, nacido de la necesidad de los hombres de unirse y defenderse, que tenía como objetivo proteger a los profesionales del mismo oficio contra los efectos nefastos de la competencia, establecer entre ellos una especie de lazo y un sistema de igualdad....."(59). Es decir, la ayuda mutua de escritores entre escritores, el cierto temor a la entrada en el mundo comercial literario, de una forma inconsciente llega a una autodefensa, para poder seguir siendo competitivo en un ámbito al que a muchos les es difícil llegar. No es que eso sea la única razón del apoyo crítico de unos autores a otros, pero el hecho que esto ocurra puede ser debido a este carácter gremial al que ni la Literatura se escapa.

La obra literaria funciona bien si tiene apoyos no solo de la crítica periodística o académica sino, también, del apoyo de los propios intelectuales, literatos, artistas que gozan de su status dentro del ámbito cultural. "La tercera institución crítica, la del escritor que escribe sobre el escritor, goza del beneplácito de éstos. La tienen por más profunda, siquiera sea por el hecho de que el que escribe sabe la dificultad que encierra hacer aquello que critica. Los críticos, sin embargo, opinan que puede ser crítica interesada, que trata de poner bien, dar para recibir, di tú de mí yo diré de ti, etc. O, por el contrario, es una crítica biliosa, rencorosa, envidiosa, vengativa, etc."(60)

- La crítica del lector

La crítica del lector, pensamos, es la más auténtica, la que dirá si la obra es buena o no. Solo si la obra es leída por un gran número de público y, a la vez, dicha obra prevalece a lo largo del tiempo, se puede decir que goza de valores literarios, que existen al menos, socialmente hablando, si la obra funciona bien en sociedad.

El lector se puede guiar a la hora de adentrarse en la obra por diferentes motivos ya sean literarios o extraliterarios, como el prestigio del autor, el hecho de ganar un *premio de renombre*, el apoyo editorial, el reconocimiento de la crítica, etc., pero solo si la obra literaria transmite *emoción* al lector, ésta tendrá un buen funcionamiento social, haya tenido una buena o mala primera difusión comercial, ya que solo el lector será el

auténtico crítico de la obra literaria "..... la crítica del lector, que en definitiva, es la que cuenta. No le demos vueltas: a la larga, quien decide los que merecen la pena ser o no leídos es el lector, soberano de su gusto y su bolsillo".(61)

- *Adaptación de la obra literaria a los medios de comunicación de masas*

Como es el caso de los autores cuyas obras utilizamos para nuestro objeto de estudio, han sido adaptadas a los medios audiovisuales de comunicación. Como son **El camino** de Delibes, tanto al cine como a la televisión, y **La hoja roja** al teatro, en este caso, como varias otras de Delibes, Fernández Santos y Aldecoa al teatro y al cine. Es imprescindible destacar la importancia de la relación entre estos dos medios de comunicación, como son el arte audiovisual y la Literatura escrita.

A partir de este momento, nos podemos encontrar con la polémica del concepto de Literatura, quizá por ello, hemos utilizado el concepto de *Literatura escrita*, para diferenciar la Literatura que únicamente se lee, de la que se puede contemplar a través de la imagen. El cine, el teatro, ciertos programas televisivos, etc., también son Literatura, pero, su diferenciación es el contacto con el espectador. Es decir, el que lee una novela solo aprecia lo que dice el autor a través de palabras escritas, mientras que en los otros medios de comunicación a los que nos hemos referido también existen las imágenes plásticas.

Respecto al concepto de función social de la obra, del que estamos tratando, es importante tener en cuenta la buena relación que han tenido en las últimas décadas de nuestra historia los medios audiovisuales y la Literatura, especialmente ésta última con el cine.

Lo que es obvio, es que el hecho de la adaptación de ciertas novelas a los medios audiovisuales ha conllevado un mejor funcionamiento de las mismas.

Esta simbiosis entre medios audiovisuales y Literatura ha tenido buenos y malos resultados de compenetración, pero, sin duda, ambos medios artísticos han salido beneficiados, por lo menos, en el sentido del funcionamiento social de la obra literaria.

Dentro de esta eterna polémica de la buena o mala relación entre el cine y la novela, que nos interesa analizar en este caso, podemos decir que ha habido malas películas de unas buenas novelas, así como al contrario. "...una gran novela desembocará en una gran película, pero en cambio de una novela mediocre se puede realizar perfectamente una magnífica película. La historia del cine está llena de estos ejemplos, como una buena parte de la filmografía del maestro Hitchcock. Ya que una obra literaria banal puede ser un soporte excelente para que sobre ella se construya la creación fílmica".⁽⁶²⁾ Evidentemente, estamos hablando de dos medios diferentes de comunicación artística, pero el hecho que una obra literaria se adapte al cine logra un mejor funcionamiento social de la misma, al menos se

hace conocer. Muchas de las novelas que no han sido adaptadas al cine han pasado desapercibidas para el gran público, aunque estas gocen de una excelente calidad literaria, mientras que otras novelas mediocres, incluso malas, son conocidas, incluso leídas debido a su adaptación a la *gran pantalla* "No podemos despreciar, de todas formas, la influencia del mercado, especialmente en el terreno de la adaptación cinematográfica de obras literarias. Gran parte de las adaptaciones disponibles ha nacido como resultado de una planificación puramente económica, con aprovechamiento directo de la estela comercial de un determinado escritor, pensando que el público -conocedor previo de la novela o de la pieza teatral- va a acudir, más fácilmente, a la taquilla que si pregonan obras originales. Se puede afirmar que casi toda la literatura narrativa, clásica o moderna, sufre las consecuencias de esta actitud industrial, que no tiene el menor interés en las posibilidades de una autentica interrelación creadora, sino en las consecuencias económicas del fenómeno"(63)

Lara resalta el aspecto comercial de la relación cine-Literatura, aunque, sin duda, el hecho de la adaptación de la novela al cine ayuda a su mejor funcionamiento. El caso inverso puede existir, pero no es motivo de análisis de esta tesis. El caso es que esta relación es algo que ayuda a *conocer* mejor la novela.

De todas formas, aunque el cine y la novela sean medios de expresión artística diferentes, el hecho de que se hayan adaptado numerosísimas novelas al cine, a la televisión, incluso al teatro, ha sido y sigue siendo una de las variables

extraliterarias que hacen posible un funcionamiento social de la novela. Sólo, por eso, la novela tendrá un mejor funcionamiento social. Pensamos que este fenómeno social ha sido uno de los aciertos, indudablemente no el único, de el mayor reconocimiento del público hacia la obra de Delibes. De ello ya trataremos en el último capítulo de esta tesis.

A-4 Relacion entre génesis, estructura interna y función social de la obra.

La Sociología y, en concreto la Sociología de la Literatura, no debe quedarse en un análisis pormenorizado de las variables que hemos analizado en este capítulo. Tanto la génesis, como la estructura interna de la obra, así como la materialización social de la misma, forma parte de una estructura general que sirve para la comprensión y explicación del hecho literario, siendo este un hecho social. Según Ferreras: "Indudablemente, el estudio del objeto literario no puede acabarse en la explicación de la génesis, estructura y función del mismo, sino que, y precisamente porque nos encontramos en el campo de la Sociología, ha de poner en relación este triple estudio con la Sociología entera y, en particular, con un nuevo sujeto colectivo estudiado o explicitado en la génesis. En ésta, tomamos el sujeto colectivo como autor o creador de una obra literaria; se trata ahora de explicar y ampliar este sujeto, que no solamente se ha manifestado en el nivel literario, sino que necesariamente ha tenido que manifestarse en otros campos de materialización social" (64)

Por lo tanto, en primer lugar, debemos hacer un análisis del autor, que ha escrito una obra y no otra y, debido a ello, la misma no ha podido materializarse en sociedad.

Según el comentario del profesor Ferreras, respecto a la estructura interna de la obra, se transmite un sujeto colectivo, que está explicitado en la génesis, a través del contexto histórico y social, translúcido en el texto literario. A su vez, dicho texto es leído y, solo a través, de ese momento, funciona en sociedad. "Es que se lee deprisa, mal, y que se juzga antes de haber comprendido. Por lo tanto, comencemos de nuevo. Esto no es divertido para nadie, ni para ustedes, no para mí. Pero hay que dar en el clavo. Y, como los críticos me condenan en nombre de la literatura, sin decir jamás que entiendan por eso, la mejor respuesta que cabe darles es examinar el arte de escritor, sin prejuicios, ¿Que es escribir? ¿Por qué se escribe? ¿Para quién?"⁽⁶⁵⁾.

Las tres preguntas claves de Sartre, nos sirven para dar una explicación de nuestro objeto de estudio en este trabajo.

Es decir, el autor, conocedor de una realidad, tendrá su propia visión del mundo, e indudablemente una ideología y, a partir de estos dos conceptos y su ente narrativo y descriptivo transmitirá, a través del texto literario un contexto social determinado. Si esta combinación es buena se producirá una comunicación autor-lector, he aquí la idea de función social de la obra que resalta Ferreras.

Los personajes y las constantes sociológicas que transmite el autor en su obra, serán los puntos claves de la visión del mundo que se refleja en el texto literario. A partir de la comprensión de esa visión del mundo, el lector entenderá la realidad que trata de transmitir el autor. Además, si los elementos literarios que emplea el escritor son atractivos para el lector, dicha obra funcionará bien en sociedad. En última instancia, podemos simplificar la relación entre los tres grandes conceptos que utiliza Ferreras en el siguiente texto: "Todo el intento de nuestra ciencia está dirigido a dotar de una significación al objeto de la misma. Sin embargo, no hay que entender aquí que la significación última, o la significación que puede alcanzar la Sociología de la Literatura, se encuentra únicamente en la comprensión y explicación alcanzadas a partir de auténtico sujeto colectivo desentramado; no hay que olvidar que el modo de hacer, de materializarse, de existir, de este sujeto social ha sido estudiado a partir de una estructura específica. La materialización del sujeto en una obra literaria no es, pues, un proceso automático, sino una relación dialéctica, por eso es necesaria una Sociología de la Literatura".⁽⁶⁶⁾

1. PEREZ DIAZ, Victor. **Introducción a la sociología**. Alianza. Madrid. 1.980 (pág. 16)

2. LEFEBVRE, Henri. **De lo rural a lo urbano**. Península. Barcelona. 1.978. (pág. 20)

3. SANCHO HAZAC, Roberto, cit. SANCHEZ JIMENEZ, José. **La vida rural en la España del S. XX**. Planeta. Barcelona 1.975 (pág. 11)

4. BEATTIE, John. **Otras culturas**. Fondo de cultura económica. México 1.978 (pág. 74).

5. LEFEBVRE, Henri. op. cit. (pág. 21)

6. SANCHEZ JIMENEZ, José. op. cit. (pág. 21)
7. WEBER, Max. **Economía y sociedad**. Fondo de Cultura Económica. México. 1.977. (pág. 810-847)
8. LEFEBVRE, H. op. cit (pág. 31.
9. BRAVERMAN, Harry. **Trabajo y capital monopolista. La degradación del trabajo en el siglo XX**. Nuestro Tiempo. Madrid. 1.972 (pág. 313).
10. KROEBER, A.L. **Antropología**. Harcourt Breccero. New York. 1.984 (pág. 284)
11. SEVILLA GUZMAN, Eduardo. "El campesinado: elemento para una reconstrucción teórica en el pensamiento social." **Agricultura y sociedad** n° 27. Publicaciones del Ministerio de Agricultura. Madrid. Abril-Junio 1.983. (pág. 44-45)
12. BRAVERMAM, H. op. cit (pág. 313)
13. SEVILLA GUZMAN, E. op. cit. (pág. 47
14. ibidem (pág. 48)
15. FERRERAS, Juan Ignacio. **Fundamentos de la Sociología de la Literatura**. Cátedra. Madrid. 1.980. (pág 29)
16. PEREZ DIAZ, V. op. cit. (pág. 158)
17. FERRERAS, J.I. op. cit. (pág. 31)
18. Idem (pág. 30-31)
19. DELIBES, Miguel. "La universalidad del escritor". A B C (14-IV-1.984) (pág. 3).
20. CORTAZAR, Julio. **"Realidad y literatura en América Latina"**. **Revista de Occidente**. Madrid. Abril. 1.981 (pág. 26).
21. SARTRE, Jean Paul. **¿Qué es la literatura?** . Losada. Buenos Aires. 1.976. (pág. 73)
22. FERRERAS, J.I. op. cit. (pág. 23)
23. ESCARPIT, Robert. **Sociología de la literatura**. Oikos-tau. Barcelona. 1.973.
24. NAVARRETE, Lorenzo. Aproximación sociológica al hecho literario. **Literatura española de los 80. Materiales I**. Seminario de Sociología de la Literatura. Departamento de Teoría Sociológica de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid 1.986. (pág. 2)
25. LUKACS, Gyorgy. **Sociología de la Literatura**. Península. Barcelona. 1.989. (pág. 97)

- 26.CORTAZAR, J. op. cit. (pág. 6)
- 27.GOLDMANN, Lucien. **Para una sociología de la novela.** Ayuso. Madrid. 1.975. (pág. 29)
- 28.ULLAN, José Miguel. " Josep Melia: la clase política española vive al margen del proceso intelectual. " El País. (2-VII-1.980) (pág. 23)
- 29.FERRERAS, J.I. op. cit. (pág. 32)
- 30.ASIS GARROTE María Dolores, de. **Formas de comunicación en la narrativa.** Fundamentos. Caracas. 1.988 (pág. 73)
31. IBIDEM (pág. 89)
- 32.GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel. "La forma del contenido, raíz social de la obra literaria" (Ponencia presentada en las II^o Jornadas de Sociología de la Literatura) Asociación Castellana de Sociología. Madrid. 1.973 (pág. 3) (idéntico).
- 33.FERRERAS, J.I. op. cit. (pág. 33-34)
34. ASIS GARROTE, M.D. op. cit (pág. 29)
- 35.LUCKAS, G. op. cit.
- 36.BOURNEUF, R., QUELLET, R. **La novela.** Ariel. Barcelona. 1.981. (pág. 223)
- 37.GIRARD, René. **Mentira romántica y verdad novelesca.** Anagrama. Barcelona. 1.985. (pág. 143)
- 38.Lukacs, G. op. cit. (pág. 335)
- 39.DELIBES, Miguel. **Los personajes en la novela.** (21-IV-1.984) (pág.3)
40. Palabras de Miguel Delibes en el seminario de El Escorial-Universidad de Verano de la U.C.M.
Puente, Antonio: "Varios especialistas pegan la hebra sobre la figura y obra de Miguel Delibes". El Sol 16-07-1.991. (pág. 5).
- 41.RADCLIFFE-BROWN, A.P. **Estructura y función en la sociedad primitiva.** Península. Barcelona. 1.974 (pág.12)
- 42.GARCIA PONCE, J. "El reino milenarío". Arca. Montevideo. 1.969.; en CAMPOS, Julieta. **Función de la novela.** Joaquín Martínez. México 1.973 (pág. 130)
- 43.GOLDMANN, L. op. cit. (pág. 16)
- 44.FERRERAS, J.I.op. cit (pág. 33)
- 45.SARTRE, J.LP. op. cit (pág. 89)
- 46.BENEDETTI, Mario "Todo esté escrito" El País (10-X-1.993) (pág. 11)

- 47.FERRERAS, J.I. op. cit. (pág. 20)
- 48.BARTHES, Roland. **El placer del texto**. Ed. Siglo XXI. Madrid. 1.972
- 49.CORTAZAR, J. op. cit (pág. 24)
50. CONTE, Rafael. "El diluvio que viene". El País (Suplemento dedicado a "Liber' 84)(26-IX-1.984) (pág. 1)
- 51.GARCIA MARQUEZ. Gabriel. "Qué libro estás leyendo". El País. (20-VIII-1.983) (pág. 10)
- 52.GARCIA POSADA. "Premiados y castigados". El País. (10-VI-1.992) (Pág. 16)
- 53.ibidem (pág. 16)
54. SORIANO, Mercedes. "Galardonados". El Independiente. (17-X-1.991) (Pág. 40)
- 55.ARROYO, F. "El cuerno de la abundancia". El País. suplemento "Libros" (13-I-1.985)(pág.3)
- 56.GASTON, Enrique. **Sociología del consumo literario**. Ed. Los libros de la frontera. Barcelona. 1.974 (pág. 77)
- 57.MARTINEZ CEREZO, Antonio "La crítica literaria" Diario Montanes. (24-VIII-1.982) (pág. 6)
- 58.op cit (pág. 6)
- 59.JAQUES, Jean. **Las luchas sociales en los gremios**. Miguel Castellote editor. Madrid. 1.972
- 60.MARTINEZ CEREZO, op. cit. (pág. 6)
61. ibidem (pág 6)
- 62.PLAZA, José Manuel "Literatura y cine: juntos pero separados". Diario 16 (suplemento "Desidencias") (26-VIII-1.984) (pág. 3)
- 63.LARA, Antonio "Aspectos históricos de la relación entre cine y literatura Ponencia presentada en las II Jornadas de Sociología de la Literatura". Asociación Castellana de Sociología. Madrid. 1.973 (pág. 5-6) (inédito)
- 64.FERRERAS, J.I. op. cit. (pág. 33)
- 65.SARTRE, J.P. op. cit. (pág. 43-44)
- 66.FERRERAS, J.I. op. cit. (pág. 34)

3- COMPRESION

3-1- EL CONTEXTO

Los textos que empleamos en esta tesis reflejan, a través de la visión del mundo de los autores, un contexto histórico concreto, en este caso el de la España rural de posguerra. Por ello, en este capítulo dedicado a la comprensión haremos una breve síntesis de ese momento histórico -económico de carácter general: cultural, literario, económico e histórico. Esta simple descripción contextual, pensamos, que nos sirve como guía de comprensión del posterior análisis para la explicación que los autores nos transmiten acerca del contexto del ámbito social que reflejan en sus obras.

3-1-1- CONTEXTO HISTORICO

A - Balance económico general de la España autárquica.

A la España de posguerra se la puede definir, como lo han hecho numerosos autores como una época de autarquía. Este término se puede derivar de unos principios nacionalistas que pretenden, en último término la autosuficiencia y el

autoabastecimiento del país. En general, se puede decir que el régimen franquista utilizó como excusa para el establecimiento de la autarquía las destrucciones habidas en la Guerra Civil (1.936-1.939) y el obligado aislamiento mundial, como consecuencia de un mercado internacional que se obstruyó debido a la II Guerra Mundial que llegó hasta 1.945 y, posteriormente por el bloqueo económico que impusieron a España las potencias mundiales que fueron triunfadoras de la contienda bélica.

La economía siguió con sus estructuras de producción de carácter tradicional, sin apenas modernización, lo cual significó que España se quedara anquilosada respecto a otros países internacionales económicamente más potentes. Pero eso no sería el problema más grande de la estructura económica y social de la España de posguerra, sino que la guerra provocó numerosísimas pérdidas de fuerzas de trabajo cualificadas y de técnicos, debido a los fallecidos en la Guerra Civil y a la expatriación de muchos de ellos.

Por otra parte, desde 1.939 hasta 1-945, la II Guerra Mundial provocó que nuestro país encontrase numerosísimas dificultades de abastecimiento alimentario y tecnológico para su renovación industrial, lo cual conllevó una política económica de producción interior, debido a la dificultad o ,quizá, imposibilidad de las importaciones. Es decir, España se aisló del mercado mundial.⁽¹⁾

El término autarquía significa independencia económica de un Estado, ya que debe autoabastecerse a si mismo, lo que ya hemos

definido anteriormente como economía cerrada, es decir, que se reproduce a sí mismo y recibe muy poco del entorno.

"... el desarrollo de la industria y del conjunto de la economía, se veía frenado, dentro del modelo autárquico imperante, desde tres frentes relacionados. En primer lugar, como consecuencia de las severas restricciones a la importación de bienes de capital que impedían la adecuada reproducción física de la infraestructura industrial; en segundo lugar, por la política de asfixiante intervención estatal, que, además de impedir una adecuada asignación y trasvase de los recursos productivos, dio pie a un clima de corrupción generalizada que tendía a desviar los flujos del capital de los sectores productivos, hacia actividades meramente especulativas, y en tercer lugar, pero no por ser nominado el último deja de ser tan importante como los anteriores, como consecuencia de la insuficiencia productiva del sector agrario que daría origen a graves estrangulamientos en el mercado de bienes alimenticios y derivadamente en el resto de la economía. El incremento mucho más rápido de los precios agrarios en relación con los industriales, daría lugar a unas relaciones de intercambio y, en definitiva, a una distribución de la renta netamente desfavorable para el sector industrial."(2)

A partir de esta síntesis que realiza en esta cita Moral Santín, podemos reseñar las diferentes etapas que establecen los estudiosos de aquella época:

1º *Etapa (1.939-1.951)* Es una época en que se observa un país económicamente destruido por las señales de la Guerra Civil.

La agricultura de carácter tradicional sigue prevaleciendo y la industrialización es muy baja. Debido a ello no se produce un flujo migratorio del campo a la ciudad, ya que los salarios en el ámbito urbano son muy bajos y la sustitución de mano de obra por maquinaria agrícola es inviable. Todo ello, explica que existe una falta de desarrollo económico en España durante aquellos años, debido a la existencia de una población rural superior a la urbana. Según el estudio de Ramón Tamames, que diferencia las aglomeraciones de la población de hasta 2.000 habitantes de rural, de 2.000 a 10.000 de intermedia y que supera las 10.000 habitantes de urbana, podemos, reseñar que prácticamente toda la población rural e intermedia vive de la agricultura, en donde habita el 48% de la población de este sector.⁽³⁾

2ª Etapa (1.951-1.958) En esta época se intentó un conato de industrialización de nuestro país, tratando de llevar una modernización económica al sector primario. Ello, significó una liberación de la producción en donde la banca será el principal eje de la actividad económica. Se produce una acumulación de capital, tanto en el sector agrario como en el industrial, pero con una inflación constante que no tiene correspondencia con los salarios. De ahí la acumulación de capital y, por ello, la gran diferenciación de clases sociales.

Debido a esta gran acumulación de capitales, se acentúa la distinción de clases sociales, no solo dentro de los diferentes grupos sociales y de trabajadores dentro del mismo sector productivo o de la misma empresa, sino, también, entre los diferentes ramos de producción. En este último caso, la

agricultura será la más perjudicada, ya que al abrirse las fronteras económicas internacionales con los países occidentales hay más posibilidades de importación de bienes económicos, de bienes de equipo y materias primas.

Todo ello, beneficiará mucho más el sector productivo industrial y perjudicará el agrícola "Precisamente los límites de la agricultura tradicional vendrán marcados por las necesidades del capitalismo europeo, pero ya a mediados del siglo XX, haciéndose posible la crisis del modelo y la implantación del MPC (modo de producción capitalista) en el campo español. Pero las mismas características de la ruptura condicionan sus resultados. La transformación capitalista de la agricultura española no se puede comprender a nivel estrictamente nacional (creación del mercado interno nacional), sino en el marco de la división capitalista internacional del trabajo, es decir, como un eslabón más de la cadena del capitalismo monopolista y del proceso de internacionalización del capital" (4)

3- *Etapa desarrollista:* A partir de finales de los años 50, debido a la acumulación de capital se producen grandes inversiones, por ello crecen las importaciones. En este momento la Banca será la que controle la Economía.

Lo más importante, en términos sociológicos es que, a partir de aquellos años, se produce una mano de obra abundante y barata. Todo ello, provocará un gran éxodo rural, que junto a la inversión extranjera en nuestro país, crearán puestos de trabajo en la industria, y debido a la inversión de bienes de equipo, se producirá una modernización de nuestra economía. Esto, junto

con la expansión del turismo y la remesa de los emigrantes hace que nos encontremos con una menor presión social sobre nuestros propios recursos, así la economía agraria se ve más liberada, pero lo que provocará es la emigración masiva de las gentes del campo, punto clave de nuestro posterior análisis en esta tesis. "La agricultura liberó parte de su población excedentaria hacia otros sectores. Este proceso se ve acrecentado en la década de los cincuenta y va a constituir uno de los elementos sobre el que pivote la agricultura tradicional. Así, en el período 1.950-60 el sector agrario reduce su población activa en casi medio millón de personas, en tanto la industria crea cerca de un millón de puestos de trabajo, constituyéndose en el elemento más calificado de absorción de mano de obra."⁽⁵⁾

El éxodo rural indicará fuertes transformaciones de la economía española y ésta ya no será predominantemente agraria y, a su vez, se producen notables transformaciones en la agricultura. Por todo ello, se produce una modernización económica de la agricultura que, casi, solo podrán soportar los grandes terratenientes ya que se sustituye la fuerza de trabajo humana por la maquinaria, lo que implica grandes inversiones, así hay desarrollo económico en el país, por la expansión de la industria, con una mano de obra barata y un gran crecimiento del sector servicios, pero a causa del éxodo rural.

B- LOS CAMBIOS DEMOGRAFICOS

Como ya hemos señalado la modernización económica del país provoca tanto una emigración masiva de los habitantes del ámbito rural hacia las zonas industriales de España, como hacia el extranjero, principalmente a Alemania. "El efecto inmediato es el proceso de desertización del agro. Las condiciones objetivas de vida en el campo, el grado de insatisfacción interna de las necesidades más elementales derivado de una alta tasa de explotación, unida a un elevado nivel de desempleo, subempleo y otras formas de paro encubierto se constituyen en la base del proceso migratorio"(⁶)

Debido a que los jóvenes serán los que inicien la emigración del ámbito rural, provocará un envejecimiento de la población agrícola y un aumento de la población femenina en el campo. El caso de la mujer es producto de su dependencia económica al marido, pero, quizá lo más importante de entender, en este aspecto es que los que emigran son las personas con dependencias económicas del patrón, es decir, los que peores condiciones económicas tienen en el ámbito rural. Aparte, de todo eso, la maquinización del agro eliminó numerísima mano de obra en el mismo, por lo tanto la única solución de subsistencia era buscar otro medio económico de vida, ya que en la ciudad encontraban mejores perspectivas económicas, incluso, sociales. "Pero a su vez el éxodo ha influido poderosamente sobre la ciudad..... por otra parte ha vaciado los campos"(⁷)

En este aspecto, tratando de analizar la cita de Pérez Díaz, lo que plantearemos en esta tesis es que este éxodo, en buena medida, había provocado una despoblación masiva del ámbito

rural.

3-1-2 EL CONTEXTO CULTURAL-LITERARIO.

Debido a la desaparición de intelectuales, sobre todo porque muchos de ellos eligieron el exilio, y, por otra parte el ambiente general de pobreza en que se sumergió España después de la Guerra Civil, hubo un vacío en la cultura española. Pero, a pesar de todo, surgieron nuevos creadores, que aunque en esos años fueran minoritarios, hicieron una labor cultural importantísima. Hay que destacar algunos escritores, autores de teatro, poetas y novelistas. "El panorama literario español de la guerra civil era desolador"(⁸)

Los autores literarios, en especial los novelistas y autores teatrales, tuvieron que recurrir al estilo realista, ya que cualquier vanguardismo no hubiera logrado el alcance popular y, por otra parte, era una forma de eludir la censura. "En un ambiente tenso y generalmente hostil, preocupados por cuanto les rodeaba, tenían que empezar de nuevo entre vacilaciones bajo la atenta mirada de una censura todopoderosa"(⁹)

A pesar del ambiente hostil y de la fuerte censura, que provocaron un descenso de la vida cultural en nuestro país, hubo una serie de intelectuales y creadores que lucharon contra ello, aunque fueron años difícilísimos, ya que predominó una ideología reaccionaria y monolítica, en la cual le fue muy difícil sobrevivir a la cultura. A pesar de ello, es una época de

grandes creadores, no olvidemos que las primeras novelas de Delibes, Aldecoa y Jesús Fernández Santos, surgieron en aquel momento. Quizá, las terribles dificultades que sufrieron estos escritores hizo posible que surgiera una gran Literatura. Como describe Conte: "El nombre de Miguel - también Miguel - Delibes, además, es el de uno de los orígenes de la literatura y la cultura española de nuestro tiempo, uno de aquellos pocos que, tras la tragedia de la guerra civil, colaboró de manera fundamental en la resurrección de la novela española que pareció surgir desde la nada, o casi, en medio de toda suerte de dificultades sin cuento, en el seno de un país maltrecho y destrozado con la mayoría de sus grandes personalidades literarias desaparecidas por muerte o exilio, y donde, como de manera peligrosa, una serie de personas reconstruían con escasos medios, casi sin libros y apenas si maestros, salvo algún que otro superviviente, una cultura y una literatura que empezaban a andar de nuevo. Miguel Delibes no estuvo sólo en la tarea, desde luego, hubo otros grandes nombres que acudieron al rescate y que aún están a nuestro lado, como los de Cela, o Torrente Ballester, aunque sin otros que estaban muy lejos, como Chacel o Ayala justamente recuperados al final y entre nosotros en plena vigencia todos ellos. No, Miguel Delibes no estaba solo, felizmente, pero sí estaba como a solas, escribiendo en soledad consigo mismo en su Valladolid natal, la ciudad que le vio nacer, crecer y constituirse en el artista y ciudadano que es, y a la que siempre sería fiel pues no la abandonaría jamás." (10)

Fueron años difíciles de creación literaria, ya que apenas se leía, no había casi ninguna información cultural, porque el

Régimen defendía una política cultural con una gran carga ideológica defensora de las instituciones de aquel momento. Por ello, se puede entender, que junto a una España con un bajo nivel de escolaridad y con un gran número de analfabetos, estos intelectuales y creadores pertenecían a una élite, siendo ésta bastante minoritaria.

En un ambiente cultural tan deteriorado en el que apenas se leía, ni siquiera en los colegios, y siendo los censores los que indicaban las *normas* de lo que se tenía que decir en las creaciones artísticas y literarias, éstas sufrieron numerosas vicisitudes, tanto de crítica como de público.

A pesar de la fuerte censura, en las obras de interés de aquella época hay encubierta una denuncia social, por el hecho de transmitir la pura realidad "¿Eran realista aquellos jóvenes?. No al estilo decimonónico, desde luego, pero sí bajo el influjo de otros movimientos que entonces existían en el mundo Aquellos escritores querían pintar lo que veían, bajo el modelo de Cela sobre todo, y la realidad española era desde luego bastante lamentable."⁽¹¹⁾

Las obras que utilizamos para su análisis en esta tesis se encuadran dentro de este estilo realista-social, ya que describen la realidad sin hitos simbólico-literarios que puedan enmarcar el contexto implícito en el texto.

Como narrativa realista podemos considerar las siguientes características principales:

A) *Una historia sencilla*, que sirve para el autor, únicamente para describir la realidad.

B) *Una estructura interna, perfectamente delimitada*, que permite una fácil accesibilidad a la lectura.

Dentro de la estructura interna podemos destacar:

b-1- El lenguaje escueto.

b-2- Continuidad dentro del relato narrativo.

b-3- Elementos narrativos y descriptivos entremezclados.

b-3-1- Elementos descriptivos, más bien de carácter poético, como fórmula estilística de la riqueza literaria.

b-3-2- Elementos narrativos, principalmente por medio del diálogo, para hacer más realistas los personajes y las historias que revele el autor.

C- *Los personajes prototípicos*, como fórmula que emplea el autor para describir mejor la realidad.

Para concluir y resumir esta breve descripción del contexto cultural-literario en donde se generaron las novelas que utilizamos como base de estudio de esta tesis, nos puede servir esta cita de uno de los autores de aquella época, Carmen Martín Gaité "Las historia narradas por estos nuevos autores, **Ignacio Aldecoa**, Ana M^a Matute, Juan Goytisolo, **Jesús Fernández Santos**,

Rafael Sánchez Ferlosio, Medardo Fraile y yo misma, entre otros, se caracterizan de forma casi unánime por no tener un final feliz ni ofrecer ninguna moraleja. Se diría que su única pretensión es la de presentar algunos retazos de la realidad circundante y dejar vislumbrar los conflictos de los hombres y mujeres que lo padecían. Pero nunca brindan una solución. Sus protagonistas se limitan a ser testigos de lo que cuentan..... Están desengañados, pero no engañados."⁽¹²⁾

3-2- LOS AUTORES

3-2-1- ALDECOA, IGNACIO (Vitoria 1.925 - Madrid 1.969)

La breve obra o, quizá, extensa, de Ignacio Aldecoa es una de las más importantes de la narrativa española de posguerra.

La Literatura de este autor es más conocida por su labor cuentística que novelística. Según Antonio Pérez Henares, cuentista actual ganador de varios premios, se comentaba en una tertulia, que Aldecoa era uno de los autores de cuentos más importantes en este país y para él, el más significativo.

Quizá, la obra de Aldecoa no sea de las más conocidas, pero no, por ello, no tenga un verdadero *reconocimiento social*.

Aldecoa pertenece a la llamada *generación de los años 50*, junto con Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús

Fernández Santos, etc.

Podemos afirmar que, excepto algunas pequeñas narraciones, la obra de Aldecoa se puede encuadrar dentro del llamado realismo, en la que podemos reseñar los siguientes títulos:

a) *Libros de Poemas*

Todavía la vida (1.947)

Libro de las algas (1.949)

b) *Cuentos*

Cuentos completos (obra póstuma. 1.973)

c) *Novelas*

El fulgor y la sangre (1.954)

Con el viento solano (1.956)

Gran Sol (1.957)

Parte de una historia (1.967)

A lo largo de este trabajo intentaremos analizar la obra de este autor, aunque solo se haya escogido **El fulgor y la sangre**, debido a las exigencias de la temática de nuestro objetivo. Aunque únicamente utilizaremos como forma de método esta novela del autor, es conveniente reseñar algunas cualidades generales del escritor de **El fulgor y la sangre**, como han descrito algunos conocedores de la obra de Aldecoa:

"Su acercamiento al pueblo fue una elección ética que dio lugar a una estética, y raras veces desde Valle Inclán ha conocido la prosa narrativa española un vigor y una perfección semejantes"⁽¹³⁾

"Para Jesús Fernández Santos hay que destacar en la obra de Ignacio Aldecoa diversas constantes. Por una parte una voluntad de estilos, pero también el afán de interpretar el mundo de un modo personal-lo que hizo permanecer siempre a sí mismo. El tenía la conciencia de que lo que vale perdura, y lo que valía se hallaba, para él, en personajes, en el desvalimiento de las gentes de España".⁽¹⁴⁾

"Desde sus libros de poemas hasta sus últimos capítulos, donde el mar se asoma a lo largo de nuestros litorales, aparece una constante que a nadie pasará inadvertida: una forma de interpretar el mundo en tono independiente y personal que atañe por igual al fondo y a la forma"⁽¹⁵⁾

La obra de Aldecoa resalta personajes vivos, contextuados perfectamente y dentro de una narrativa de gran calidad literaria, por ello, es imprescindible recurrir a este autor para conocer buena parte de la España de posguerra, así como por el deleite de uno de los autores más importantes de la Literatura española.

3-2-2-DELIBES, MIGUEL (Valladolid 1.920)

Miguel Delibes es uno de los novelistas españoles contemporáneos más importantes e, indudablemente, de la narrativa española de posguerra.

Hacer hincapié en la obra de Delibes quizá no esté de más, incluso si nos extendemos más en la vida y obra de este autor que de los otros novelistas que también tratamos. Ello es debido, primero, a que trabajamos con más novelas de Delibes que de los otros autores y, segundo, porque la temática de nuestro objeto de estudio ha sido tratado en más novelas por este autor que por Aldecoa y Fernández Santos.

Delibes no sólo es un autor que trata la temática del ámbito rural, pero quizá sea una de las problemáticas contextuales que más haya transmitido a través de su narrativa. Aparte de **Cinco horas con Mario**, la narrativa delibiana es más conocida por sus obras de temática rural de posguerra. Pensamos que dos de las novelas que se toman como método de estudio de este trabajo tienen un reconocimiento universal, tanto nacional como internacional de verdadero renombre, con son **Las ratas**, y aún más, **El camino**, que todavía siguen recomendadas en todos los ámbitos académicos de habla hispana.

La obra de este autor, el único superviviente de los aquí tratados, es la siguiente:

a) Narrativa

La sombra del ciprés es alargada (1.948)
Aún es de día (1.949)
El camino (1.950)
Mi idolatrado hijo Sissi (1.953)
La partida (relatos) (1.954)
Diario de un cazador (1.955)
Siestas del viento sur (relatos) (1.957)
Diario de un emigrante (1.958)
La hoja roja (1.959)
Las ratas (1.962)
Viejas historias de Castilla la Vieja (1.964)
Cinco horas con Mario (1.966)
Parábola de un naufrago (1.969)
La mortaja (relatos) (1.970)
El príncipe destronado (1.974)
La guerra de nuestros antepasados (1.975)
El disputado voto del señor Cayo (1.978)
Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso (1.984)
Los santos inocentes (1.981)
El tesoro (1.983)
337A, madera de héroe (1.987)
Senora de rojo sobre fondo gris (1.991)

b) Libros de viaje

Un novelista descubre América (1.956)
Por esos mundos (1.961)

Europa: parada y fonda (1.963)

USA y yo (1.966)

La primavera de Praga (1.968)

c) Libros de caza y pesca

La caza de la perdiz roja (1.963)

El libro de caza menor (1.964)

Con la escopeta al hombro (1.971)

La caza en Espana (1.972)

Mis amigas las truchas (1.977)

Las perdices del domingo (1.981)

El último coto (1.992)

d) Diario

Un año de mi vida (1.972)

e) Ensayos

S.O.S. (1.976)

Castilla, lo castellano y los castellanos (1.979)

f) Recopilaciones de artículos periodísticos

Castilla habla (1.986)

Pegar la hebra (1.990)

Como observamos, Delibes ha escrito una vasta obra,

prácticamente toda ella de un gran reconocimiento de crítica y público.

Sólo el hecho de hacer un análisis de todas las obras señaladas significaría una tarea que se nos escapa del objetivo de nuestro estudio, por ello, sólo trataremos tres de las obras señaladas anteriormente, con especial atención a **El camino** y **Las ratas**.

Respecto a la narrativa de ámbito rural, sobre todo el de Castilla La Vieja, y en concreto, en las novelas que se incluyen en este trabajo, se puede destacar a Delibes como un autor objetivo, descriptor de un microcosmos, que él conoce perfectamente, tanto del paisaje como del paisanaje, cuya problemática teórica analizaremos más adelante.

Uno de los elementos más característicos de la obra delibiana ha sido su actitud crítica hacia la problemática del ámbito rural castellano. "... en 1.958 ocupa el cargo de director, desde que labrara una dura y valiente lucha en favor del campo y del campesinado en Castilla. Pero sus campañas en pro de la reforma agraria van a ser cada vez peor vistas por la Administración, que intenta embridar un tanto los alegatos reivindicativos del diario vallisoletano. Delibes no acepta las medidas a imponerle y delega.... Fruto, y yo diría que hasta revancha de este revés periodístico que acaban de infligirle, en su novela **Las ratas** (1.962), en la que, como el propio Delibes ha comentado repentinamente, trata de reflejar toda la miseria y el abandono del campo castellano, que en el

periódico no habían permitido plasmar"⁽¹⁶⁾

Como analizaremos más adelante, ya que en este capítulo sólo se pretende hacer una breve descripción de los autores que hemos seleccionado para este estudio, uno de los biógrafos de Miguel Delibes, Ramón García, nos resalta la postura ideológico-crítica del autor, tanto en su vida personal como literaria. Pensamos que *Las ratas*, *El camino*, *El disputado voto del señor Cayo*, *Los santos inocentes*, etc., son novelas de compromiso, en el sentido sartriano, ya que Sartre afirmaba que cualquier obra para tener carácter de universalidad, es decir, que tuviera un reconocimiento social de verdadera envergadura, tenía que poseer un carácter de compromiso con la problemática que transmite. "Y, como los críticos me condenan en nombre de la literatura sin decir jamás qué entienden por eso, la mejor respuesta que cabe darles es examinar el arte de escribir sin prejuicios. ¿Qué es escribir? ¿Por qué se escribe? ¿Para quién? En realidad, parece que nadie se ha formulado estas preguntas".⁽¹⁷⁾

Delibes centra principalmente su obra en Castilla (Castilla la Vieja), una *Castilla realista* y su obra consta de narraciones con pequeñas historias, en donde parece que no ocurre nada. "Tampoco me he anclado en la novela tradicional, pues creo haber modernizado ciertos elementos de la narración. Lo que ocurre es que yo nunca me he atrevido a atentar contra lo que es para mí la historia."⁽¹⁸⁾

Por no extendernos mucho más en la descripción de este autor reseñaremos suficientemente la importancia de los personajes y las constantes literarias (no sociológicas, que de ello trataremos ampliamente a lo largo de este trabajo).

Respecto al tratamiento que imprime Delibes en sus obras acerca de los personajes, a pesar del concepto de denuncia-compromiso que ya hemos señalado, el autor no *toma partido* hacia unos personajes u otros. " ¿Cómo ha tratado Delibes esas realidades sociales, humanas, españolas? Como siempre, con ironía, con burla a veces, con zumba y piedad, con amor. El escritor detecta unas cuentas verdades de la vida española, pero su crítica se queda entre la ironía y la ternura. Ama aquello que denuncia. No se decide a hacer la proclama total, a romper con todo. Si se decidiese, no habría escritor, iría contra la sustancia misma de su obra, porque él se nutre de lo que juzga, tiene en ello su razón de ser. Por eso, a fin de cuentas, Delibes no es un escritor revolucionario: la ternura le une todavía a lo que critica. Está absorbiendo con el sentimiento lo que condena con el pensamiento".⁽¹⁹⁾

Delibes es un autor *realista*, en tanto que hace hincapié en los personajes y en las constantes literarias y sociológicas que definen la realidad del mundo que él narra en sus historias, encuadradas principalmente en Castilla-La Vieja. Quizá, una de las constantes de la obra delibiana es esa fidelidad al llamado estilo realista, por eso es probable que la obra de Delibes sea un tanto repetitiva, que nos cuente la misma historia, o muy parecida, en las novelas de ámbito rural, aunque ni los

personajes ni las situaciones sean las mismas. A pesar de todo, Delibes es uno de los autores no sólo más representativos de la narrativa realista, de la España de posguerra de la Literatura española contemporánea sino, uno de los autores más importantes de las letras españolas y universales.

3-2-3 FERNANDEZ SANTOS, JESUS (Madrid, 1.926-1.988)

Lo mismo que a Aldecoa, a Jesús Fernández Santos se le puede relacionar en la denominada generación del 50.

A ambos, Aldecoa y Delibes , se les puede encuadrar en la narrativa llamada realista en casi su totalidad, mientras que la obra de Jesús Fernández Santos es más diversa. Aldecoa murió joven, cuando empezaron las experimentaciones literarias en nuestro país, Delibes ha sido bastante fiel al estilo que siempre ha utilizado, sin embargo, Fernández Santos ha buscado diferentes fuentes de expresión literaria , aunque sus inicio fueron el realismo. Quizá, porque como otros autores cuyas primeras novelas fueron de corte realista, Juan Goytisolo, Juan García Hortelano, etc., buscaron nuevas formas de narrativa a partir de los primeros años 60.

De todas formas en este trabajo incluimos la primera novela de este autor, **Los bravos**, que, sin duda, es una de las novelas más representativas del realismo español de posguerra.

Lo mismo que Delibes, Jesús Fernández Santos se dedicó tanto a la literatura con al periodismo. Escribió las siguientes obras:

a) Narrativa

Los bravos (1.954)

En la hoguera (1.957)

Laberintos (1.964)

El hombre de los santos (1.969)

Libro de las memorias de las cosas (1.971)

La que no tiene nombre (1.977)

Extramuros (1.978)

Cabrera (1.981)

Los jinetes del alba (1.984)

El griego (1.985)

Jaque a la dama (1.985)

Balada de amor y soledad (1.987)

b) Relatos

Cabeza rapada (1.958)

Las catedrales (1.970)

Paraíso encerrado (1.973)

A orillas de una vieja dama (1.979)

Las puertas del Edén (1.981)

El viaje en el jardín (1.986)

Historia de la dama (1.986)

c) *Ensayos*

Europa y algo más (1.977)

Palabras en libertad (1.987)

De la narrativa y obra de este autor, a parte de sus primeras novelas de carácter realista, se pueden destacar las de ámbito histórico como **La que no tiene nombre** o **Cabrera**.

También hay que reseñar la función de guionista de Televisión Española de Fernández Santos, sobre todo en documentales de carácter histórico, lo mismo que otros autores como Antonio Gala. De los documentales, entre otros muchos, podemos destacar **La víspera de nuestro tiempo** y **Elogio y nostalgia de Toledo**.

De lo que fue su obra podemos utilizar el siguiente comentario de **Castillo Puche**: "Su arte como narrador consistía fundamentalmente en la rebeldía dominante. Su estilo, sin hacer caso de moldes ni de vanguardias se mantuvo siempre fiel a la máxima perfección y a una sencillez clásica, sin extridencias, pero con tajante afirmación en cada obra de unos cánones estéticos muy personales. Con un mundo imaginativo interiormente y su gran fuerza plástica y con experiencias muy reducidas, Jesús nos deja una obra imperecedera y que habrá que admirar y estudiar mientras que exista la novelística española"⁽²⁰⁾

3-3- LA OBRAS (BREVE DESCRIPCION)

3-3-1-EL CAMINO (1.950)

"Don José, el cura, dijo entonces que cada cual tenía un camino marcado en la vida y que se podía renegar de ese camino por ambición y sensualidad y que un mendigo podía ser más rico que un millonario en su palacio, cargado de mármoles y criados.

Al recordar esto, Daniel, el Mochuelo, pensó que él relegaba de su camino por la ambición de su padre. Y contuvo un acontecimiento."⁽²¹⁾

La historia de esta novela parte de la idea de la marcha de un niño a la ciudad, "Daniel, el Mochuelo, ya que su padre, el quesero, piensa que en el pueblo no hay porvenir para su hijo.

El camino es la primera novela en la cual Delibes utiliza el ámbito rural, en este caso castellano-viejo, para una narración.

Respecto a la estructura literaria se puede reseñar que se trata de una novela dividida en diecinueve capítulos, prácticamente cada uno de la misma extensión y muy bien definidos todos ellos, de tal forma que nos atreveríamos a decir que poseen una estructura libre, debido a que el autor trata de manifestar en cada capítulo diferentes constantes sociológicas del mundo que describe. Para ello utiliza un largo

abanico de personajes muy bien precisados.

Hay una línea común de narrativa, en tercera persona, en la cual *los protagonistas* son tres niños de aproximadamente diez años que emplea el autor como *centro narrador* de unas pequeñas anécdotas de un pueblo castellano-viejo.

El hecho de otorgarles a "Daniel, el Mochuelo", "Roque, el Monigo" y a "Germán, el Tinoso" el carácter de protagonismo es, únicamente, debido al recurso literario que emplea el autor porque, en realidad, *el verdadero protagonista de **El camino**, es el propio pueblo.*

Las anécdotas, o pequeñas historias que narra el autor y la descripción paisajística o de otra índole son los elementos literarios para plasmar el reflejo de las costumbres y de las formas de vida de un determinado ámbito rural, que a su vez nos sirve como modelo de cualquier otra población con las mismas características socio-económicas.

Pensamos que es suficiente esta breve comentario para indicar en que consiste esta novela.

Se podría hacer una descripción exhaustiva de los pormenores que se narran en *El camino*, pero como utilizamos varios episodios y citas de esta obra, lo mismo que de las otras novelas, en el apartado de este trabajo dedicado a la explicación, allí se pretenderá que se entienda con mayor claridad cual es el verdadero contenido de este texto.

"Jamina es mi nieta, pero si fuese mi hija no la vería como lo que es: una criatura que nada puede recibir de otro"

(Francois Mauriac, **Nido de vívoras**)

3-3-2- EL FULGOR Y LA SANGRE (1.954)

"Del instituto paso Maria a la Normal de Maestras. La forma de estudiar era distinta. Socialmente estaba muy considerada por sus compañeras por el hecho de que llegara del Instituto. Enseguida tuvo amigas.

Por aquel tiempo se casó la hermana mayor. Poco después la segunda se fue monja a las Hermanitas de los Pobres. Quedaban en la familia las dos hermanas pequeñas y los padre. La madre era una mujer gris, seca, alta, que decía a Maria:

-Tu vas a ser como yo, alta y delgada.

Y Maria sintió por vez primera que no le gustaría ser como su madre".(22)

Puede que la obra de Aldecoa no tenga el reconocimiento suficiente dentro del ámbito cultural literario en nuestro país, al menos sus novelas, cuando pensamos que la novelística de este autor es una de las más importantes de nuestra literatura, en concreto denominado por buena parte de la crítica como *realismo-social*. En particular, *El fulgor y la sangre*, a parte de su calidad literaria, es una fundamental narración documental-literaria de la España de posguerra.

Sin duda, es más conocida la obra de Aldecoa en su apartado de cuentos, pero no por ello, su obra novelística y en particular, *El fulgor y la sangre* son de un menor interés tanto literario como sociológico. Lo que pretendemos decir, es que esta novela abarca un reflejo amplísimo de lo que fue la historia de España después de la Guerra Civil.

Dentro del estilo narrativo del realismo, en *El fulgor y la sangre* existe una *disculpa narrativa*: a una casa cuartel de la Guardia Civil llega la noticia de que cuatro guardias civiles han salido de patrulla y a uno de ellos le han matado en un reyerta.

En el cuartel viven cinco *números* y un cabo, en donde el único soltero es este último.

La trama narrativa, consiste en el estado de incertidumbre de las cinco mujeres por averiguar quien es el fallecido.

Esta *disculpa narrativa*, indica que da igual que la historia se desarrolle en una casa Cuartel de la Guardia Civil, no es la

base de la novela. Ni los Guardias Civiles ni la anécdota narrativa son los protagonistas ni la esencia que quiere transmitir el autor. Las verdaderas protagonistas son las cinco mujeres.

Con esto queremos señalar, que la historia se podía haber desarrollado literariamente en el lugar que describe Aldecoa como en cualquier otro lugar o circunstancia.

"Sonsoles", es la mujer de uno de los guardias, es la primera que conoce la noticia a través de su marido y ella será la encargada de informar a las otras mujeres para prepararlas ante el acontecimiento de que uno de los muertos puede ser el marido de una de tres de ellas. A partir de este recurso literario-narrativo, el autor va describiendo la vida de las cinco mujeres antes de su casamiento.

Es decir, lo que el autor trata de reflejar en **El fulgor y la sangre** son cinco destinos de diferentes mujeres de la España de posguerra, que en este caso han sido el del matrimonio, en concreto, con guardias civiles, pero que podía haber sido el de la soltería, el quedarse en el pueblo, el de la prostitución, etc. De solteras tenían una vida muy poco independiente, muy ligada a las circunstancias socio-económicas en que les ha tocado vivir, en el que el matrimonio siempre significaba una meta para la mayoría de las mujeres de aquella época (y lo sigue siendo en muchos casos). Por lo tanto, esta es una historia de mujeres en un contexto muy determinado que el autor con la descripción de sus vidas nos hace un reflejo de una parte de nuestra

historia, en concreto a partir de la visión del mundo de la mujer.

"Sonsoles", "Felisa", "María", "Carmen" y "Ernesta", son verdaderos prototipos de la mujer española de aquellos años, independientemente de sus historias particulares.

3-3-3 LA HOJA ROJA (1.959)

"Entonces empezó la desbandada. La Doro, la mayor, se casó con el Antonio y se fue a vivir a La Parrilla. La Silvina, la tercera, anunció su compromiso con el Eutropio, que tenía una buena hacienda del otro lado del río, para el otoño. pero la Caya se plantó y dijo que mientras no cumplieran la mayoría allí no habría más bodas. El Eutropio, entonces, tiró por la calle del medio, sacó anticipada a la Silvina, y la Caya, a trancas y barrancas, accedió a que les echaran las bendiciones. La Candi, la segunda, se largó un día del pueblo sin dejar rastro y la Desi empezó a planear con la Alfonsina la manera de ponerse a servir. A la Alfonsina la encandilaba Madrid porque la Valen la escribió al fin y la decía: "Aquí cobra una doble jornal y tiene donde gastarlo". Pero a la Desi, que era la más sensitiva de las hermanas, la escocía alejarse tantas leguas del Picaza y entonces decidió quedarse en la ciudad y le puso cuatro letras a la Marce, que se portó con ella como una hermana, la

contestó a la vuelta de correo y salió al coche a recibirla y aún le prestó 60 pesetas para que no se presentase donde el viejo sin maleta como una cualquiera"(²³)

La hoja roja no es una novela, en el sentido estricto, de ámbito rural, dentro de la novelística delibiana, pero la hemos incluido en este trabajo porque uno de los dos personajes protagonistas "La Desi" es de procedencia rural y porque el autor en su narración realiza una importante relación de la dependencia económica del ámbito rural hacia el urbano, sobre todo en el aspecto migratorio.

Al ser una novela que describe más bien el ámbito de una pequeña o mediana capital de provincias, la utilizaremos en menor intensidad en nuestro análisis, pero no por ello, es una obra que refleja, al menos, en algunas de sus constantes sociológicas, el mundo rural.

La hoja roja, título de la novela, significa metafóricamente el aviso de la muerte. Es decir, "Don Eloy", uno de los protagonistas, relata que le ha llegado La hoja roja, asemejando su vida con los paquetillos de hojas de fumar que cuando ya quedan muy pocas te avisan con una hoja roja, lo mismo que los talonarios te indica con una hoja diferente a la de los cheques normales que se te está acabando.

Esta es una historia de un hombre corriente *pequeño-burgués*

que ha vivido siempre en una capital de una provincia castellano-vieja (quizá Valladolid), que en su viudedad y jubilación le resulta difícil soportar los vacíos que ello acarrea. Su relación con la criada, "La Desi", una chica joven que procede de un pueblo, será uno de los soportes de su vejez.

La historia no es más que esta relación, que más que laboral, es de amistad, entendiendo esto como una necesidad de compañía en circunstancias adversas para los dos personajes.

El personaje que más interesa en este estudio es el de la criada, que como las mujeres de *El fulgor y la sangre* su destino es el matrimonio, el de Desi, también lo es, el tránsito es el de servicio doméstico en una ciudad, ya que en el pueblo no hay salida.

3-3-4 LAS RATAS (1.962)

"A medida que se adentraba el invierno, el Pajero del común iba mermando. Los hombres y las mujeres del pueblo se llegaban a él con los asnos y acareaban la paja hasta sus hogares. Una vez allí la mezclaban con grano para el ganado, o la hacían estiércol en las cuadras, o simplemente la quemaban en las glorias o las cocinas para protegerse de la intemperie. De este modo al finalizar diciembre, el Nini divisaba desde la cueva, por encima del Pajero, el anticuado potro donde se herraron las caballerías en los distantes tiempos

en que las hubo en el pueblo."(²⁴)

Quizá, no tan conocida como *El camino*, *Las ratas*, nos atrevemos a decir es la obra más importante, o de las que más, tanto en la narrativa de ámbito rural delibiana con de toda su obra.

Aquí, Delibes repite su estilo narrativo, de pequeñas historias, perfectamente estructuradas en capítulos, describiendo diversos personajes. Como en *El camino*, el autor utiliza literariamente algunos protagonistas, en este caso será "el tío ratero" y, sobre todo, "el Nini". No, por ello, carecerán de importancia, protagonísticamente hablando, otros personajes que aparecen en la obra. "El tío ratero" habita en una cueva y sobrevive de matar ratas de río que después las vende en el pueblo. "El Nini", su hijo le ayuda en su quehaceres y además, debido a su *inteligencia natural* presta asesoramiento en momentos de carencias económicas a la comunidad que pertenece.

Debido a la política de aquellos años, al ratero le quieren despojar de su cueva, cosa a la que el se niega. Por otra parte, las ratas van exterminándose de los ríos. "El tío ratero" se empieza a sumergir en una angustia de supervivencia y la historia acaba en catástrofe cuando surge un posible competidor en la caza de las ratas y acaba el ratero matando a éste.

Lo que Delibes resalta en esta novela es el carácter de primitivismo, observándose, claramente, todas las constantes de

una sociedad primitiva, pero que de alguna manera, debido a connotaciones políticas, se pretende eliminar.

Pensamos que es una obra clave para seguir manteniendo el conocimiento de una parte de España que fue, pero que ya apenas existe.

3-3-5 LOS BRAVOS (1.954)

" Se preguntó por qué le asustaba verlos reunidos allí, ante él si podía dominarlos fácilmente uno a uno tentando su codicia".(25)

"- Aquí está - gritó, y los demás se acercaron en un tumulto de sombras, pisadas y cigarros encendidos. Al momento descubrieron al médico detrás.

- ¿Y usted?

Hubo un coro de voces extranadas.

- Yo me he hecho cargo de él.

Al momento no comprendieron; todo era muy confuso para ellos; vino la voz de Antón:

- ¿Por qué?

- Porque hay que curarle. Le pegaron arriba.

El farol subió hasta casi tocar la mejilla del reo que apartó la cara instintivamente. Una voz clamó en la oscuridad:

- ¡Déjenos en paz!

El círculo de rostros se había estrechado en torno al farol, y de nuevo la voz de Antón, más dura e impersonal que antes, una voz que el médico apenas reconocía, espetó:

- Usted no es quién.

-¿Que no soy qué?

-Usted no es nadie aquí.

No se sorprendió; esperaba aquellas palabras. Dudó un minuto, una pausa en que los corazones latieron a un agudo compás, en el cuello, en el pecho, en la cabeza.....

- Después que lo cure, lo entregaré a Amador.

Pero ellos supieron que les mentía y agarrando a la víctima por los brazos intentaron desmontarle.

- Venga; abajo con él."(26)

" Sin desearlo, estaba del lado del prójimo que más sufría ante él, sobre el caballo. Por más que excitaba su imaginación contra el reo pensando en Alfredo, en los demás que habían perdido su dinero, a fin de aborrecerle, el olor de la sangre, el peso muerto del cuerpo le sumergían en infinitas dudas y cavilaciones. De haber llegado un poco más tarde; con haberse demorado unos instantes en el chozo, nada de aquello existiría; lo que hubiera de suceder se había consumado. Era una solución seguramente cobarde, egoísta, necia, pero él no era valiente, ni abnegado, sólo estaba seguro de tener un buen corazón y por ahí la vida le tenía cogido"(27)

Estas tres citas nos pueden servir para tratar de interpretar el por qué el autor dio el título **Los bravos** a esta novela. indudablemente dicho título tiene mucho de irónico. Fernando Moran viene a decir que **Los bravos** es un relato de un pueblo *en donde nunca pasa nada* hasta que aparece un *viajante* y los engaña, llevándose sus ahorros, entonces se hacen *bravos* (28)

En este caso también se emplea una anécdota, aunque de una forma menos *llamativa* que en **El fulgor y la sangre**, es la de un timador que llega al pueblo y "les saca" casi todos los ahorros a sus habitantes. Pocos meses atrás, también llegó un médico joven que *le quita* la amante al cacique. Entre ambos surge un episodio que es lo que va a levantar las iras de sus habitantes.

En principio, el médico es absolutamente respetado, debido a su status y por conveniencia, pero en el momento que los habitantes del pueblo intenten linchar a "el viajante", producto de su ira por la pérdida de sus ahorros y el médico, por una cuestión puramente humanística, no permite dicho linchamiento, le rechazarán, aunque no les quede más remedio que seguir admitiéndole, como ocurría con "don Prudencio", el cacique.

A parte de la *anécdota literaria*, **Los bravos** es una novela que refleja una serie de personajes cotidianos de un *pueblecito* (parece que de León) con sus quehaceres diarios y sus vidas apenas importantes.

CITAS

1. ROS HOMBRAVELLA, J. y otros. **Capitalismo español de la autarquía a la estabilización. 1.939-1.959.** Ediusa. Madrid. 1.978.
2. MORAL SANTIN, J. "El cambio de rumbo del capitalismo de la autarquía a la liberación".
CARBALLO, R. y otros. **Crecimiento económico y crisis estructural en España (1.959-1.980).** Akal. Madrid. 1.981 (pág. 71)
3. TAMAMES, Ramón. **Estructura económica de España.** Sociedad de Estudios y publicaciones. Madrid. 1.960 (pág. 13)
4. CARBALLO, Roberto. **Capitalismo y agricultura en España.** La Torre. Madrid, 1.977. (pág. 34)
5. ibidem (pág. 51)
6. ibidem (pág. 82)
7. PEREZ DIAZ, Victor. **Estructura social del campo y éxodo rural"** Tecnos. Madrid. 1.972. (pág. 22)
8. MAINER, José Carlos. " La reanudación de la vida literaria al final de la Guerra Civil" en RICO, Francisco. **Historia crítica de la Literatura española. Epoca contemporánea (1.939-1.980)** Crítica. Barcelona. 1.981.
9. BROWN, Gerard. **Historia de la literatura española. El siglo XX.** Ariel. Barcelona. 1.980
10. CONTE, Rafael "Cervantes en Castilla". A B C (2-12-1.993) (pág. 83)
11. CONTE, Rafael "El fantasma de la libertad". El PAIS (suplemento "Cien años de novela") 14-III-1.981 (pág.X)
12. MARTIN GAITE, Carmen "Una generación de posguerra", DIARIO 16 (Suplemento CULTURAS, Pág. 1), 21-IV-1.990
13. CONTE, Rafael. "Ignacio Aldecoa y el silencio de la novela española". EL PAIS (11-XXI-1.979) (Pág. 22)
14. ibidem (Pág. 22)

15.FERNANDEZ SANTOS, Jesús. "Ignacio Aldecoa" EL PAIS (30-X-1.979) (Pág. 11)

16.GARCIA, Ramón **Miguel Delibes** Colección Vallisoletanos. Obra cultural de la Caja de Ahorros Popular. Valladolid 1.982 (pág. 5)

17.SARTRE, Jean Paul **¿Qué es la literatura?** Losada. 1.976

18.HIDALGO, Manuel. "Encuentro con " DIARIO 16. (Suplemento "Disidencias" (30-X-1.983) (pág. III)

19.UMBRAL, Francisco. Prólogo en, Delibes, Miguel **La hoja roja**. Salvat. Madrid. 1.969 (pág. 5)

20.CASTILLO PUCHE, José Luis "J.F.S. en la generación cincuenta". EL PAIS (20-VI-1.988) (pág. 34)

21.DELIBES, Miguel. **El camino**. Destino. Barcelona. 1.975. (pág. 219)

22.DELIBES, Miguel. **La hoja roja**. Salvat. Barcelona. 1.975. (pág. 4)

23.DELIBES, Miguel. **La hoja roja**. Salvat. Barcelona. 1.975 (pág. 40)

24.DELIBES, Miguel **Las ratas** Destino. Barcelona. 1. 982 (pág. 60)

25.FERNANDEZ SANTOS, Jesús. **Los bravos**. Salvat. Barcelona. 1.971 (pág. 40)

26.ibidem (pág. 164)

27.ibidem (pág. 163)

28.MORAN, Fernando. **Literatura y semidesarrollo. Una interpretación de la novela hispanoamericana actual**. Taurus. Madrid. 1.971

Los hombres se hacen, las montañas están hechas ya. (El camino, Miguel Delibes)

4- EXPLICACION

4-1 LOS PERSONAJES

En el presente capítulo, incluimos una breve descripción de los personajes de las obras que utilizamos para el análisis de nuestro trabajo, tratando de indicar: *los roles, el status, y otras variables sociológicas,* que representan el contexto creado por los autores.

4-1-1 EL CAMINO

-LOS NIÑOS: "DANIEL , EL MOCHUELO"; "ROQUE, EL MONIGO" Y "GERMAN, EL TINOSO".

Son los personajes centrales de la novela. Son tres amigos de una edad no definida por el autor, pero que puede incluirse entre el paso de la infancia o la pubertad. Una edad complicada, pero que aun goza de cierta inocencia.

"Dio con la barita en al cubierta del armonio u de nuevo se atrajo la atención de todos. Los muros del templo se estremecieron bajo los agudos acentos infantiles. Al poco rato, la Guindilla puso un acusado gesto de asco. Luego señaló al Monigo con al barita.

- Tú puedes marcharte, Roque; no te necesito.

¿Cuándo cambiaste la voz?

Roque, el Monigo, humilló la mirada:

- ¡Qué sé yo! Dice mi padre que ya de recién nacido berreaba con voz de hombre.

Aunque cabizbajo, el Monigo decía aquello con orgullo, persuadido de que un hombre bien hombre debe definirse desde el nacimiento. Los primeros de la escuela acusaron su manifestación con unas risitas de superioridad. En cambio, las niñas miraron al Monigo con encendida admiración"⁽¹⁾

El autor los utiliza como observadores objetivos de la realidad, debido a su presunta inocencia.

a) "DANIEL, EL MOCHUELO".

Es el hijo del quesero, quien pretende mandarle a la ciudad. El niño es feliz en el pueblo y le angustia la idea de marcharse de allí, pero para su padre, *sólo en la ciudad hay futuro*. En este caso el autor emplea la figura de este muchacho para describir la constante sociológica acerca de la *idea de progreso*.

"No. Daniel, el Mochuelo, no entendería nunca estas cosas, estas tozudeces de los hombres y que se justificaban como un anhelo lógico de liberarse. Liberarse, ¿de qué? ¿Sería él más libre en el colegio, en la Universidad, que cuando el Monigo y él se peleaban a bonigazo limpio en los prados del valle? Bueno, quizá sí; pero él nunca lo entendería."(²)

b) "ROQUE, EL MONIGO".

Es un niño que representa un cierto liderazgo dentro del mundo infantil debido a su fuerza física. Su padre es el herrero y parece que su destino es seguir al de su progenitor. El herrero ni siquiera cree en la idea del progreso, como el padre "Daniel". "Roque" representa el *determinismo social* que le acarrea haber nacido en este entorno y no en otro.

"Paco, el herrero, no aspiraba a que su hijo progresase; se conformaba con que fuera herrero como él y tuviese suficiente habilidad para someter el

hierro a su capricho. ¡Ese sí que era un oficio bonito! Y para ser herrero no hacía falta estudiar catorce años, ni trece, ni doce, ni diez, ni nueve, ni ninguno. Y se podía ser un hombre membrudo y gigantesco, como lo era el padre del Monigo" (3)

c) "GERMAN, EL TINOSO"

Es un niño más de los que hay en el pueblo, su destino será seguir en el mismo.

- "EL QUESERO" (padre de "DANIEL")

Su destino ha sido el de quedarse en el pueblo con un oficio, algo que le permite un desahogo económico superior al de los agricultores. También, quizá por ello, posee una *mente de miras superior* al del resto del pueblo. De ahí que "el quesero" quiera para su hijo un destino diferente que el suyo.

El seguirá en el pueblo, por ello el autor representa en este personaje, también, el *determinismo* de los personajes que han nacido en el *ámbito rural* de aquellos años. Representa la *idea del progreso* proyectado hacia su hijo Daniel.

"Lo que su padre no logró haber sido, quería ahora

serlo él" (2)

- "LA SARA", hermana de "Roque el Monigo".

Al ser huérfana, no le ha quedado más remedio que dedicarse a cuidar de su padre y de su hermano, por lo que, en alguna medida, le obliga a quedarse soltera durante varios años.

El autor recrea una anécdota, en la que su hermano y los amigos, debido a que "la Sara" castiga frecuentemente a "Roque, el Monigo" provocan una treta para este evitar tantos castigos. El juego consiste en que los tres amigos escriban una carta a "el maestro" como si "la Sara" estuviese enamorada de él. "El maestro" cae en el engaño y acaba siendo novio de la chica, terminando ésta con su soltería.

De nuevo Delibes utiliza un personaje para resaltar el *determinismo de la mujer*, donde, prácticamente, la única salida es el matrimonio.

- "EL MAESTRO", Don Moises".

Representa el estereotipo del *maestro de pueblo* de aquellos años. Posee un status superior al resto, aunque su poder adquisitivo de tipo económico no esté a la par con el reconocimiento que goza en el pueblo.

"Un maestro no puede presentarse en la escuela de cualquier manera; no es lo mismo que un quesero o un herrero, por ejemplo. El cargo, exige. Claro que lo primero que exige el cargo es una renumeración suficiente, y don Moisés, el Peón, carecía de ella. Así es que tampoco tenía nada de particular que don Moisés, el Peón, se embutiese cada día en el mismo traje con que llegó al pueblo, todo tazado y remendado, diez años atrás, e incluso que no gastase ropa interior. La ropa interior costaba un ojo de la cara y el maestro precisaba los dos ojos de la cara para desempeñar su labor."⁽⁵⁾

- "LAS GUNDILLAS" Y "LAS LEPORIDAS"

Estos personajes representan la falsa moralidad. Son las "solteronas" del pueblo y algo adineradas. ("Las Guindillas" son las dueñas de la tienda y "Las Lepóridas" las telefonistas).

Al estar solteras tienen más tiempo de ocio, lo que las provoca un mayor tedio, para evitarlo pasan buena parte de su tiempo en controlar, criticar y pretender dirigir las formas de vida de la gente del pueblo.

Son personajes anodinos, pero bastante "molestos" para el conjunto de la comunidad.

"Es verdad que la Guindilla mayor se tenía bien ganado su apodo por su carita redonda y coloradita y su

carácter picante y agrio como el aguardiente. Por añadidura era una cotilla. Y a las cotillas no las viene mal todo lo que les caiga encima. No tenía ningún derecho, por otra parte, a tratar de dominar al pueblo. El pueblo quería ser libre e independiente y ella ni le iba ni le venía, a fin de cuentas, si Pancho creía en Dios, si Paco, el herrero, era abstemio o bebía vino, o si el padre Daniel, el Mochuelo, fabricaba el queso con las manos limpias o con las unas sucias. Si esto le repugnaba, que no comiera queso y asunto concluido."(6)

- "DON ANTONIO, EL MARQUES"

Es el prototipo del personaje dominador, es el que posee tierras y los demás o trabajan para él o han arrendado sus propiedades.

Es un personaje que apenas aparece en la obra puesto que era típico de las sociedades latifundistas de aquella época que el dueño de las tierras estuviese por el pueblo, por ello el autor únicamente lo menciona.

- "GERARDO, EL INDIANO"

Representa el personaje que ha hecho dinero en el extranjero, en *Las Américas* y, quizá por nostalgia, regresa a su

tierra de origen.

"El Indiano", representa otra imagen del cacique tradicional, es el hombre "hecho a sí mismo", que no olvida su pasado y, por ello, su relación con el pueblo es más altruista que la de "el marqués"

"Gerardo, el Indiano, no renegó, en cambio, de su pueblo. Los ricos siempre se encarinan, cuando son ricos, por el lugar donde antes han sido pobres. Parece ser ésta la mejor manera de demostrar su cambio de posición y fortuna y el más viable procedimiento para sentirse felices al ver que otros que eran pobres como ellos siguen pobres a pesar del tiempo.(2)

- "PANCHO, EL SINDIOS"

Es un personaje que representa el ateísmo en el pueblo, algo no permitido por las costumbres sociales. No es que sea un personaje altamente representativo en la obra de Delibes, pero si viene a demostrar la intransigencia en estos ámbitos poblacionales.

- "EL ALCALDE, DON RAMON"

Típico alcalde de un pequeño pueblo, valorado y apreciado por su autoridad política. Por otra parte, es un habitante más.

- "DON RICARDO, EL MEDICO"

También representa al médico rural, muy considerado socialmente. Para Delibes es un personaje más, sin ninguna otra significación que el status adscrito en estas comunidades.

- "LA MICA", HIJA DE "EL INDIANO".

Representa a la joven de la ciudad, que al pueblo sólo va de vacaciones o de visita. Es una mujer muy diferente de las del resto del pueblo, poseyendo una belleza superior a la de las otras mujeres, ya que ella no se dedica a ninguna labor ni doméstica ni económica-laboral.

"Mas cuando dos días después volvió a ver a la Mica, se desvanecieron sus bajos celos y comprendió que don Ricardo y el zapatero y Germán, el Tinoso, y todo el pueblo decían lo de la lavativa, porque ni sus madres, ni sus mujeres, ni sus hermanas, ni sus hijas tenían cutis y la Mica sí lo tenía."(8)

4-1-2 EL FULGOR Y LA SANGRE

Aunque en esta novela aparezcan más personajes que los que aquí describimos, pensamos que el autor sólo resalta las cinco mujeres protagonistas, por lo que consideramos que literariamente

el resto de los personajes son *simples comparsas* respecto a la visión del mundo que pretende proyectar Aldecoa en esta obra. Por ello, únicamente y, por cuestión metodológica. Veremos en este capítulo una descripción literaria y de las constantes sociológicas que representan las cinco mujeres de los guardias civiles, todas ellas determinadas por *matrimonio*.

- "SONSOLES"

Representa a la mujer de pueblo. Vive con su abuela y ésta decide que ingrese en un convento para que , a partir de allí , se eduque para el matrimonio. Cuando comunican a "Sonsoles" que su abuela se está muriendo, ella regresa al pueblo y en este trance un primo suyo la viola. Esto la marcará, de tal manera, que ya no podrá regresar al convento. La única salida será el matrimonio y este lo encontrará con "Pedro Sánchez", su guardia civil.

"Un día, Sonsoles habló con Pedro Sánchez. Fueron palabras simples y tímidas las que cambiaron. Volvieron a conversar. Volvieron a verse a menudo. Llegaron a llenar casi la charla cotidiana de dudas y reticencias. Primero se les iba en un intercambio formal de preguntas y respuestas. Luego las preguntas cobraron sentido y fueron haciéndose, dentro de su vaguedad y falta de importancia, maduras y como

mimadas de algo oculto y común que los acercaba. Al fin, aquella niebla fue tomando cuerpo asentándose, comprenetrándolos dentro de su formación. Pedro Sánchez y Sonsoles fueron novios poco tiempo. Un verano se casaron. Los parientes se alegraron. La boda coincidió con el traslado de Pedro a otro puesto."⁽²⁾

- "FELISA"

Felisa vivía antes de casarse en un pueblo (probablemente de Valladolid) al cuidado de su padre, ya que su madre murió cuando ella tenía 17 años. Como es la hija mayor, también se tiene que encargar del cuidado de sus cinco hermanos menores.

Su destino siguiente será el casarse con "Rupierez" (Regino Rupierez), guardia civil.

"- Me hacéis mucha gracia; si mi madre viviera, se reiría de vosotros. No sabéis que para lo que está en el mundo una mujer es para casarse y tener hijos, y no para cuidar de los que ya los tienen los demás. Por vuestro gusto me tendriais aquí toda la vida, considerando, además, que ésa era mi obligación. Pues me casaré con ese que tanto os molesta, o con cualquier otro, pero me casaré y allá os la compongáis."⁽¹⁰⁾

- "MARIA RUIZ"

"María" es la hija de un oficial del ejército, por ello sus posibilidades culturales y educacionales son mayores que la media de las mujeres de su época, quizá por ello estudia la carrera de Magisterio. Trabajó como maestra de pueblo y allí conoció a su guardia civil, "Baldomero", con quien se casa y no llega a tener hijos.

Es probable que este personaje de *El fulgor y la sangre* sea el más contradictorio y a la vez el más atípico. Por lógica una maestra su destino no sea el del matrimonio con una persona de un status social más bajo que el suyo. Por ello, "María" es la que peor se adapta a su destino. El matrimonio es lo que ella se había impuesto, pero es el personaje femenino de esta novela que menos esté de acuerdo con ese destino.

"María no tenía ningún deseo de volver a la ciudad. Se sobrepuso. Hizo algunas amistades en el pueblo. Un día conoció a Baldomero Ruiz, un guardia que vivía en la Casa Cuartel y que un domingo se empenó en acompañarla hasta su casa después de la misa. Nunca supo cómo sucedió. Se confesaba a sí misma que Baldomero no le gustaba. A doña Patro se lo comunicó un día. Le dijo:

- Mamá, tengo novio y se quiere casar conmigo. Es, como quien dice, un cualquiera, pero es bueno y parece

quererme mucho.

Dona Patro se entusiasmó, la hacía ya soltera para toda la vida, teniendo el empuje que traían las nuevas generaciones. "Las nuevas generaciones -decía- vienen de aúpa. Son modernas, lo que yo digo modernas del todo, aunque de moral u de dignidad deben de andar bastante escasas". El entusiasmo por el noviazgo lo manifestó con reflexiones sobre los peligros de la soltería:

- Hay que agarrarse a lo que salga. Una mujer como mejor está es casada, porque las mujeres somos muy listas para estas cosas, pero te pilla cualquier desaprensivo en el cuarto de hora tonto y la fastidias para toda la vida. Debes casarte. Con que sea bueno y te quiera, está todo hecho. Después ya se verá..."⁽¹¹⁾

- "CARMEN"

Su procedencia es la de Madrid, una capital en donde las formas de vida son muy diferentes a la de sus compañeras de Casa Cuartel. Su destino podía haber sido otro, pero no élla también se casó con un guardia civil "Cecilio Jiménez".

"- Tu no debes relacionarte ahora con ninguno de estos perdis del barrio. Tú tienes que picar más alto. Claro, todavía no ha llegado el momento, pero un empleado con porvenir es lo que te conviene. Hay que saberse guardar. Todas las mujeres se tienen que

recoger. Recogerse a tiempo es lo acertado, es la clave. -Usaba el verbo recoger en el sentido matrimonial de buscar refugio en un hombre, porque las cosas de este mundo estaban dispuestas así según decía-. Anda ahí y que trabajen ellos. Tú a las cosas de la casa cuando se ha casado, porque fuera acechan malos vientos y si no se quiere faltar al hombre que se quiere, lo mejor es no ponerse en situación de hacerlo.(¹²)

- "ERNESTA"

Como en la familia la economía no era muy alagüena no le quedó más remedio que irse de sirvienta a un pueblo cercano donde vivía una familia rica. "Ernesta" conoció a "Guillermo" un guardia civil y se casó en él.

"Los padres de Ernesta, cuando se enteraron de que se iba a casar su hija con un guardia, se llenaron de gozo. "Es un buen partido -pensó Paulino-; un guardia no tiene que estar sometido al trabajo a jornal, tiene un sueldo y de él puede vivir muy bien. Nuestra hija ha tenido suerte".

El asunto se tomó con calma porque no era cosa de que la hija fuera al matrimonio apenas con lo puesto. La madre de Ernesta hacía esfuerzos económicos para poder comprar a su hija las cosas que juzgaba había de

necesitar. Lo comentaba con algunas vecinas:

-Sí, se va a casar con un guardia. El tiene mucho porvenir. Estamos muy contentos, no podíamos haber encontrado nada mejor. Ernesta es muy dispuesta y sabrá llevar bien la casa." (13)

4-1-3 LA HOJA ROJA.

- "DON ELOY"

Este personaje representa al típico jubilado de una capital muy pequeña.

- "LA DESI"

En esta obra, aunque aparezcan más personajes no vamos adentrarnos en el análisis ni literario ni sociológico de ellos, ya que sólo utilizamos esta novela por la importancia de este personaje, "la Desi"

"La Desi" es la sirvienta de Don Eloy, ya que como muchos otras mujeres jóvenes procedentes del ámbito rural, uno de los pocos destinos económicos era la de servir en las casas de las ciudades. "La Desi" fue su destino, cuyo trabajo aunque poco renumerado y poco cualificado, era uno de los menos desohestos

y penosos que le acarearían a otras mujeres que salen de su ámbito original rural. En el pueblo no tenía futuro pero quizá tampoco en la ciudad, allí por lo menos saldría de su ignorancia, pero, para qué le valdrían los nuevos conocimientos? De nuevo nos encontramos con un personaje que cree que su destino es mejor en la ciudad, pero que éste tampoco le brindará tanto porvenir como el que ella esperaba.

"A poco de llegar, la chica le dijo al viejo: "daría dos dedos de la mano por aprender a leer, ya ve." Entonces el señorito rompió a reír y dijo: "Hija, eso no cuesta dinero." Y se puso a la tarea. Pero la muchacha era roma y de lento discurso y necesitó un año y cinco meses y siete días para dominar el abecedario sin una vacilación. Y una tarde, de pronto, el endiablado mundo de las letras, que ella consideraba definitivamente sometido, se amplió hasta lo inverosímil. Le preguntó recelosa: "¿Es cierto que esto también es una eme, señorito?" "Claro, Desi - respondió pacientemente el viejo-. La eme mayúscula." "¿Cómo dijo?", inquirió la chica. "Ma-yus-cu-la, hija", repitió el viejo. La muchacha se enojó como si la hubieran jugado una mala pasada: "¿Y eso qué es, si puede saberse?" Y el señorito la explicó que las mayúsculas eran algo así como los trajes de fiesta de las letras, pero la Desi, la muchacha, porfió que para qué demontre requerían las letras traje de fiesta y él respondió que para escribir palabras importantes como por ejemplo, "Desi", y, ante esto, la chica se palmeó

el muslo sonoramente, como cada vez que reía recio, y dijo:

"No empiece usted con sus pitorreos." Pero estaba decidida a leer o morir en el empeño, y en los últimos dos meses el señorito consiguió que deletrease los gruesos u entintados titulares del diario."⁽¹⁴⁾

4-1-4 LAS RATAS

- "EL NINI".

Es el protagonista del libro, junto a su padre, "el Tío Ratero". Delibes representa en él la sabiduría popular, la Naturaleza y, un poco, la libertad que implica las ataduras a las instituciones formales.

"Por San Braulio, dona Resu se topó en la plaza con el tío Ratero:

-Me alegro de verte, Ratero -le dijo-. ¿Sabes que el chico anda todo el tiempo entre los perdidos de los extremeños y bebe de la bota y oye palabrotas y cuentos obscenos?

-Déjenle estar, dona Resu -respondió el Ratero con su sonrisa indescifrable.

-¿Eso dices tú?

-¡Eso!

-¿Y no andaría mejor en la escuela que aprendiendo lo que no debe?

-El ya sabe.

-¿Crees tú que sabe?

-Todos lo dicen.

-¿Todos? Y si ellos no saben de la misa la media ¿cómo saben si saben los demás?

El Ratero metió un dedo bajo la boina y se rascó ásperamente el cogote.

La voz de *doña Resu* adquirió, de súbito, un tono conciliador:

-Escucha, Ratero -agregó-. El Nini tiene luces naturales, ya lo creo que las tiene, pero necesita una guía. Si el Nini se lo propusiera podría saber más que nadie en el pueblo.⁽¹⁵⁾

- "DON ANTERO, EL PODEROSO"

Es el personaje más rico del pueblo, ya que es el poseedor de la mayor parte de las tierras del contorno. El no trabaja ya que otros lo hacen para él. No es muy apreciado en el pueblo, los habitantes del mismo no entienden como se puede vivir sin trabajar. Evidentemente, para el autor este personaje significa la representación del *poder económico*.

- "EL TIO RATERO".

Junto a "El Nini" son los dos personajes centrales de esta novela. El ratero representa el *primitivismo* en el más completo sentido de la palabra, pues vive en una cueva, su sustento económico está relacionado con la caza de ratas del río, que después vende en el pueblo e, incluso, mantiene relaciones de incesto, su *mujer* es su propia hermana, etc. A pesar de ser un personaje que *se sale* de las normas convencionales de la sociedad en que vive, es un ser apreciado, o más bien dicho, aceptado por el resto de la comunidad entre otras cosas, porque *no hace mal a nadie*.

"-Date a razones, Ratero. La casa de la Era Vieja renta veinte duros y tú vas a ganar ciento ochenta y mantenido. ¿Qué te parece?

-La cueva es mía -repitió el Ratero.

Justo Fabrique estiró los antebrazos sobre el tablero y dijo haciendo un esfuerzo por suavizar la voz:

-Está bien, te la compro. ¿Qué quieres por ella?

-Nada.

-¿Nada?. ¿Ni mil?

-No.

-Tendrá un precio; algo valdrá, digo yo.

-Algo.

-¿Cuánto? ¡Di!

El Ratero sonrió socarronamente:

-La cueva es mía -dijo."(16)

- "JUSTITO, EL ALCALDE"

Es un personaje más, dentro del microcosmos rural y primitivista que describe Delibes en esta obra, aunque goce de un status superior debido a su investidura de alcalde. Su poder político no es otro que el de edecán del gobernador civil y no debido a sus cualidades de liderazgo político.

El gobernador pretende eliminar las cuevas, por lo cual emplea a este personaje como intermediario entre la política gubernamental y el único habitante que reside en una cueva "El Tío Ratero". Este personaje representa el *poder político local*, pero como interlocutor de un poder superior. Es decir, que su poder es relativo, incluso mínimo, pero para mantener el cargo debe acatar las órdenes de *vienen de arriba*.

"-Si el día de mañana queda algo de mi gestión al frente de la provincia, cosa que no es fácil, será el haber resuelto el problema de las cuevas. Tú volaste tres en tu término. Justo, ya lo sé; pero no se trata de eso ahora. Queda una cueva y mientras yo no pueda decirle al Ministro: "Señor Ministro, no queda una sola cueva en mi provincia" es como si no hubieras hecho nada. Me comprendes, ¿no es verdad?

Justito asintió. Parecía un escolar sufriendo la reprimenda del maestro. Fito Solórzano, el Jefe, dijo de pronto.

- Un hombre que vive en una cueva y no dispone de veinte duros para casa viene a ser un vagabundo, ¿no? Tráemele, y le encierro en el Refugio de Indigentes sin más contemplaciones.

Justito adelantó timidamente una mano:

-Aguarda, jefe. Ese hombre no pordiosea. Tiene su oficio.

-¿Qué hace?

-Caza ratas.

-¿Eso es un oficio? ¿Para qué quiere las ratas?

-Las vende.

-¿Y quién compra ratas en tu pueblo?

-La gente. Se las come.

-¿Coméis ratas en tu pueblo?

-Son buenas, Jefe, por éstas. Fritas con una pinta de vinagre son más finas que codornices.

Frito Solórzano estalló de pronto:

-¡Eso no lo puedo tolerar! Eso es un delito contra la Salubridad Pública!

El Justito trataba de aplicarle:

-En la cuenca todos las comen, Jefe. Y si te pones a ver, ¿no comemos conejos? -Hizo una pausa. Luego agregó -:Una rata lo mismo, es cuestión de costumbre.

Fito Solórzano golpeó la mesa con el puño cerrado y saltaron las piezas de la escribanía:

-¿Para qué quiero Alcaldes y Jefes locales si en vez de resolver los problemas vienen todo el tiempo a creármelos? ¡Busca tú una fórmula, Justo! ¿Coloca a ese hombre en alguna parte, haz lo que sea! ¡Pero

piensa tú, tú, con tu pobre cabeza, no con la mía!

Justito reculaba hacia la puerta:

-De acuerdo, Jefe. Déjalo de mi mano." (17)

- "EL GOBERNADOR, FITO SOLORZANO"

El personaje que representa el *poder político*. Pensamos que la anterior cita es representativa para la significación de este personaje.

- "LA SEÑORA , CLO"

Aunque "*La señora Clo*" es una de las propietarias de los bienes económicos del pueblo, tiene aceptación solidaria de la comunidad debido a su adaptabilidad, sumándose a las preocupaciones de las vicisitudes corrientes del lugar en que viven.

- "DONA RESU"

Otro personaje que representa el poder económico. A diferencia de "*la señora Clo*" es menos querida en la comunidad debido a que se preocupa menos de los problemas cotidianos que acontecen en el pueblo.

Además, este personaje simboliza sociológicamente el

primitivismo cultural, a través de la religiosidad de forma de supersticiones, puesto que ella es la encargada de suministrarlas.

- "EL TIO RUFO, EL CENTENARIO"

representa la sabiduría popular, el saber de los viejos. "El Nini" será su heredero. Todos en el pueblo crean de una forma no científica, o, quizá si, pero, sobre todo, basada en el llamado *sentido común* en la sabiduría a través de la experiencia. *El centenario* es el representante de esa sabiduría.

- "LA COLUMBA"

La mujer del Alcalde, representa al ciudadano desarraigado en este microcosmos. Ella vive allí porque no le ha quedado más remedio debido a su matrimonio. Por todo ello, ni entiende la forma de vida del pueblo ni las costumbres, ni se adapta a la problemática colectiva.

"Tras la perra, bajo el teso, se abría el mundo; un mundo que a la Columbra la mujer del Justito, juzgaba inhóspito tal vez porque lo ignoraba" (18)

- LOS CURAS

- "DON ZOSIMO, EL CURON"

Cura típico de pueblo, que a la vez que trata de implantar

la moralidad y las normas de conducta implantadas por la Iglesia a sus feligreses, también se preocupa por la problemática de la colectividad. Este personaje es uno de los que más alto status posee en ese microcosmos, que aunque se le tenga temor, en el fondo es querido.

-*"EL NUEVO CURA, DON CIRO"*

Lo mismo que "don Zósimo" representa al cura popular que se preocupa más por las vicisitudes de la comunidad que por la representación de su firma eclesiástica.

"Con todas estas cosas la nostalgia hacia don Zósimo, el Curón, se avivaba todo el tiempo. Don Zósimo, el antiguo párroco, levantaba dos metros y medio y pesaba 125 kilos. Era un hombre jovial que no paraba nunca de crecer. Al Nini, su madre, la Marcela, le asustaba con él: "Si no callas -decía-, te llevo donde el Curón, a que le veas roncar". Y el Nini callaba porque aquel hombre gigantesco, enfundado de negro, con aquel vozarrón de trueno, le aterraba.

Y cuando las rogativas, el Curón no parecía implorar sino exigir y decía: "Señor, concédenos una lluvia saludable y haz correr por la sedienta faz de la tierra las celestiales corrientes" como se dirigiera a un igual en una conversación confianzuda. Y con aquella su voz atronadora, hasta los cerros parecían temblar y conmovearse. En cambio, Don Ciró, ante la Cruz de Piedra, se arrodillaba en el polvo y decía

humillando la cabeza y abriendo sus débiles brazos:
"Aplaca, señor, tu ira con los dones que te ofrecemos
y envíanos el auxilio necesario de una lluvia
abundante".⁽¹⁹⁾

- "EL PRUDEN"

Este personaje es uno más del pueblo, aunque con una capacidad de liderazgo superior al del resto. Su iniciativa natural de hacer frente a las problemáticas de la comunidad le proporcionan ese reconocimiento social de líder genérico.

"El Pruden, en prioridad era Acisco por el bautismo, pero se quedó con Pruden o Prudencio, por lo juicioso y previsor"⁽²⁰⁾

- "EL RABINO, CHICO"

El vaquero, como su hermano "El Rabino Grande", el pastor. Otro personaje más de la comunidad, cuya única función es la de su quehacer laboral, la de cuidar las vacas.

- "JOSE LUIS, EL ALGUACIL"

Otro personaje más de la comunidad, pero, también, revestido de cierta autoridad, debido a su cargo político, lo mismo que el Alcalde.

- "LOS ABUELOS DE, EL NINI".

"El abuelo Abundio", "El abuelo Román" y "La abuela Iluminada", representan una forma particular de sabiduría, dentro de los oficios, ya que "El abuelo Abundio" era podador, "El abuelo Román" era cazador, y "La abuela Iluminada" matarife. Aparte, de ser los tres personajes toda una institución en la comunidad, debido a su *maestría* dentro de su oficio, son los abuelos de "El Nini" representan una forma de actividad primitivista, ya que la abuela Iluminada convivía con dos hombres a la vez. En este caso la bigamia es aceptada en una sociedad primitivista, mientras que significaría un tabú en una sociedad más avanzada.

"El Nini, el chiquillo, en contra de lo que suele ser usual, tuvo tres abuelos por partida doble: dos abuelos y una abuela. Los tres vivieron juntos en la cueva vecina y, a veces, de muy niño, el Nini inquiría del tío Ratero cuál de ellos era el abuelo verdad. "Todos lo son"".(21)

- "EL FURTIVO, MATIAS CELEMIN"

Personaje que se dedica a la caza furtiva como única forma de supervivencia, puesto que es lo único que conoce y la ignorancia no le permite dedicarse a otra cosa, como "El Tío Ratero" que lo único a lo que se puede dedicar para sobrevivir es cazar ratas de río.

"Antes de la guerra, Matias Celemin salia a las licitaciones de los pueblos próximos y remataba tranquilamente por un pinar albar cuatro o cinco mil reales. El Furtivo prejuzgaba que no se cogería los dedos porque él sabia barajar en su cabeza hasta cinco mil reales y sumar y restar de ellos la cuenta de los apaleadores y, en definitiva, si sacaría o no de su inversión algún provecho. Pero llegó la guerra y la gente empezó a contar por pesetas u en las licitaciones se pujaba por veinte y hasta por treinta mil y a esas cifras él no alcanzaba porque además habia de multiplicarlas por cuatro para reducir las a reales, que era la unidad que manejaba; en las subastas se le llenaba la cabeza como de humo y no osaba salir. Empezó a milanarse y a encogerse. No bastaba que le dijeran: "Matias, la vida está diez veces". El furtivo, pasando de los cinco mil reales era un ser inútil, y fue entonces cuando se dijo: "Matias, por una perdiz te dan cien reales limpios de polvo y paja y cuatrocientos por un raposo, y no digamos nada por un tejo". Y, de repente, se sintió capaz de pensar tan derecha o tan torcidamente como los raposos y los tejos, y aún jugársela. Y se sintió capaz, asimismo, de calcular el precio de un cartucho fabricando la pólvora en casa con clorato y azúcar y cargándole con cabezas de clavos. Y a partir de aquel día se le empezó a afilar la mirada y a curtirsele la piel, y en el pueblo, cuando alguien le mentaba, decian: "Huy, ése". Y dona Resu, el Undécimo

Mandamiento, era aún más contundente y decía que era un vago y un maleante, un perdido como los de las cuevas y como los extremeños."(²²)

- "VIRGILEN MORANTE"

Marido de "La señora Clo", que es bastante más joven que ella. Cuando llegó al pueblo la veían con malos ojos, porque pensaban que iba a aprovecharse del dinero de "La señora Clo", pero poco a poco fue siendo aceptado en la comunidad, ya que participaba tanto en las fiestas como en los momentos malos de la colectividad. En especial manera, porque cantaba muy bien y siempre era reclamada para cualquier festejo.

Este personaje, es otro de "la columna", aunque viene de fuera, representa la adaptación al medio.

"Y cuando el Virgilio Morante llegó al pueblo, tan joven, tan crudo, tan poca cosa, los labriegos le miraron con desdén y el Malvino empezó a decir en la taberna que el muchachito era un espabilado que había colgado el sombrero. Pero de que el Virgilio se tomó dos vasos y se arrancó por "Los Campanilleros" e hizo llorar al Tío Rufo, el Centenario, de sentimiento, cundió entre todos la admiración y un lejano respeto, y así que le echaban la vista encima le decían:

- Anda, Virgilin, majo, tócate un poco.

Y él les complacía o, si acaso, argumentaba:

- Hoy no, disculpadme. Estoy afónico.

Y durante la matanza, las conversaciones en casa de la señora Clo dejaron de tener sentido. La gente acudía allí sólo por el gusto de oír cantar a Virgilín Morante. Y hasta el Nini, el chiquillo, que desde el fallecimiento de la abuela Iluminada ejercía de matarife, se sentía un poco disminuido."⁽²³⁾

- "LOS EXTREMENOS"

Pequeño colectivo que pasan en el pueblo algunos meses al año, fruto de la política de aquella época de la repoblación forestal. Aunque ni han nacido ni viven todo el tiempo en el pueblo son aceptados por la comunidad, aunque su problemática económica sea diferente. Esa aceptación es con ciertas reticencias, debido a que la gente de esas tierras veían que la labor de los extremeños era bastante inútil.

"Hablaban de los cerros con rencor, pero, pese al estéril resultado, no cejaban en el empeño. A veces aparecía por el pueblo el ingeniero, que era un hombre campechano aunque con esa palidez que contagian las páginas de los libros a quien ha estudiado mucho y, entonces, se reunía con los doce extremeños en la taberna de Malvino y les arengaba como el general a los soldados antes del combate:

- Extremeños - decía -, tened presente que, hace cuatro siglos, un mono que entrara en España por

Gibraltar podía llegar al Pirineo saltando de rama en rama sin tocar la tierra. Con vuestro entusiasmo, el país volverá a ser un inmenso bosque.⁽²⁴⁾

- "LA MARCELA"

Mujer y hermana de "El Tío Ratero" y madre de "El Nini". La representatividad en esta novela no es otra que la idea del incesto, que solo es posible en esta sociedad tan primitivista.

- "LA SIMEONA"

Hija "solterona" de "El Centenario". Este personaje, junto a Dona Resi representa la *superstición como forma de religiosidad*, ya que en el momento que se muere su padre se entrega a los prácticas masoquistas-religiosas que dirige "Dona Resu".

4-1-5- LOS BRAVOS

- "EL MEDICO".

Este personaje protagonista y anónimo, como lo serán otros cuya titularidad no tiene importancia.

El médico en un personaje de carácter camusiano (de Camus),(²⁵) se puede parecer al médico, Pedro, de **Tiempo de silencio** de Luis Martín Santos(²⁶) cuya historia personal importa muy poco. Lo único significativo es el papel que representa.

Un médico, u otras profesiones dentro de una comunidad rural gozan de un status muy superior al resto, por ello, este personaje parece un protagonismo que el autor le ha otorgado dentro de la trama novelística.

"El médico", a secas, llega al pueblo y le quita la amante al cacique, se lo perdonará, pero lo consentirá el pueblo es que defiende "al visitante" que le estafó. Este lo hará por cuestiones humanitarias, pero a las *gentes simples* de la localidad le importará más que le quiten sus ahorros que la *respetabilidad* que representa el médico. Un poco está en la idea de Maquiavelo que viene a decir que una persona perdona más el asesinato de su padre que la violación de su mujer o la pérdida de su hacienda(²⁷)

"Era otro día. De nuevo vino el frío; se estremeció metiendo las manos en los bolsillos. Alfredo le había preguntado si se quedaría o si pensaba marchar como el otro. ¿Por qué se habría marchado el otro?. Era evidente: la buena vida. Pensó en sus compañeros ayudando en las consultas; con el tiempo, la clientela de sus patronos pasaría a ellos, podrían casar con sus hijas para perpetuar la estirpe, la buena raza... El

caballo tropezó doblando una mano, pero se alzó en un esfuerzo, antes que la rodilla tocara el suelo. Algunos quedarían en modestas consultas, según su habilidad o su suerte, o en seguros, o en sociedades, pero, ¿quién pensaba en meterse en un pueblo?

- Hazme caso; tú no sabes lo que es eso; si eres de allí, todavía; pero a uno de fuera y joven como tú no le hacen maldito siempre andan con el cuento de que no tienen dinero. Desengánate, chico, los buenos médicos se ven en los hospitales.

¿Era él un buen médico?

- Por lo menos, vete a un pueblo rico, un pueblo grande donde haya dinero. Tú tienes tu carrera y ya habrá alguna que ponga su capitalito. Te casas y en paz, a descansar. Que si un poquito de brisca por las tardes, que si las fiestas, que si la matanza; los congresos en Madrid....Ese amigo de tu padre no sabe lo que dice. ¿Que los buenos médicos están en Madrid? Yo me río de los buenos médicos."(28)

- "AMPARO"

Mujer soltera del ámbito rural, pero que se sale de las connotaciones de la tipicidad de la mujer del campo. Por eso quizá sigue soltera. Como tantas otras, el hecho de ser huérfana de madre, en este caso no ha podido salir de su ambiente que ella deseaba.

"La voz de la madre intentó sacarla nuevamente de sus pensamientos, pero Amparo hizo como si no la oyese, hasta que la vieja acabó por cansarse y enmudeció. Las nubes plomizas adataban por igual su cuerpo u su espíritu; como si la estación hubiera cambiado en unas horas, se sentía extraña al paisaje, ajena a sí misma, contemplando la carretera que se perdía hacia los puertos. El, despidiéndose, había prometido que volvería, pero aquellas palabras apresuradas, a media voz, rozando apenas los labios, perdían valor a medida que el tiempo transcurría; pronto iban a terminar borrándose con el recuerdo, quedando en lo que verdaderamente eran: la promesa gratuita de un momento.⁽²⁹⁾

-*"ALFREDO, EL FURTIVO"*.

Es un personaje más de la historia, pero representa la falta de adecuación económica, junto a la solidaridad de la comunidad. Es decir, todos saben que este futuro se salta las normas administrativas, pero nadie la denunciará dentro de los miembros de la comunidad ya que sería como una falta de solidaridad con alguien que pertenece por derecho a ese microcosmos rural.

- "DON PRUDENCIO"

El cacique del pueblo. Es un personaje *no vinculado* a la problemática de los acontecimientos cotidianos de la comunidad, pero que nadie se plantea una lucha contra él, debido a que, en el fondo, es su benefactor.

"El médico" llega y *le quita* su amante, es una cuestión lógica, ya que alguien que pertenece a su status igual o superior. El caso, es que nadie se plantea la vida de "Don Prudencio" si éste no se inmiscuye en sus vidas y, sobre todo, en sus *haciendas*.

"-Y lo de la chica que le quitó a don Prudencio. Está bueno, hombre, que tengan que venir de fuera a enseñarnos cómo hay que hacer con el viejo. Un médico así nos hacía falta aquí, no el carcamal que nos mandaron". (30)

- "LA CRIADA" (SOCORRO).

Es el típico personaje cuyo destino, puesto que su belleza es superior a la media de la comunidad, puede tener más oportunidades económicas. El principio, aunque el autor no lo indique del todo, es la amante de el cacique "Don Prudencio", pero llega "el médico" que es joven, y le atrae más y se va con él, ya que sus oportunidades sociales, no económicas, serán mejor recompensadas. Que si enamorarse del médico o no, es cuestión de especulación del lector, el caso es que su *imaginación de destino* encuentra más posibilidades en el médico joven que en el

cacique, aunque este, sin familia hereditaria, le deja todas sus propiedades a la hora de su muerte. Ella, a elegido la juventud, no se sabe si el amor, por algo que, en el fondo, ni le beneficiaba respecto a su posición social ni personalmente.

- "EL VIAJANTE"

Es un personaje anecdótico, que le sirve al autor para desentramar una historia que provoca una revulsión a los personajes del pueblo. No significa más.

- "PEPE"

Este personaje representa la huida, la emigración. El desinterés, el desarraigo de este en éste ámbito que le es inhóspito.

"Ahora que todos se habían visto obligados a reconocer de buena o mala gana su razón, su golpe de vista, podía considerar legítimas sus pretensiones a salir fuera, al mundo, lejos del pueblo, del coche y los palurdos viajeros que se veía obligado a transportar todos los días. Un buen negocio en la capital, con el dinero que su hermano le prestaría, iba a llenar sus anhelos de siempre: anchos bulevares, dinero y sitios donde poder gastarlo, trato con gente fina, volver al pueblo por las fiestas con un traje nuevo y camisa de seda a holgar unos días relatando sus hazanas. Y al final, casarse y, a ser posible, enganchar un buen

pico de fortuna propia.⁽³¹⁾

-*"ANTON"* (Secretario del Ayuntamiento) *"MANOLO"*, *"AMADOR"*,
"MARTIN", *"ISABEL"*, *"ANTONIO"*, *"ASUNCION"*, *"BALTASAR"* Y
"CONSUELO".

Todos ellos representan personajes, absolutamente, vulgares de la comunidad que relata el autor. Por ello, no se puede buscar una explicación de cada uno de estos personajes, sin más significado, forman parte de su colectivo, en este caso rural, como otro cualquiera.

4-2- LENGUAJE Y CONSTANTES SIMBOLOICO SOCIALES

4-2-1 EL LENGUAJE

"con la primera luz, salía al patio estirándose, abría el portón y soltaba a los pavos en el encinar, tras de las bardas, protegidos por la cerca de tela metálica y luego, rascaba la gallinaza de los asaladeros y, al concluir, pues a regar los geranios y el sauce y a adecentar el tabuco del búho y a acariciarle entre las orejas y, conforme caía la noche, ya se sabía, Azarías,

acrilado en el tajuelo, junto a la lumbre, en el desolado zaguán, desplumaba las perdices, o las pitorras, o las tórtolas o las gansas".

(Miguel Delibes, **Los santos inocentes**)

En las novelas que utilizamos para este análisis, pensamos que en el lenguaje que se emplea en ellas, como en otras de Literatura "realista-social" de la posguerra española existe una preocupación por transmitir el que emplean los propios personajes que se describen en ellas. "Yo escribo como oigo hablar a los agricultores, a los viejos de los pueblos; no invento ni rebusco nada, simplemente utilizo palabras que están ahí, entre la gente. El problema es que se están perdiendo o se van a perder porque desconocen ya los términos que empleaba y aun empleaban sus mayores"⁽³²⁾

El lenguaje que utilizan estos narradores, como expresa Delibes, es el que emplean los personajes prototípicos de sus novelas, tal como lo hacen en la realidad, de ahí la importancia del diálogo en este tipo de narrativa "Ese lenguaje no es el mío, es del pueblo, es del pueblo, lo he tomado prestado. El mérito por tanto, es, en un alto porcentaje, de mis paisanos"⁽³³⁾

Estos autores, en especial Delibes utilizan este lenguaje que no es el suyo sino que proviene de los personajes que ellos describen y que utilizan en un ambiente determinado, en este caso el rural de aquella época, aunque en algunos elementos descriptivos se utilice un lenguaje poético, para enriquecer la

trama narrativo-descriptiva (de estructura novelada). Como ejemplo de este comentario, nos ilustraremos con estos dos momentos de *Los bravos*, en que se observa ese carácter casi poético, aunque el autor no utiliza palabras sofisticadas, es decir, entendibles para casi cualquier lector, independientemente de su nivel cultural.

"El frío le despertó; en pocos minutos las nubes que habían amanecido rojas se tornaron blancas y el cielo azul violeta. Siempre que aquella hora le sorprendía en pie, a la luz dudosa de la madrugada, se sentía extraño, extranjero, en cualquier lugar que se hallase, aun en la ciudad, en su propia casa, asomado a la ventana de su cuarto, sobre la calle que conocía desde niño." (34)

Por otra parte, este coloquio, en el mismo episodio, en donde "el médico" habla con un pastor, se puede observar como estos personajes emplean un lenguaje como lo harían otras personas de sus mismas características socio-económicas y ambiente cultural.

"-Esos viene aquí siempre.

-¿No vuelven a su casa los inviernos?

-¿Y a qué casa van a volver, si no la tienen?

-¿Dónde duermen, entonces?

- En verano, al raso.

-¿Y en invierno?

-En el caserío; allí tienen un cuarto sobre la cuadra.

Echan la manta en el suelo yilistos! Muchos de

los que andan por estos montes son salidos del hospicio.

- ¿Ese también?

Vidal miró también en dirección al chozo.

- Ese es de este Ayuntamiento. Son diez hermanos. Desde los siete años por aquí." (35)

El lenguaje es un medio de comunicación importantísimo y forma parte de una cultura específica. En esta tesis, se observa como las palabras que utilizan los personajes en los diálogos, como las que emplea el autor en numerosísimos momentos descriptivos o simplemente narrativos pero en primera persona, son las que forman parte de esa cultura, que se transmite de generación en generación y el lenguaje forma parte de las tradiciones específicas de un pueblo. "El lenguaje es la consecuencia histórica de la actividad de muchas generaciones de hombres en dar nombres a las cosas"(36)

La cultura y el lenguaje, en particular que forma parte de esa cultura, existirá mientras existan los hombres para transmitirla, y cuando estos desaparezcan se extinguirá. De ahí la importancia de estas novelas, como fuente histórica de conocimiento de dicho lenguaje y de dicha cultura.

Muchas de estas palabras, que ya están a punto de extinción, que incluso no aparecen en el diccionario, como *Gollipin*, *Lavana*, *Mandacura*, etc., prácticamente, en la actividad habrá que recurrir a las obras de estos autores, sobre todo a la de *Delibes*, para saber que existen, ya que las personas que las

utilizaban ya sólo son unos pocos viejos que no las pueden transmitir a sus descendientes porque estos ya no forman parte de esta cultura. En el *capítulo 3, apartado 3-4*, dedicado a la cultura y su relación con el progreso podemos observar con mayor detalle este comentario.

Por otra parte, como se puede ver en el *anexo*, la mayoría de las palabras, no usuales en el vocabulario que se emplea en las sociedades urbanas, menos primitivistas, que las que describen estos autores, están muy relacionadas con la naturaleza, como dice Berger, con la relación humana con el medio físico. (Ya veremos, más adelante la gran dependencia del hombre rural con la naturaleza) "La cultura consiste en la totalidad de lo realizado por el hombre. Parte de este producto es material, otra parte no lo es. El hombre produce útiles de todos los tipos imaginables, por medio de los cuales modifica su ambiente físico y doma la naturaleza a su voluntad. El hombre produce también el lenguaje y, primero al crearlo y luego al servirse de él, construye un edificio de símbolos que animan todos los aspectos de su vida. Hay buenas razones para pensar que la producción de la cultura no material ha ido siempre de la mano con la actividad humana de modificación del medio físico".⁽³⁷⁾

Además el propio Delibes nos dice que para el hombre de ciudad este tipo de palabras, que han pertenecido a una cultura rural durante muchos años, son prácticamente del todo desconocidas, incluso, se atreve a decir que para la persona urbana, son nuevas. "En realidad, son palabras muy corrientes en el campo y que yo incluyo en mis libros, pero vistas desde la gran urbe,

desde el asfalto, resultan absolutamente nuevas"⁽³⁸⁾.

La importancia sociológica de estas novelas que transmiten este lenguaje específico del ámbito rural que, casi se está extinguiendo, es que a los posibles lectores de estas obras les servirá como fórmula de conocimiento de un tipo de vida específica, ya que son muy pocas las personas que lo puedan transmitir. Cada cultura, tiene su propio lenguaje y si éste desaparece, se perderá el conocimiento de esa cultura. Estos autores nos brindarán siempre esa posibilidad, ya que aunque algunos de los vocablos que empleen en sus obras para la explicación de la visión del mundo que pretenden describir ni aparezcan en el último **Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua**, se pueden entender a través del contexto narrativo que ha empleado el autor.

Como dice, de nuevo, Delibes, "Yo he desarrollado una labor notarial, rescatando vocablos que muy pronto estarán en desuso en nuestros pueblos, unos vocablos que serán fósiles en cuanto la generación vieja. Responden a labores desaparecidas en el campo: la siega, la trilla, etc."⁽³⁹⁾

"Los trigos componían una alfombra verde que se diluía en el infinito acotada por la cadena de cerros, cuyas crestas agónicas se suavizaban por el verde mate del tomillo y la aliaja, el azul aguado del espliego y el morado profundo de la salvia". (⁴⁰)

Este bellísimo texto de Delibes, nos sirve para ilustrar

nuestra tesis. Es decir, tres vocablos como *aliaja*, *espliego* y *salvia*, todos ellos relacionados con la labor del campo, apenas son conocidos por el ciudadano urbano con una mediana preparación cultural, ya que dichos términos lingüísticos *forman parte de una cultura material que es ajena a ellos*.

También hay que destacar que estos autores en sus obras realizan un rescate, de ciertos *dichos*, refranes o leyendas que, también, forman parte del lenguaje y de la cultura popular del ámbito rural que ellos describen. "*... la legitimación toma la forma de proverbios, refranes, máximas morales o sabiduría tradicional. Este tipo de legitimación puede ser luego desarrollado y transmitido en forma de leyendas, mitos o narraciones populares*" (41).

Por ejemplo, respecto a ciertas leyendas de tipo religioso proverbial, Jesús Fernández Santos nos describe "el mito de Isoba" , que cuenta "el pastor" a "el médico", cuya tradición viene de muy antiguo.

"El médico sorprendió un tono de unción en sus palabras. Era algo más que respeto; era el miedo al rayo, al río, a la oscuridad de la iglesia, al agua negra que bajo las tapias del cementerio rezumaba cada vez que llovía en los meses de invierno.

- una vez bajó Jesucristo a la tierra y andaba por el mundo, y llegó hasta aquí. Aquí antes había un pueblo que se llamaba Isoba, como el lago ahora. En el pueblo este nadie le quería dar posada y si no llega

a ser por una mujer que le dio cama, no hubiera tenido donde pasar la noche. Esta mujer llevaba muy mala vida y la llamaban "la Pecadora". Y al otro día Jesucristo se levantó y dijo: "Húndete, Isoba, que no quede en pie más que la casa del cura y la de la pecadora..." (42)

Este tipo de leyendas, mitos, refranes, se transmiten de una generación a otra, forman parte de lo que Berger denomina *tradición cultural*. "En una sociedad particular podemos descubrir ciertos procesos de *tradición cultural*, utilizando la palabra tradición en su significado literal de transmisión de unas generaciones a otras. En este sentido, la comprensión y utilización del lenguaje se transmite por un proceso de tradición cultural"(43).

El refranero, en particular, forma parte de la tradicional-cultural del ámbito rural, Delibes, en *Las ratas*, emplea parte de ellos, como por ejemplo "En llegando San Andrés, invierno es"(44) o "Por San Juan, las cigüeñas a volar"(45). En el apartado dedicado al *primitivismo cultural*, como un sentimiento de *utilitarismo*, vemos esta relación de la cultura popular campesina y su relación con la *superstición religiosa*, en el momento que los refranes en este ámbito rural primitivista forman parte de una tradición cultural que mezcla "los santos" con las funciones económicas del campo, sobre todo por la dependencia de la climatología, como se observa en estos refranes que aparecen en *Las ratas*. "El santoral ha servido a los hombres de muchas generaciones en Europa como punto de referencia esencial para

organizar su vida. Se pueden asociar los refranes a los distintos meses del año" (46).

Caro Baroja explica perfectamente esta relación entre cultura y religiosidad ya que se transmite por la comunicación oral, como se podrá comprobar en el *anexo*, la relación de refranes que utiliza Delibes en *Las ratas*.

4-2-2- CONSTANTES SIMBOLICO-LITERARIAS.

Además de las características de la estructura interna de la obra y del lenguaje que utilizan los autores, existen una serie de constantes tanto sociológicas como de carácter general. En este apartado nos encargaremos de resaltar ciertas constantes que emplean los autores en las obras que utilizamos para el análisis, que serán ciertos recursos simbólico-literarios empleados para una mayor comunicación entre el autor y el lector.

Las denominamos constantes, en el sentido que son variables simbólico-literarias que emplean los autores, y que éstas se repiten en la mayoría de ellas. Tanto en las novelas de Delibes, Aldecoa y Jesús Fernández Santos, cuyo contexto es el ámbito rural, como en otras escritas en la España de posguerra y cuyo estilo literario es el realismo-social, destacamos tres constantes simbólico-literarias: *el amor a la naturaleza, el mundo infantil y la muerte*.

A- EL AMOR A LA NATURALEZA.

La cultura del ámbito rural, está mas ligada a la naturaleza que ninguna otra cultura. La *relación hombre-naturaleza*, está mas unificada en el mundo rural que la relación que tiene el hombre urbano, debido a la comunicación directa con ella y, también, por su dependencia. Quizá, de ahí, la obsesión de los autores cuyas novelas empleamos como método de estudio en este trabajo. Más adelante trataremos este último aspecto socio-económico. De momento para entender esta asociación hombre-naturaleza como expresión estética nos puede servir la siguiente cita de Lienharht "De un lado, está el curruculum de Cambridge..... que tiene en el fondo un campo de uniforme trigo dorado cayendo bajo las cuchillas de una cosechadora McCormick. Del otro lado, está el extraordinariamente intrincado edificio de un sistema tradicional de agricultura en el fondo de un paisaje de tierra salpicada de yerbas y matorrales, con una pequeña hoz y una pequeña hacha, ayudados por el fuego que se transforma en un panorama no menos lleno de cosechas, variedades y asociaciones" (47).

Tanto el amor hacia los animales libres de la naturaleza, como de los paisajes y del mismo pueblo, son constantes simbólico-literarias que utilizan estos autores en sus obras. Por ejemplo Delibes en *Las ratas*, nos hace la siguiente descripción, en donde todo lo animado como lo inanimado forma parte del contexto rural.

"El Nini, el chiquillo, sabía que las cigüeñas que

anidaban en la torre eran siempre las mismas y no las crías, porque una vez las anilló y al año siguiente regresaron con su habitual puntualidad y los aros rebrillaban al sol en la punta del campanario como si fueran oro. Tiempo atrás, el Nini solía subir al campanario cada primavera, por la fiesta de la Pascuilla, y desde lo alto de la torre, bajo los palitroques del nido contemplaba fascinado la transformación de la tierra.

.....

No obstante, los tesos seguían mostrando una faz torva que acentuaban las irisaciones cambiantes del yeso cristalizado y la resignada actitud del rebaño de Rabino Grande, el Pastor, ramoneando obstinadamente, entre grietas y los guijos, los escuálidos yerbajos. Bajo el campanario se tendía el pueblo, delimitado por el arroyo, la carretera provincial, el pajero y los establos de don Antero, el Poderoso. El riachuelo espejeaba y reverberaba la estremecida rigidez de los tres chopos de la ribera con sus muñones reverdecidos. Del otro lado del río divisaba el niño su cueva, diminuta en la distancia, como la hura de un grillo, y según el cueto volvía, las cuevas derruidas de sus abuelos, de Sagrario, la Gitana, y del Mamés, el Mudo. Más atrás se alzaba el monte de encina del común y las águilas y los ratoneros lo sobrevolaban a toda hora acechando su sustento. Era, todo, como una portentosa resurrección, y llegada la Conversión de San Agustín, la fronda del arroyo rebrotaba enmarañada y áspera,

los linderones se poblaban de amapolas y margaritas, las violetas y los sonidos se arracimaban en las cunetas húmedas y los grillos acuchillaban el silencio de la cuenca con una obstinación irritante". (48)

Sin duda, es importante apoyarnos en otras descripciones, como esta que hace Jesús Fernández Santos acerca de la comunicación entre el ámbito natural y lo que puede sentir un simple vaquero y su contacto con él.

"El sol se hallaba ahora en lo más alto del cielo. La carretera, reseca brillaba de un polvo blanco y fino, y los puentes, sin sombra, se achataban descoloridos sobre las dos riberas. En el monte, las reses sesteaban a la sombra de los abedules; a veces, un ayojo, intentando espantar el enjambre de moscas que le asediaban, estremecía su cuerpo entre las ramas bajas de los enebros o emprendía un corto galope sobre el pasto, repartiendo a los cuatro vientos el son cadencioso de su esquila. Un momento quedaba el eco en el valle, y el dueño de la res, reconociendo aquel sonido, alzaba la cabeza y, sin verla, pensaba en ella". (49)

B- EL MUNDO DE LA INFANCIA

En toda la Literatura realista-social de posguerra, los

autores emplean la figura del niño como protagonista de la historia novelada, o como narrador en tercera persona. "He leído a Delibes desde mi adolescencia. Me sentí impresionado por el fondo melancólico, casi mortuorio, de "La sombra del ciprés es alargada" y por el bondadosísimo Sebastián de "Aún es de día"; pero la primera vez que me quedé estupefacto fue cuando tropecé con Daniel "el Mochuelo" y sus amigos en "El camino", y me pareció entender muy bien el sentido de la sobria despedida final entre Daniel y la pecosa Uca-uca. Me di cuenta entonces de que en Delibes había una profundidad transcendental por debajo de la historia superficial. La obra de Delibes me permitía alinear un nombre español junto al de Mark Twain, el creador de los dos personajes infantiles que más me habían fascinado hasta entonces: Tom Sawyer y Huckleberry Finn. Con Daniel "el Mochuelo" se inauguraba, además, la serie de niños de imborrable recuerdo que deambulan por las páginas de nuestro autor y cuya cima se halla en el Nini de "Las ratas".". ⁽⁵⁰⁾

En las obras de Delibes, en general, en concreto **Las ratas** y **El camino**, sobre todo esta última, los niños jugarán una especial relevancia en la historia narrada, pero también aparecen en otras novelas de aquella época, como **Duelo en el Paraíso** de Juan Goytisolo⁽⁵¹⁾, **Nada** de Carmen Laforet⁽⁵²⁾, **Primera memoria** de Ana María Matute,⁽⁵³⁾ etc.

Este recurso literario, de emplear la figura infantil como protagonista y narrador de la historia se encuentra a lo largo de toda la literatura universal, en Mark Twain, como resalta Senabre, y no olvidemos, los personajes de Dickens, Oliver Twist

o David Copperfield⁽⁵⁴⁾, que simbolizan la realidad de una América puritana o la explotación en la primera época de sociedad industrial, en Gran Bretaña. Que, el hecho que tantos autores lo hayan utilizado es un recurso de intento de objetividad literaria. Es decir, en principio, el niño no está contaminado de prejuicios sociales, ya que éste ve el mundo que le rodea a su manera, sin juicios de valor. Por lo tanto, el niño observará su entorno de una manera mucho más objetiva que un adulto, ya que éste se encontrará más determinado individualmente por las circunstancias sociales que le rodean.

En las obras que estamos estudiando "El Nini" de Las ratas; "Daniel, el mochuelo", "Germán, el tinoso", "La Uca-uca", en El camino; los hijos de las cinco mujeres de El fulgor y la sangre, son simples espectadores de la realidad circundante que describe sus autores. "Junto al espontaneo y generoso sentimiento de fraternidad que une a los tres amigos, coincidiendo con él y la perspectiva de mundo natural e inagotable, existe, desde luego, el mundo de los mayores, ante el que los niños adoptan la misma actitud expectante, curiosa e ingenuamente perspicaz"⁽⁵⁵⁾

Esta visión objetivista, se puede observar en el siguiente episodio de El camino de Delibes, con la visión de la muerte de "Daniel, el mochuelo", constante simbólico literaria que analizaremos en el siguiente epígrafe.

"Daniel, el Mochuelo, no quiso hablar, pues barrutaba que de hacerlo terminaría llorando. Su padre no quería darse cuenta de que cuando sobrevino el

accidente no intentaba diablura alguna, sino, simplemente, matar un tonto de agua. Ni advertía tampoco que lo mismo que él le metió la perdigonada en el varrillo la mañana que mataron el milano con el Gran Duque, podría habérsela metido en la sien y haberle mandado al otro barrio. Los mayores atribuían las desgracias a las imprudencias de los niños, olvidando que estas cosas son siempre designios de Dios y que los grandes también cometen, a veces, imprudencias.

Daniel, el Mochuelo, pasó la noche en vela, junto al muerto. Sentía que algo grande se velaba dentro de él y que en adelante nada sería como había sido. El pensaba que Roque, el Monigo, y German, el Tinoso, se sentirán muy solos cuando él se fuera a la ciudad a progresar, y ahora resultaba que el que se sentía solo, espantosamente solo, era él, y sólo él. Algo se marchitó de repente muy dentro de su ser: quizá la fe en la perennidad de la infancia. Advirtió que todos acabarían muriendo, los viejos y los niños. El nunca se paró a pensarlo y al hacerlo ahora, una sensación punzante y angustiosa casi le asfixiaba. Vivir de esta manera era algo brillante, y a la vez, terriblemente tétrico y desolado. Vivir era ir muriendo día a día, poquito a poco, inexorablemente. A la larga, todos acabarían muriendo: él, y don José, y su padre, el quesero, y su madre, y las Guindillas, y Quino, y las cinco Lepóridas, y Antonio, el Buche, y la Mica, y la Mariuca-uca, y don Antonio, el marqués, y hasta Paco,

el herrero. Todos eran efímeros y transitorios y a la vuelta de cien años no quedaría rastro de ellos sobre las piedras del pueblo. Como ahora no quedaba rastro de los que les habían precedido en una centena de años. Y la mutación se produciría de una manera lenta e imperceptible. Llegarían a desaparecer del mundo todos, absolutamente todos los que ahora poblaban su costra y el mundo no advertía el cambio. La muerte era lacónica, misteriosa y terrible.⁽⁵⁶⁾

C-LA MUERTE

La visión de la idea de muerte y su relación con los habitantes del pueblo que observamos en el anterior cita que narra Delibes en tercera persona, a través del pensamiento de un niño "Daniel, el mochuelo", de *El camino* es una de las constantes simbólico-literarias de la narrativa española de posguerra. De nuevo, observamos el carácter de objetividad, ya que la muerte es una verdad, quizá la mayor de todas. "Y en tanto que el conocimiento de la muerte no puede ser evitado en sociedad alguna, las legitimaciones de la realidad del mundo social cara a la muerte se convierte en exigencias necesarias para cualquier sociedad."⁽⁵⁷⁾

Berger nos viene a decir que buena parte de las conductas

de los actores sociales, están determinadas por la idea que se tiene acerca de la muerte. Como seguirá diciendo "La importancia del lugar que la religión ocupa en este tipo de legitimación es obvia".⁽⁵⁸⁾

En este caso la idea de muerte sirve para explicar la relación de ésta con la religiosidad, sobre todo como una forma de sentimiento supersticioso, de creencia de una vida más allá de la muerte. (De este tema trataremos más adelante).

En general, en toda la narrativa *realista-social* española de posguerra, como en buena parte de la Literatura universal, aparece la concepción de la muerte como un elemento simbólico-literario. Esta forma de ver la muerte como parte de la legitimación de la religión que dice Berger, se observa en **Las ratas**, y **El camino** de Delibes. También en **Las ratas** se contempla el concepto de muerte como una forma de supervivencia, cuando "el Tío Ratero" acaba matando al muchacho de Torrecillorijo porque las ratas estaban desapareciendo del río y éste era un competidor. La **hoja roja** simboliza el final de la vida con *los papelillos de fumar* y "el viejo Eloy", lo asemeja al final de su propia existencia. En **El fulgor y la sangre**, la anécdota principal que emplea Aldecoa en su narración explica cómo las mujeres del castillo les llega la noticia que uno de los guardias civiles que han salido al campo le han matado. Pensando que podía ser el marido de una de ellas, estas mujeres hacen una reflexión de su vida porque la muerte de un cónyuge implicaría un cambio radical en una existencia que, en buena medida, su razón de existir por su relación matrimonial, por ello la muerte

del marido sería un golpe radical para sus vidas.

Un episodio que nos puede servir como ilustración de este símbolo-literario, es el siguiente de *El fulgor y la sangre*.

"La agonía de la abuela fue lenta. Luchaba con la muerte como solamente puede luchar la ancianidad. Era un combate ente terrible y grotesco, donde la vida se agigantaba y empequeñecía con aquello que iba dejando de ser. El rostro de la abuela se mostraba como una sucesión de máscaras. Sonsoles sentía que crujían los huesos de su abuela, que se abrían y se combaban como la madera que va perdiendo humedad. Oía el jadeo de su pecho y el sordo golpear de su corazón no resignado. A veces recuperaba, tras un largo debatirse en las profundidades, sólo consciente lo físico, el pensamiento. Decía algunas palabras: Dios, campo, vida, matrimonio, hijos, muerte, dinero. Eran palabras que vomitaba el volcán apagándose, las últimas. Luego serían los ruidos subterráneos con significado dentro de aquella mente que se acababa, sonoridad únicamente para los que rodeaban el lecho. (59)

4-3- VISION DEL MUNDO DEL AUTOR: CONSTANTES SOCIOLOGICAS.

En las novelas que estamos analizando se refleja el contexto de una España rural desde los años inmediatos a la Guerra Civil y los años posteriores hasta la llegada de una época, en este caso acotado en 1.962, en la que los autores de dichas obras reflejan un ámbito pobre y primitivista.

Los personajes serán los protagonistas de esa España quizá ya olvidada, pero, que, sobre todo, ha formado parte de una historia bastante desasistida, desamparada en algunos casos y no tomada en cuenta a la hora de producir el cambio.

Este cambio fue debido a la industrialización, de nuestro país. Para ello, fue necesario capitalizar el campo. Pero esta industrialización se hizo de una forma un tanto irracional, en el sentido que no benefició al medio rural, aunque, en última instancia implicase un desarrollo general del país.

A través de las *historias* relatadas en las novelas que estudiamos se puede observar por medio de los personajes que aparecen en ellas, la *visión del mundo*, describiendo y narrando de la forma más objetiva posible, el contexto del mundo rural de nuestro objeto de estudio.

En este caso, la visión del mundo del autor se reflejará a través de unas constantes sociológicas implícitas en el texto, como fórmula de narrar una realidad primitivista y las

características sociológicas que la explican. De estas constantes sociológicas nos dedicaremos en el resto de este capítulo.

4-3-1- EL PRIMITIVISMO

Las sociedades rurales que se describen en las obras que utilizamos para el presente análisis son sociedades primitivistas, no primitivas, sino que poseen algunas características de estas últimas. Podemos observar cierto primitivismo material o económico, como cultural, este último, determinado, en muchos casos, por el anterior.

Estos microcosmos rurales, cuyos habitantes tienen tanta dependencia de la tierra, esa sedentarización constante en el mismo lugar constituye una cultura muy arraigada, con unas costumbres un tanto arcaicas, que es muy difícil que cambien de generación en generación.

Las constantes sociológicas que pueden servir para explicar el primitivismo son las siguientes:

A) *Sociedades cerradas.*

"Al Mochuelo le agradaba aquello más que nada, quizá, también, porque no conocía otra cosa" (60)

El microcosmos de ámbito rural que aparece en *El camino* y en otras novelas de estructura genética semejante a la obra de Delibes, es la de sociedades cerradas, que como hemos señalado en el capítulo II, se reproducen a sí mismos y reciben muy poco del entorno.

Como "Daniel, el mochuelo", estos personajes reciben muy poco del entorno, debido a la falta de comunicación con el exterior, apenas llegan otras formas de conocimiento que no sean las propias, que se transmiten de generación en generación y que apenas cambian "En las sociedades más antiguas (y simples), todos hacían casi las mismas cosas y producían casi los mismos bienes. Se mantenía el orden por la sumisión común a reglas universalmente aceptadas." (61)

Como dice Berger, las reglas, las normas, las costumbres y las formas de vida que todo ello conlleva, provoca un cierto conservadurismo, legitimado por la tradición. Todo ello, implica que en estas sociedades sus habitantes tengan un gran apego a lo conocido, es decir, a las tradiciones culturales que también conocen.

"...el domingo era el día esperado por todos para hablar, para reñir, criticar, vender o sencillamente para decir todo lo que había llevado en el corazón durante la semana"(⁶²)

El domingo como se observa en este episodio de **Los bravos**, está tan arraigado en las costumbres, que prácticamente todos los domingos serán iguales unos a otros.

Por otra parte, en estas sociedades cerradas de ámbito rural se produce una especie de ósmosis colectiva de intereses, lo que es perjudicial o beneficioso para unos, también lo será para el resto de la comunidad. Las preocupaciones, intereses e inquietudes son similares "Una corporación puede formarse en base a un interés común. En las sociedades más simples, el modo más fácil, quizá casi el único, de que se cree el interés común, es la base de la localidad, es decir, de la residencia en la misma comunidad local, o vecindario, o parentesco".(⁶³)

El siguiente párrafo de **Las ratas**, nos puede servir para entender este sentimiento colectivo, debido a la importancia de la solidaridad ante intereses comunes.

"El Pruden, desde San Juan Clímaco, decía casa tarde en la taberna de Malvino: "Si no llueve para San Quinciano a morir por Dios". El Rosalino y el

Virgilio, y el José Luis y el Justito y el Guadalupe y todos los hombres del pueblo no decían nada, pero cada madrugada, al despertar, alzaban los ojos al cielo y al contemplar el azul infinito barbotaban juramentos y maldecían entre dientes. No obstante, se aviaban y salían con el primer sol a aricar los sembrados o a binar los barbechos y, al terminar, se sentaban silenciosamente en la taberna a esperar el agua y, si es caso, trataban de olvidar el riesgo y decían: "Anda, Virgilio, tócate un poco; siquiera tendremos música". Y otro tanto acontecía en septiembre cuando aguardaban pacientemente que lloviera para alzar. Los hombres del pueblo trataban de acorazarse contra la adversidad y jalonaban el curso del año con fiestas y romerías. Pero el agua, o el nublado, o el pulgón, o la helada negra, siempre venían a trastornarlo todo. Por las Marzas, que este año cayeron por San Porfirio, el pueblo parecía un funeral. Sin embargo, los mozos se dividieron, como de costumbre, en dos coros y ambos se peleaban por el Virgilio Morante, pero a poco de prender las hogueras se presentó la señora Clo y dijo que había relente y que el Virgilio andaba constipado y que mejor estaría en casa. (64)

A la taberna, iban todos los del pueblo, desde "Rosalino", el encargado; "Virgilin" el marido de la señora "Clo"; "José Luis", el alguacil; "Los extremenos", etc., ya estén directamente relacionados con el problema de la sequía o no, ya que en última

instancia será un problema colectivo, tanto económico como de sentimiento de solidaridad orgánica. Como diría Lefebvre: "En todas las comunidades rurales, incluso en las individualizadas al máximo, *las relaciones de vecindad* han tenido una extrema importancia.casi siempre, las relaciones de vecindad ha tenido o conservan un fundamento práctico"(65)

Estas relaciones de vecindad o de solidaridad, es una forma de adaptarse al medio, quizá porque no les quede más remedio, y es lo único que conocen. Por ejemplo en la novela *Las ratas* hay dos personajes que proceden del mundo exterior, "Virgilin" el marido de Dña. Clo, que se adapta perfectamente a la vida del pueblo, y la "Columba", la mujer del alcalde, que le es imposible la adaptación a este ámbito debido, a como dice Eric Wolf, sus anhelos de independencia "...hay presiones que dimanan del sistema social del campesinado. Algunas de estas presiones pueden derivar de la necesidad de mantener una hacienda donde se trabaja en conjunto, frente a las insatisfacciones particulares y los anhelos de independencia".(66)

"En puridad, la Columba echaba en falta su infancia en un arrabal de la ciudad y no transigía con el silencio del pueblo, ni con el polvo del pueblo, ni con la suciedad del pueblo, ni con el primitivismo del pueblo. La Columba exigía, al menos, agua corriente, calles asfaltadas y un cine y un mal baile donde matar el rato. Al Justito, su marido, le traía de cabeza. Le decía:

- Justo, así que me levanto de la cama, sólo de ver el mundo vacío me dan ganas de devolver.

El Justito se desazonaba:

- ¿Y dónde vamos a ir que más valgamos?

A la Columba le blanqueaban mucho los ojos:

- ¡Al infierno! ¡Donde sea! ¿No se fue el Quiniciano? - Valiente ejemplo, el Quinciano, de peón a Bilbao a morir de hambre.

- Mejor muerta de hambre en Bilbao que de hartura en este desierto, ya ves."⁽⁶⁷⁾

Ese mundo tan cerrado y primitivista le resultaba inhóspito a la "Columba", debido a la falta de medios urbanísticos y culturales que ella conoció en la ciudad.

En el siguiente episodio de *El fulgor y la sangre* podemos apreciar la visión del mundo exterior, para las personas que jamás han conocido el ámbito urbano.

"El mozo llevaba la maletilla de María sin dejar transparentar ningún esfuerzo. Le tocó el turno de preguntar a él.

- Y usted, señorita, ¿de qué pueblo es?

- No soy de un pueblo. He nacido en una ciudad de Castilla. Siempre he vivido en la capital.

- ¿Y qué tal se vive en la ciudad? Porque yo no he estado nunca. Una vez estuve a punto de ir con mi padre a la ciudad, pero a última hora me dejaron en casa. Cuando me llamen para las quintas tendré que

ir. Dicen que al que le toca a Africa lo amuelan, señorita, porque allí casi siempre hay guerra. Mi padre me ha contado cosas de un tío mio que le tocó servir en Africa. Menuda la pasó. Estuvo mucho tiempo luchando contra los moros hasta que le dieron unas fiebres por beber agua de los charcos y poco faltó para que lo enterraran. Cuando vino al pueblo sabía muchas cosas, porque el andar por el mundo enseña mucho, pero estaba que se transparentaba, todo amarillo y delgado. Parecía la misma muerte. En seguida se puso bueno aquí y después se fue a trabajar en la ciudad, donde le había encontrado un puesto, yo no sé de qué, un amigo que se había echado en Africa. Algunas veces escribe y dice que se podía ir a trabajar con él algún sobrino, porque él no es casado, aunque un día le oí a mi padre que era como si lo fuese, lo que pasa es que no se casó por la Iglesia.- Terminó el mozo-: Si yo tengo suerte en el servicio, puede que cuando acabe encuentre algo y no tenga que volverme para el pueblo. Mi padre dice que lo peor es trabajar el campo, porque en la ciudad hay jornadas que se marcan y uno acaba de trabajar y no tiene que trabajar más, aunque todavía sea día claro, hasta la mañana siguiente. Eso es vivir, ¿no le parece?

María Ruiz salvó un charco. Dijo:

-La ciudad no es buena par los que os habéis criado en el campo. Aquí respiráis bien, coméis mejor que los obreros de la ciudad y lleváis una vida más sana. En

la ciudad la vida está muy cara y es necesario ganar mucho dinero para mantenerse. No hagas caso de lo que cuenten. Es preferible estar en los montes con las ovejas que estar picando en las calles o de peón en las obras, suponiendo que encuentres un puesto de esa clase. No hagas caso.

El mozo movió la cabeza dudando.

- Entonces ¿usted cree que la vida aquí es mejor? Pues aquí uno se aburre lo suyo. En la ciudad hay cine. Uno sale del trabajo y se puede ir al cine, por ejemplo, y se está allí divirtiéndose hasta que se acaba.⁽⁶⁸⁾

B- Primitivismo material.

"-Aquí sopla el cierzo todo el día ... -dijo Vidal para justificarle. Quedó luego en silencio, mirándole vagamente, y cuando le devolvió el tabaco añadió:- ¿Querrá usted creer que hay días que me siento aquí y empiezo a ver montes y más montes y se me pasa el tiempo en nada? -Se detuvo chupando el cigarro. -Ya ve, yo no soy de aquí y, sin embargo, cuando voy a mi pueblo en invierno, no me encuentro. Para mí no hay cine ni teatros; a mí déme un sitio como éste, desde donde se abarque mucho terreno, y no quiero más".

(Jesús Fernández Santos, Los bravos)

El contexto narrado en las obras que estamos analizando es cerrado y primitivista, son pequeñas poblaciones en extensión y habitantes, con muy pocos recursos económicos, educativos y de ocio. *La escasez de conocimientos tecnológicos crea una dependencia del campesinado hacia la tierra, prácticamente todos los miembros de la comunidad dependen de ella.* Si la productividad ha sido buena o mala, en el mismo sentido afectará a todos ellos. Por lo tanto, se puede entender que esa dependencia colectiva de las vicisitudes del agro, acarrea más relaciones sociales comunes, casi todos los miembros de la comunidad están inmersos en el mismo modo de producción. "Las relaciones sociales sufren la influencia del ambiente, más sutil y directamente, en los casos de pueblos que tienen pocos conocimientos tecnológicos para dominar la naturaleza, y que tienen que adaptarse inmediatamente a sus demandas"⁽⁶⁹⁾

La climatología será una de las claves de esta economía de supervivencia, debido a que el rendimiento de la productividad depende constantemente de ella, debido a la insuficiencia del medio natural o por la mala calidad de las tierras y las deficiencias topográficas y, sobre todo, como señala Sanchez Jiménez, debido a la falta de transformaciones técnicas, como regadíos, mecanización, etc., ⁽⁷⁰⁾

Delibes nos describe perfectamente este primitivismo material en Castilla, con sus insuficiencias técnicas y, por ello, la excesiva dependencia con la naturaleza "Castilla la

Vieja, salvo un punado de hectáreas redimidas recientemente en cada provincia por los riegos de aspersion (un ocho, quizá un diez por ciento de las tierras cultivables) es tierra de monocultivo, de cereal, del áspero, aleatorio secano, mientras los perdidos y laderas de sus lomos albergan pequeños rebaños de ganado lanar y algunos atajos de cabrío..... Mas lo peor de la economía agraria castellana no es que sea pobre sino que sea insegura. La dependencia del cielo es aquí total. Pero tal vez antes que lluvias nieves o sol, lo que se hecha en falta en Castilla es un orden metereológico que asegure un tempero adecuado para las siembras otoñales, hielo en diciembre para la planta firme, agüarradillas en abril para que el sembrado esponje y sol fuerte en junio para que la cama espigue. La volubilidad atmosférica es, sin embargo la tónica dominante..... Si el cielo de Castilla es tan alto es porque lo han levantado los castellanos de tanto mirarlo."(71)

A parte de las connotaciones primitivistas de carácter económico, nos encontramos con unas sociedades cuya estructura económica se asemeja a la de las feudales, siendo la familia el eje principal de la producción. " La familia era la unidad económica y todo el sistema de producción estaba basado en ella"(72). Es decir, que existía la familia extensa o, al menos, era lo usual. Cuanto más miembros hubiera en ella, significaba una mayor mano de obra, más fuerza de trabajo para poder cubrir las necesidades básicas de subsistencia. A mayor mano de obra más productividad, muy diferente a lo que ocurre en el ámbito urbano, debido a que el modo de producción capitalista acaba destruyendo el concepto de familia como unidad básica de

producción.

"- Aquí todo el mundo se casa.

- ¡Qué remedio!

- Hay que casarse para que la mujer le ayude a uno. Los hombres no nos bastamos. El estar soltero, para quien le guste. Esta bien mientras se es joven, ¿qué?. Si no hay hijos te mueres de asco. Los hijos ayudan y la mujer también." (73)

Este concepto de familia extensa, se puede transferir a una idea más amplia, a toda la comunidad. Pudiendo hablar de esta como una gran familia, en la que, prácticamente, todos forman parte de la misma unidad de producción, y el consumo es debido al intercambio de los diferentes bienes de producción de cada grupo, ya sea, únicamente familiar o más amplio " La unidad grupo de campesinos no es, por tanto, sólo una organización productora por X manos que realizan el trabajo del campo; también forma una unidad de consumo, con tantas o mas bocas que trabajadores"(74).

El trabajo en estas sociedades es bastante duro, pues se realiza al aire libre, ya sea con altas o bajas temperaturas, solo dependiendo de las necesidades que impone la naturaleza y no el hombre "El año condiciona la vida de los trabajadores, sus esperanzas, sus éxitos y fracasos" (75).

Además, los útiles de trabajo están muy poco desarrollados lo que significa que el trabajo sea más penoso en una agricultura

de supervivencia. El trabajo es bastante rudimentario, poco tiempo de ocio, con unas condiciones de vivienda y urbanísticas bastante primitivista y con muy pocos medios materiales para cubrir el tiempo de ocio y sin apenas oportunidades para poder brindar una educación superior a sus hijos. Lo que significa que las condiciones de vida de estos personajes son realmente difíciles.

Dentro de este colectivo, el campesinado, nos encontramos con algunos protagonistas que padecen más vicisitudes que los habitantes permanentes de la población. Nos estamos refiriendo a trabajadores a tiempo parcial o a los temporeros " Muchos tipos de cultivo pueden salir beneficiados por la adición de más trabajadores, por ejemplo si han de recoger cosechas en una corta estación de recolección. Pero la cosecha puede ser realizada, a veces, por trabajadores temporeros, que van de un lado a otro, por estructura de trabajo cooperativo en la que los vecinos se ayudan entre sí en ocasiones críticas estipuladas, pero no por ello participan en una misma unidad doméstica"(76).

Delibes, describe perfectamente esta figura campesina en *Las ratas*, en "los extremeños"

"Pero el Nini sabía que los extremeños eran buena gente y con su herramienta, un cacho de pan y un cacho de tocino salvaban la jornada y no pedían más. El jornal marchaba íntegro para Extremadura donde durante seis largos meses les aguardaban pacientemente sus mujeres y sus hijos"(77)

La máxima expresión de primitivismo rural la representa "el tío ratero", de *Las ratas*, que vive en una cueva y de cazar ratas que vende en el pueblo "Las comunidades más simples deben por entero su subsistencia, por así decirlo, al saqueo directo del medio; estas son las de los cazadores y recolectores y, a veces, las de pescadores. Consiguen sus medios de vida, a menudo con notable inventiva recogiendo frutos silvestres, raíces, etc., durante la estación, y asimismo, cazando y cogiendo animales con trampas"⁽⁷⁸⁾.

"El tío ratero" es un personaje aceptado por el pueblo, aunque su forma de supervivencia, como la de los furtivos, en el caso de "El celemín" de *Los bravos*, no sean *las normales* en esas comunidades.

En la España de aquellos años hubo un intento gubernamental de extinción de esas formas de vida radicalmente primitivista-material, como se puede observar en el siguiente episodio de *Las ratas* que nos sirvió de ilustración en el apartado dedicado a los personajes cuando describimos a "El tío ratero"

"La cueva, a mitad del teso, franqueada por las cárcavas que socavaban en la ladera las escorrentías de primavera, semejaba una gran boca bostezando. A la vuelta del cerro se hallaban las ruinas de las tres cuevas que Justito, el Alcalde, volara con dinamita dos años atrás. Justo Fabrique, el Alcalde, aspiraba a que todos en el pueblo vivieran en casas, como señores.

Al tío Ratero le atosigaba:

- Te doy una casa por veinte duros y tú que nones.
¿Qué es lo que quieres, entonces?

El Ratero mostraba sus dientes podridos en una sonrisa ambigua, entre estúpida y socarrona:

-Nada- decía.

Justito, el Alcalde, se irritaba y, en esos casos, la roncha morada de la frente se reducía a ojos vistas, como una cosa viva:

- ¿Es que no te da la gana entenderme? Quiero acabar con las cuevas. Se lo he prometido así al señor Gobernador.

El Ratero encogía una y otra vez sus hombros fornidos, mas luego, en la taberna, Malvino, le decía:

- Ándate al quite con el Justito. El tipo ése es de cuidado, ya ves. Peor que las ratas.

El Ratero derrumbado sobre la mesa le enfocaba implacable sus rudos ojos huidizos:

- Las ratas son buenas - decía."(72)

C- Solidaridad y cooperación campesina

Ya hemos hablado de la gran dependencia del campesino hacia la tierra cuya economía esta ligada a ella completamente. Esto implica una estrechez de formas de vida, debido a una preocupación común y, consecuentente un estado de solidaridad

colectiva, porque los problemas económicos siempre serán comunes. Aquí, nos encontramos con una solidaridad orgánica de tipo durkheniano, en contra de toda individualidad "La comunidad rural es una forma de *comunidad orgánica* y no se reduce a una solidaridad mecánica de elementos individuales. Allí donde triunfan el intercambio de mercancías, el dinero, la economía monetaria y el individualismo de la comunidad se disuelve, se reemplazaba por la exterioridad recíproca de los individuos y el - libre - contrato de trabajo. La conformidad reúne orgánicamente no ya individuos, sino comunidades parciales y subordinadas, familias (de diferentes tipos, pero inseparables de la organización general de la comunidad)"(80)

En *Las ratas* leemos un espléndido texto, donde se puede entender esta problemática que acarrea a toda una colectividad, las vicisitudes del agro y el sentimiento de solidaridad, cuando "La Marcela", la mujer-hermana de "El Tío Ratero", observa el llamado "pezón de Torrecillórigo". En este episodio se puede contemplar todo el primitivismo material que estamos comentando y, en especial, una de las características claves de estas sociedades *la cooperación, como una fuente necesaria de supervivencia.*

"¿Qué miras, Marcela? Ella le respondía. Y únicamente si el Ratero la zarandeaba, ella balbucía al fin: "El pezón de Torrecillórigo". Y señalaba el cono de la Cotarra del Moro, torvo y lóbrego como un volcán. "¿El pezón?" Inquiría el Ratero, y ella agregaba: somos

muchos a tirar de él. No da leche para tantos....., pero la Cotarra del Moro no volvió a recobrar su nombre y fue en adelante y para siempre jamás el Pezón Torrecillóriga"(⁸¹)

"Cualquiera que sea el tipo predominante de subsistencias, exige cooperación"⁽⁸²⁾ Como dice Beattie la cooperación es necesaria en cualquier sociedad de subsistencia cuya actividad de producción está tan ligada a la naturaleza, tan arraigada a sus pobladores, que se pierde el sentimiento de individualidad, como se refleja en la siguiente cita de *El fulgor y la sangre*.

"Los campesinos cuando se encontraban al atardecer en la plaza del pueblo, hablaban del desastre de las cosechas. No les importaba que no fueran suyas, al contrario lo sentían como si fueran suyas. Ellos eran del campo y en el campo ponían sus escasas esperanzas"(⁸³)

Estamos hablando de cooperación y de solidaridad en las sociedades campesinas y esto es debido a una necesidad de ayudarse los unos a los otros, sino la capacidad de supervivencia sería prácticamente nula"....cuando los campesinos siguen la estrategia de bajo consumo mejor que la de incrementar la producción, donde la división de trabajo es marcada dentro del grupo doméstico, pero débil fuera de él, y donde el sistema de mercado es socialmente periférico, mejor que central, el campesinado permanece ligado por muchas relaciones de tipo

complejo"(⁸⁴)

En los momentos en que la problemática económica se acentúa es cuando más se puede comprobar esta solidaridad, incluso, de nuevo en sentido durkheniano más mecánica que orgánica. Existe una especie de impulso vital colectivo en el que todos tienen que poner algo para solucionar dicho problema ya que éste, también es común. "Los modos de producción, la igualdad de los oficios.... la solidaridad total única es en *momentos de peligro, desgracia o emergencia graves* provocan la unidad de la estructura social rural"(⁸⁵)

Este largo episodio de *Las ratas* es bastante ilustrativo del concepto de igualdad de la estructura social en esta sociedad.

Todos sienten la misma amenaza desde las mujeres, el Alcalde, el encargado de la finca, "el poderoso", el Alguacil, el pastor hasta el furtivo etc. No solo es un problema del dueño de las tierras, sino de todos los miembros de la comunidad, ya sea directa o indirectamente o, simplemente, por sentido de solidaridad.

"Poco a poco cedia la canícula y se elevaba de los campos castigados el tonificante baho de la tierra húmeda. La granizada remitía a intervalos, y entonces, a la cruda luz de las exhalaciones, el Nini distinguía a los hombres oscuros, como mudos muñecos, moviéndose alocadamente en la Plaza. Ya no era solo el Frutos, sino el Justito y el José Luis, y el Antoliano, y el Matias, y el Rabino Grande, y todos

los hombres del pueblo quienes rivalizaba en lanzar al aire los cohetes en un desesperado intento por ahuyentar la amenaza. Mas los cohetes, cuando ascendían eran una efímera estela, sin brillo ni potencia, que estallaban sordamente contra un cielo bajo y opresivo. La cuenca, en derredor, asumía una apariencia fantasmagórica a la cárdena luminosidad de los relámpagos y la torre de la Iglesia, el Pajero, la Cotarra Donalcio, el Pezón de Torrecillóriga, los chopos de la ribera eran, bajo aquella luz extraña, como cómplices de una turbia pesadilla. A ratos, los ramalazos de granizo formaban una cortina, tupida e impenetrable....

Frente a los establos, salpicado de barro, estaba el automóvil del Poderoso y en la misma esquina don Antero y varios desconocidos hablaban dramáticamente con los hombres del pueblo. El Justito, y el José Luis, y el Matias Celemin, y el Rabino Chico, y el Antoliano, y el Agapito, y el Rosalino, y el Vigilio se encontraban allí, los ojos patéticamente abiertos, las espaldas vencidas, como bajo el peso de un enorme fardo" (⁸⁶)

Hay otro episodio en *Los bravos* en donde se refleja este concepto de solidaridad. Sabiendo que en pueblo hay un furtivo, algo no permitido legalmente, pero como es un miembro más de la comunidad nadie le denunciará sino todo lo contrario, le protegerán, ya que disculpan su forma de ganarse la vida.

"La mujer había vuelto a bajar trayendo el niño consigo y hablando al médico:

- Es inútil cerrar tratos con ellos. Cuando bajan, bajan bien, pero el vino de aquí se les sube enseguida a la cabeza y cuando vuelven, ya ve.

- ¿Va a denunciarlo?

El médico tardó en decidirse.

- Me callaré si es que nadie ha oído el tiro

- Le haría usted a Alfredo un daño sin provecho alguno.

El aludido asintió, tratando de agradecer con la mirada.

- Lo habrán oído, pero nadie dirá nada.

No saldrá del pueblo la cosa" (87)

D- Primitivismo cultural: moral y religiosidad.

D-1 Las costumbres y la norma.

"Solo quedaba del tiempo antiguo un rito, la costumbre de cambiarse de ropa, desprovista ya de un fin concreto"

(Jesús Fernández Santos, **Los bravos**)

".....el mundo socialmente construido es, principalmente una ordenación de la experiencia"⁽⁸⁸⁾. De la cita de Berger, como la del encabezamiento de etc capítulo, se puede destacar la importancia del ordenamiento social regido por las experiencias, las costumbres, que determinan una cultura, en este caso primitivista, muy unida al devenir histórico y muy difícil de transformar, lo que Hegel denominaría *complejidad vertical*, es decir una cultura transmitida de generación en generación ⁽⁸⁹⁾. Todas esas normas serán las que indiquen las pautas de comportamiento de la colectividad social. De ahí, la estricta moralidad que, a su vez, es un modelo de comportamiento comunal.

El hecho de aceptar o no esas normas, implicará la buena o mala relación social, pues el que no la siga será rechazado por la colectividad. "Las relaciones sociales, cuyo continuo entramado constituye la estructura social, no son uniones de individuos al azar, sino que están determinados por el proceso social y toda relación es tal que la conducta de las personas en sus interrelaciones con cada una de las otras están controladas por *normas, reglas o patrones*. De tal modo que cualquier relación dentro de una estructura social, toda persona sabe que se espera que se comporte de acuerdo a esas normas, y se justifica esperando que otras personas hagan lo mismo".⁽⁹⁰⁾

La sociedad, en si misma, será la encargada de regular el orden de la colectividad, implantando de una forma tácita la normativa vigente "La sociedad dirige, sanciona, controla, y castiga si es preciso la conducta individual"⁽⁹¹⁾

La cultura en este ámbito ruralista es muy cerrada debido a que sus conocimientos están limitados por el determinismo del medio natural y social que a sus pobladores les ha tocado vivir. Quizá, esta limitación cultural, provoca una estrechez de valores éticos o morales, proyectados hacia un conservadurismo social.

También, se puede observar una transmisión de los valores morales o éticos a través de una figura clásica en estas comunidades, que es el sacerdote, o vulgarmente, llamado "el cura". Esta personalidad, posee una instrucción superior al resto del colectivo, y porque su nivel cultural ha sido adquirido en otros ámbitos que donde ejerce un magisterio pastoral, goza de un status muy superior al de cualquier miembro de la comunidad, excepto a otros protagonistas como el médico, o el maestro, etc., de una figura pública de la que trataremos más adelante. En el caso de "el cura", se puede contemplar una especie de *autoridad moral*, aceptada completamente por toda la colectividad en este contexto ruralista de carácter primitivista. "...estos seres superiores son personificaciones del orden moral, primigenios y benéficos. Son los promulgadores y guardianes de lo bueno y lo justo, los pensadores y mantenedores de las leyes por las que la sociedad pervive como un todo ordenado"⁽⁹²⁾

Un ejemplo, dentro de esta moralidad transmitida a través de la cátedra sacerdotal, sería la moralidad sexual, como se puede contemplar en el siguiente párrafo de *La hoja roja*.

"-En la iglesia de mi pueblo hay dos filas de bancos,

la de la derecha para los niños y la de la izquierda para las niñas."(⁹³)

A través de el control de la Iglesia, dirigida por el párroco, se encaraman otros personajes, sobre todo mujeres, que forman parte de la cohorte eclesiástica, sobre todo mujeres que serán las encargadas de transmitir la moralidad impuesta por las costumbres coservadoras de dichas sociedades primitivistas, como el personaje que dibuja estereotípicamente Delibes en *El camino*, "la Gundilla mayor" cuyo tiempo de ocio lo dedica a ser la *abanderada de la conciencia moral colectiva*.

"Entendía que su desmedido interés por el prójimo lo dictaba su ferviente anhelo de caridad, su alto sentido de fraternidad cristiana, cuando lo cierto era que la Guindilla mayor utilizaba esta treta para poder husmear en todas partes bajo un rebozo, poco convincente, de prudencia y discreción"(⁹⁴)

Por todo ello, se puede habla de una *falsa moralidad*, legitimada por las costumbres y que marcará ciertas normas sociales. Los propios miembros de la comunidad que interiorizan esta moralidad serán los encargados de mantenerla, sancionando socialmente a todo aquel que se aleje de las normas avaladas por dicha moral social. Un factor determinante del mantenimiento de este conservadurismo social es la religión, instrumento inductor de la conducta. "Las creencias religiosas y mágicas pueden servir de sanciones sociales tanto por el miedo de incurrir en un castigo sobrenatural si se violan las normas aprobadas, como en

las religiones más avanzadas por los ideales morales que contienen dichas creencias"⁽⁹⁵⁾.

De las obras literarias que estamos utilizando para esta tesis, hemos utilizado dos episodios bastante dramáticos para la comprensión de esta falsa moralidad en estos colectivos primitivistas. El primero de ellos se encuentra en *El camino*, en el personaje de "la Josefa" que intenta tirarse al río completamente desnuda con intención de suicidarse. Las mujeres del pueblo lo impedirán para que sus maridos no la vean desnuda. Sólo el hecho de la desnudez ha sido lo que impide el suicidio de esta mujer, si se hubiera tirado vestida quizá no hubieran evitado el suicidio, ya que el pueblo, en especial las mujeres, la consideraban una pecadora, tal como lo dictaba la religión vigente, puesto que era una suicida.

"La Josefa, toda desnuda estaba subida al pretil, de cara al río, y miraba la fiera corriente con ojos desencajados. Todo lo que se les ocurrió a las mujeres para evitar la catástrofe fue gritar, redondear los ojos, y desmayarse. Dos hombres echaron a correr hacia ella, según decían para contenerla, pero sus esposas les ordenaron a clemente volverse atrás, porque no querían que sus maridos vieran de cerca a la Josefa toda desnuda"⁽⁹⁶⁾

En general, las mujeres son peor tratadas por el control social en estas colectividades debido a que la sanción social de rechazo esta impuesta, en gran medida, por el colectivo femenino.

El segundo ejemplo que nos sirve como muestra de esta falsa moralidad se encuentra en *Los bravos*, se trata del personaje de "Pilar", que es soltera y lleva una vida, quizá algo más "libre" que la del resto de las mujeres del pueblo. Aquí nos encontramos con el "cotilleo", muy propio de las mujeres en este ámbito, como manera de sanción social, aunque esta forma de repulsa, esté, muchas veces, motivado por una especie de envidia. "Pilar" es diferente y, por ello, será el centro de las miradas. Cualquier acto de esta mujer será criticado por el colectivo del pueblo. La norma social es casarse, y "Pilar" no lo hizo. De todas formas en el apartado dedicado a *la diferenciación de los roles sexuales* trataremos con más detalle la función de la mujer en este medio rural primitivista y tradicionalista y, a la vez y en especial, comprender, aunque sea de una forma estereotipada esta falsa moralidad. "El hombre" se puede emborrachar, pero lo que está mal visto es que le de "una paliza" en público a su mujer, es un mal ejemplo para el pueblo. Es decir importará más la imagen de orden social que los hechos delictivos aislados, siempre que no dañen la imagen moral de la comunidad.

"-No sé que le pasará esta temporada al Ineso, pero se emborracha, yo creo que un día sí y otro también. El otro día armó un escándalo con su mujer ha dado en zurrarle la badana y la pobre, en cuanto lo siente llegar bebido se mete debajo de la cama porque lo tiene más miedo que a un nublado. Van ustedes a necesitar llamarle la atención.

El cabo comandante se encogía de hombros.

- Mire usted mientras los escándalos los dé en su

casa, nosotros no tenemos por qué meternos. Allá su mujer y él.

- El Alcalde aclaraba:

- Pero es que es que están dando constantemente mal ejemplo al pueblo, y la moral se resiente, y cuando se resiente la moral acaban por perderle estos brutos el respeto a la ley y a sus representantes".(97)

Esta moralidad está legitimada, en buena medida, a través de la religión y toda su simbología ritualista " es comprensible que las normas de comportamiento expresivas y rituales prevalezcan más en las culturas más simples y de técnica primitiva"(98). En este caso en cura representa en la mayoría de las veces el poder moral y el carisma que le otorga "el púlpito", como forma de control del orden social, basado en la respetabilidad de las instituciones establecidas. La Iglesia y su representante principal, el sacerdote, serán los encargados del mantenimiento de dicho orden " Tanto los actos religiosos, como las legitimaciones religiosas, tanto los rituales como las mitologías sirven juntos para recordar los conceptos tradicionales incorporados a la cultura y sus principales instituciones"(99).

"El cura" será el encargado de recordar, constantemente los principios morales de tipo tradicional que deben respetar todos los miembros de la comunidad, y utiliza su poder superestructural para sancionar públicamente cualquier acto de sus feligreses que esté separado de dicho orden. La misa será el instrumento principal cuyo ceremonial implicará la aceptación

colectiva de la normativa social. "...hallamos en las comunidades campesinas ceremoniales que afectan a los hombres y que unifican como miembros de una comunidad y cuyos actos ayudan a consolidar el orden social, a castigar el desorden y a restaurar la integridad de las costumbres"⁽¹⁰⁰⁾

"Don José, el cura, que era un gran santo, utilizaba, desde el púlpito todo género de recursos persuasivos.... "⁽¹⁰¹⁾

"El sermón" es un utensilio por parte de quien controla el poder para mantener los principios religiosos-morales. EL encargado de transmitirlo, "el cura", se reviste de una autoridad moral, con seguidores comprometidos (especialmente ciertos colectivos de mujeres) o los no-activos, que respetan y aceptan su autoridad moral " Es esta una cultura sin conceptos, transmitida oralmente, comprendiendo sobre todo anécdotas, reglas, interpretaciones de ritos y magias, y ejemplos que sirven para orientar la práctica, para conservar o adaptar las costumbres, para dirigir las emociones y las acciones actuando directamente sobre ellas"⁽¹⁰²⁾.

El ritualismo y sus consecuencias forman parte de la organización de la vida cotidiana sobre todo en las parcelas mas nimias de la vida cotidiana desde en las reuniones de las tabernas de "los hombre", los bailes, incluyendo los que implica de permisividad las licencias livianas entre las parejas de jóvenes de diferente sexo. En **El camino** se observa clarísimamente toda esta falsa moralidad, que se transmite desde

"el cura", sus seguidores y la aceptación de casi toda la colectividad, para mantener el orden social. Los que rechazan, o al menos aceptan estas imposiciones , especialmente los jóvenes, no les queda más remedio que acatarlo. Todo ello, se puede comprobar a través de los siguientes párrafos donde se contemplan los diferentes roles de los mantenedores del orden rural.

El cura:

"Don José, el cura, que era un gran santo, arremetió una mañana contra las parejas que se marchaban a los prados o a los bosques los domingos, al anochecer; contra las que se apretujaban en el baile cerrado; contra los que se emborrachaban y jugaban hasta los pelos en la tasca del Chano y, en fin, contra los que durante los días festivos segaban el heno o cavaban las patatas o cuchaban los maizales. Fue aquel el día en que Don José, el cura, en un arrebató, se rasgó la sotana de arriba a abajo, en definitiva, el cura no dejó titere con cabeza, ya que ne valle podían contarse con los dedos de la mano los que dejaban trancurir una festividad sin escapar a los prados o a los bosque, apretujarse en el baile cerrado, emborracharse y jugar en la tasca del Chano o segar el heno, cuchar los maizales o cabar las patatas.

Las mujeres:

Una comisión, presidida con la Guindilla mayor visitó

al cura en la sacristía al concluir la misa.

- Díganos señor cura, ¿están en nuestras manos cambiar estas costumbres tan corrompidas? -dijo la Gundilla-
"(103).

Este episodio, absolutamente ilustrador de *El camino*, nos relata una pequeña historia típica del ámbito rural primitivista, en el momento en que "el cura" y los encargados de mantener la falsa moralidad, encabezadas por "La Gundilla mayor", forman "una cruzada" para evitar que las parejas jóvenes vayan a consumir relaciones sexuales en los prados. La idea para evitarlos consiste en poner un cine en el pueblo, pero como las parejas seguían manteniendo relaciones sexuales en la oscuridad del cine, los encargados de la moralidad deciden proyectar las películas con la luz eléctrica encendida en la sala. Las parejas, entonces, vuelven a los prados. De este episodio de la obra de Delibes se puede llegar a la conclusión siguiente: hay que mantener una moralidad como forma de ordenamiento social, por lo menos, ante los ojos de la colectividad, pero siempre habrá una permisibilidad ante la naturaleza humana. La juventud segura sus instintos naturales, lo quieran o no los encargados del conservadurismo social de carácter moralista, pero no es peligroso, pues en breve esas parejas, que pone como ejemplo Delibes, aceptarán un orden religioso, moral y social, como es el matrimonio. este tema se tratará más adelante.

D-2 Religiosidad: utilitarismo y religión.

"Un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único"

(Clifford Geertz, Interpretación de las culturas)

Si hemos hablado de las costumbres, entendiendo que la Religión, o religiosidad forman parte de ellas deberemos hacer un análisis tratando de describir el contexto que estudiamos a través de las circunstancias y pormenores de la implicación y de la Religión en el ámbito rural. La religiosidad, término sociológico más concreto, significa una constante sociológica clave a cerca de las vertientes explicativas de este estudio.

Por una parte, existe "el cura", como persona o personaje, diferenciando o asemejando la realidad con la Literatura, como defensor de los valores morales, impuestos a través de una institución como es la Iglesia, a toda una comunidad. La religiosidad impone un carácter histórico, ya que es una búsqueda de muchos significados de la humanidad, en concreto en el ámbito rural de tipo primitivista como el que estamos analizando, y se construye como forma de realidad " Las gigantescas proyecciones de la conciencia religiosa sean lo que fueran, además desde otros puntos de vista constituyen el mayor esfuerzo histórico para

hacer la realidad humanamente significativa"⁽¹⁰⁴⁾.

Como ya hemos dicho, "el cura" es el encargado principal del orden moral en la comunidad rural, en parte porque es un miembro más del colectivo y es participe de las preocupaciones tanto sociales como económicas de su medio. Un ejemplo de esta idea la podemos encontrar en *Las ratas* observándose el fondo de *utilitarismo* rogando en sus plegarias a Dios para que las cosechas sean buenas y no solo por el conservadurismo de la normativa social.

"Así hasta alcanzar la cruz de piedra del alcor ante la cual se prosternaba humildemente don Ciro y decía: "aplaca, Señor, tu ira con los dones que te ofrecemos y envíanos el auxilio necesario de una lluvia abundante". Y así un día y otro día. (¹⁰⁵)

El sentimiento religioso de estas gentes tiene un claro sentido de utilitarismo. Se ruega a Dios para clamarle la bonanza de las cosechas y de todas las actividades sociales y económicas de una colectividad tan dependiente de la naturaleza. " La dialéctica entre la actividad y la dialización religiosa señala otro hecho importante: el enraizamiento de la religión en los intereses prácticos de la vida cotidiana"⁽¹⁰⁶⁾.

Anotamos una anécdota muy significativa que narra Delibes en *Castilla, lo castellano y los castellanos* que sirve para entender esta forma de utilitarismo relacionado con la Religión, cuando en un pueblo de Castilla-La Vieja sacaron al "Santo" de

procesión para implorar ayuda para sus campos ya que no llovía, pero en el momento en que estaban paseando la imagen sagrada cayó un granizo enorme, pero como sus súplicas fueron desoídas tiraron el "Santo" al río.⁽¹⁰⁷⁾ En esta anécdota podemos contemplar en verdadero sentimiento de estas gentes, se cree "en algo" por una necesidad o ayuda a sus quehaceres cotidianos "Partiendo de la suposición gratuita de Hegel, según la cual una -era de magia- habría precedido a la -era de la religión-, Frazer supuso la existencia de una época en la que el hombre creía poder controlar los procesos naturales mediante la fuerza de hechizos y encantamientos. Cuando este método no producía el efecto deseado, el hombre apelaba a seres sobrenaturales a él espíritus, dioses, o antepasados divinizados".⁽¹⁰⁸⁾

Lienhardt nos revela en la siguiente conversación entre un brujo de una tribu africana y un médico occidental la siguiente idea: "..... ambos somos médicos y no farsantes; Usted dé una medicina al paciente. Algunas veces, Dios se digna a curarlo por medio de la medicina de Ud. Algunas veces no; él muere, cuando él se cura, Ud. toma el crédito por lo que hizo Dios. Yo hago lo mismo. Algunas veces, Dios nos otorga la lluvia, algunas veces no. Cuando él lo hace, nosotros nos llevamos el crédito por su obra. Cuando un paciente muere, Ud. pierde la confianza en sus medicinas, también yo, cuando no cae la lluvia"⁽¹⁰⁹⁾. Si un paciente toma una medicina es porque cree que le va a servir para curar la salud, lo mismo que en estos ámbitos rurales primitivistas se ruega a Dios para mejorar o preservar sus condiciones económicas de supervivencia, así como otras formas de beneficio como dice Radcliffe-Brown en la siguiente cita "en

todas las edades, los hombres han esperado que mediante la propia representación de los actos u observaciones religiosas podían esperar algún beneficio específico: salud y larga vida, hijos para continuar el linaje, bienestar material, éxito en la caza, lluvia, buenas cosechas, la fertilidad del ganado, victoria en la guerra, admisión de sus almas, tras la muerte, en un paraíso, o, inversamente, libertad para la extinción de la personalidad del círculo de reencarnación"⁽¹¹⁰⁾.

A la vez del contenido utilitarista en la religiosidad de estas sociedades hay un componente de carácter supersticioso, más que místico. "El hombre, alejado de la religión cae en la corrupción y en la monstruosidad. De este modo la religión es invocada como esencial antídoto de la agonía y de la muerte de las civilizaciones"⁽¹¹¹⁾.

Las creencias religiosas se heredan a través de la costumbre, sin ningún planteamiento negativo hacia las normas impuestas por las instituciones encargadas del mantenimiento del orden social, legitimado por la Religión. Muy pocos miembros de estas comunidades rurales, estarán exentos, quizá por conveniencia, de estas creencias religiosas, ya sea por utilitarismo, o por un conformismo de carácter supersticioso de creencia en algo desconocido, pero que a la vez le sirve como forma de justificación de subsistencia. Personajes aislados como el "Tío ratero", "Paco, el sindios", son excepciones en estas colectividades. En el siguiente párrafo de **Los bravos**, podemos contemplar uno de estos personajes particulares, que se salen de la norma impuesta por las creencias religiosas; la madre de

"Baltasar", en el momento que el párroco va a darle la extremaunción y esta se niega a ello.

"- ¿Y usted, abuela no va a misa?"

-Ca, no señor; yo no he ido nunca.

Creía que le estaba mintiendo.

- ¿Por qué?"

- Pues porque siempre he oído decir que cuando nos muramos el alma va al cielo, y el cuerpo, en cambio se queda aquí, pudriéndose, de modo que yo mando el alma a misa y le doy buena vida al cuerpo para que aproveche en lo poco que le queda.⁽¹¹²⁾

Hay una mezcla en cuanto a la creencia religiosa de utilitarismo y superstición, como una forma mixta entre la estructura de supervivencia de la comunidad y los valores superestructurales, como manera de implantación de la moralidad, cuyo encargado de transmitirla es el "cura".

"El cura achaca la riada a los pecados sexuales de los jóvenes."⁽¹¹³⁾

En esta frase de *La hoja roja* se contempla, perfectamente, esta relación entre moralidad, superstición y utilitarismo cuando "el cura" emplea una falsa moralidad, diciendo que hay que mantener una conducta honesta en los jóvenes no casados, provocando el temor colectivo del que no acepta las normas impuestas por la Religión lo que provoca males económicos, en este caso la riada que conllevó la destrucción de las cosechas,

siendo estas, prácticamente, el único medio de supervivencia. "Lo sagrado es aprendido como algo- que se sale - de la rutina cotidiana normal, como algo extraordinario y potencialmente peligroso, aunque este peligro puede ser en cierto modo controlado y esta potencialidad quedar supeditada a las necesidades de la vida diaria"⁽¹¹⁴⁾

Existe una creencia de un Dios, cuya idea de éste ser sobrenatural está impuesta por la costumbre y si poner en cuestionamiento la verdad o no de dicha creencia. Será "el cura" el encargado de mantener esa creencia, ayudado por la mayoría de sus feligreses, en especial las mujeres. Quizá, todo ello sea producto del bajo nivel educativo de estas comunidades, las cuales son más fáciles de persuadir y, además, porque el cuestionamiento de estas creencias no existe, debido al conservadurismo natural.

La religión católica está implantada en estas sociedades rurales primitivistas desde hace muchos siglos, la tradición será la encargada de la legitimación de las ideas impuestas por creencias religiosas. Aquí, hay que tener en cuenta la apropiación individual de éstas, como un útil superestructural de explicación de sus vidas. Es decir, la Religión es instrumento de creencia supersticiosa, porque se piensa que les es de utilidad y como forma de dar significado a su existencia en esta vida, en parte por el bajo nivel cultural de los habitantes de estas sociedades cerradas en las que los medios de cubrir el tiempo de ocio son mínimos y los rituales religiosos constituyen una fórmula de sustitución de la expansión en los

momentos en los que no se trabaje. "De otra parte, el paisaje monótono, la vida rutinaria, la vecindad inmediata y constante con la mediocridad, le hace propenso a aceptar lo mágico, la milagrería, la superstición, cualquier cosa, que venga a quebrar el rastrero curso de vulgaridad cotidiana."⁽¹¹⁵⁾

La insuficiencia tecnológica de los medios de producción y la falta de conocimientos materialmente técnicos como culturales, hacen posible el mantenimiento de las creencias religioso-supersticiosas en estos ámbitos "Cuando no existe un cuerpo de conocimiento empírico al cual volverse en demanda de auxilio, o cuando tal conocimiento es completamente inadecuado, entonces los procedimientos rituales, cuya validez no se basa en la experiencia, pueden proporcionar una alternativa aceptable".⁽¹¹⁶⁾

En las obras literarias que hemos analizado para este estudio encontramos varios episodios que ejemplarizan la idea descrita, por ejemplo en el siguiente de *Las ratas*, en el que "el Rabino chico" no puede creer o no duda en la existencia de Dios porque mataron a su padre, porque no iba a misa, utilizándose dicho ritual como una fórmula de orden social. El que no acepta dichas normas ritualistas sufrirá algún tipo de sanción social, como le ocurrió al padre "el Viejo Rabino".

"Las ceremonias son el vínculo que mantiene unida la multitud, y, si desaparece el vínculo, la multitud cae en la confusión"⁽¹¹⁷⁾

"Con estas relaciones, el Viejo Rabino, al decir del

Undécimo Mandamiento, se torció y dejó de frecuentar la iglesia. Don Zósimo, el Curón, que por entonces andaba de párroco en el pueblo, le decía: "Rabino, ¿por qué no vienes a misa?" El Viejo Rabino se encampanaba y respondía: "No hay Dios. Mi abuelo era un mono. Don Eustasio lo dice". Y cuando estalló la guerra, cinco muchachos de Torrecillorigo, capitaneados por el Baltasar, el del Quirico, se presentaron con los mosquetones prestos a la puerta de su casa. Era domingo y el Viejo Rabino apareció con su humilde traje de fiesta y sus zapatos apretados, y el Baltasar, el de Quirico le empujó con el cañón del mosquetón y le dijo: "Ahora voy a enseñarte yo dónde deben pastar las cabras". El Viejo Rabino parpadeaba y solo dijo: "¿Qué quieres?" Y al Baltasar, el del Quirico, dijo: "Que te vengas con nosotros". El Baltasar llevaba una cruz en el pecho y la Rabina miraba hacia ella como implorando, y luego miró para el Viejo Rabino, que, a su vez, se miraba a los pies calzados con zapatos, y dijo humildemente: "Aguarda un momento". Al regresar de la alcoba vestía el traje de pastor y calzaba las alpargatas de goma y dijo: "Hasta luego".

Después le dijo Baltasar: "Cuando quieras". Al día siguiente, el Antoliano encontró el cadáver en las Revueltas."⁽¹¹⁸⁾

A "el Viejo Rabino" le matan por no ir a misa, pero, sin embargo, sus ejecutores son los que sí van. El episodio

representa un hecho exagerado que ocurrió en un momento crucial, como fue la guerra civil española de 1.936-39, donde se puede entender la simbología religiosa de la misa y el crucifijo como útiles de legitimación de la Religión. El que no va misa es sancionado, en este caso con la ejecución, sin embargo son los que defienden esos símbolos. Contradicciones, que nos sirven para demostrar como se utiliza la Religión para el propio provecho, en este caso para una venganza sin ninguna justificación. " La religión es específicamente ecuacionada con una *simbólica* autotranscendencia" (¹¹⁹)

Berger, nos indica en esta cita, la importancia de una simbología religiosa, tanto en el episodio que hemos resaltado, como en otras fórmulas como es el caso del sentimiento de milagrería. "... el papel históricamente crucial de la religión en cuanto a la legitimación se explica por su capacidad única de localizar los fenómenos humanos dentro de un marco de referencia cósmico." (¹²⁰)

Aquí, entendemos este concepto de milagrería, como producto de *la necesidad de creer en algo* como forma de explicación de su existencia, debido a la monotonía de sus quehaceres cotidianos. De esta creencia surge la invención de los milagros, que aparecen de una manera espontánea y que se distribuyen entre la población en forma de rumor. Estos hechos se pueden contemplar en los siguientes episodios, el primero pertenece a *La hoja roja*, cuando depositan un pájaro al pie de la Virgen y como no vuela, hacen creer que es un milagro, pero en realidad lo que había ocurrido es que le habían cortado las alas. "El cura" prefiere que todos

crean que es un milagro.

"_ E..... el maestro llevó un pájaro y el Chicho, el de la Crispula pujo hasta tres veinticinco y el maestro va y le dice: "Este dinero es para la Santísima Virgen, ¿quieres el pájaro o lo subastamos otra vez?". Y el rapaz se acobardó y dijo que otra vez, señor maestro, y que las tres veinticinco para la Señora. Y así hasta cuatrocientas y en la de las niñas, hasta trescientas y como nadie se quedaba el pájaro le pusieron al pie de la Virgen. Y ahora andan como si otro milagro, porque le pardillo no se vuela. La chica le miraba atentamente:

-¿No se vuela el pardillo del pie de la Virgen?.

El Picaza sonrió con suficiencia:

-A ver. El maestro me lo dio y yo mismo le quebré las alas.

-Será capaz, ¿don Fidel?

-O.....que don Fidel; el nuevo. Va para dos años que don Fidel se largó del pueblo. El párroco no lo podía ver ni en pintura. De lo de las alas no te vayas a ir con el cuento"⁽¹²¹⁾

Otro ejemplo, a cerca de ese sentido de milagrería, también lo describe Delibes en *Las ratas*, cuando "el Nini" por venganza hecha gasolina a un bidón de agua y la gente del pueblo cree que es petróleo. Todos están eufóricos por el falso descubrimiento, y como "el Mudo" dice "Je" y "la Sabina" dice que ha dicho "ole", piensan que ha hablado. Suponen que está relacionado con el

milagro de la aparición del petróleo y, así se constituye el bulo, a través del rumor, de que "el Mudo" ha hablado, aunque solo haya soltado una "palabreja". Sí, realmente, "el Mudo" hubiese hablado, se habría construido un mito popular, como forma de justificación de la existencia de un ser divino, como fórmula de significado de sus vidas monótonas y duras.

"Y Mamés, el Mudo, babeando se dirigió al Alcalde como si fuera a echar un discurso, pero solo dijo "Je". Entonces la Sabina, como trastornada, voceó: "¡El Mudo ha hablado! ¡El mudo ha hablado!" Y la señora Librada, negra y fruncida como una uva pasa, dijo: "Es un milagro. El mudo ha hablado". La señora Clo avanzaba hacia la Sabina a trompicones, abriéndose paso entre el gentío, pero al ver al Virgilio en los hombros del Malvino le voceó: "Baja, Virgilio. Te vas a caer". Luego le preguntó a la Sabina: "Sabina, ¿es cierto que habló el Mudo?", y la Sabina dijo: "Ha dicho "ole"; todos lo oyeron". Doña Resu, a sus espaldas, se santiguo."(122)

Como dice Lienhardt estas creencias supersticiosas forman parte de una búsqueda de explicación del orden social como entendimiento de explicación de la existencia terrenal. "...estos complejos ritos y mitología llevan consigo la búsqueda del conocimiento y la verdad, representada en muchas religiones como Iluminación; y la creación en rituales y mitos de un sistema particular y coherente de significados, en cuyos términos comprenden los fieles el orden del mundo y su relación con

él"(¹²³)

La obra delibiana es rica en estas anécdotas. En particular, en *Las ratas* el autor dibuja un personaje prototípico aunque quizás algo estereotipado, "la Simeona", indicador de este sentimiento místico-religioso, relacionado con la milagrería de carácter supersticioso, producto de estos lugares. Esta anécdota se deriva del episodio anterior de la novela, cuando la paloma echa a volar y se posa en el hombro de "la Simeona".

"Acto seguido, todos penetraron en el templo y se postraron de hinojos, mientras arriba, en el coro, Frutos, el Jurado, daba suelta a una paloma del palomar. El animal, desconcertado sobrevoló unos minutos en la multitud, golpeándose varias veces contra las vidrieras, y, al final, fue a posarse aturdidamente sobre el hombro derecho de la Simeona. Entonces el Undécimo Mandamiento se volvió al pueblo desde las gradas del altar y le dijo a la Sime campanudamente:

- Hija el Espíritu ha descendido sobre tí.

La Sime meneaba el hombro disimuladamente, tratando de ahuyentar a la paloma, pero en vista de que era inútil se resignó y empezó a tirar saliva con unos ruiditos extraños, como si se ahogara, y por último se dejó conducir por dona Resu hasta el hachero y, una vez allí, el pueblo desfiló ante ella y unos le besaban las manos y otros hacían un genuflexión y los más tímidos dibujaban subrepticamente sobre sus rostros

quemados un garabato, como una furtiva señal de la cruz. Terminado el homenaje, la Sime, custodiada por los Apóstoles y precedida por la Virgen y el Angel anunciador, que marcaban el paso a los acordes de la flauta y el tamboril, desfiló por las calles del pueblo, mientras la noche caía blandamente sobre los cerros."⁽¹²⁴⁾

"Al hablar de las creencias mágicas y religiosas y los ritos, estamos considerando las particulares aprensiones humanas respecto al orden subyacente del mundo, las maneras de descubrir y anunciar ese orden y los medios de adaptarse a él."⁽¹²⁵⁾ La cita de Lienhardt nos sirve de explicación, más allá de la comprensión, como manera de análisis de esta tesis al estudiar un personaje literario, "la Simeona", que nos muestra el orden social, legitimado por ciertos rituales supersticiosos, propios de las creencias religiosas de ese mundo. "La Sime", cuya vida solo ha estado dedicada a cuidar a su anciano padre, en el momento que este desaparece, ella siente que ya se le ha ido la edad de casarse y formar una familia. Como sustitución de esta fórmula de orden social se entrega a ciertas prácticas masoquistas-supersticiosas, así buscará una explicación a su vida que no encontró de "la forma normal", el matrimonio y la familia, como el resto de las mujeres del pueblo. También, observamos en este personaje, que la entrega a prácticas masoquistas es una manera de intentar redimir "los pecados", de los que ella se sentía culpable. De nuevo nos encontramos con una visión del sentimiento religioso relacionado con las creencias supersticiosas. La única manera de exculpar lo que ella cree

que fue "un pecado" es esa entrega a esas prácticas masoquistas.

"En los últimos tiempos, el Nini rehuía a la Simeona porque cada vez que la encontraba ella se agachaba y decía: "Humíllame". El niño denegaba con la cabeza "Yo no se de eso"- decía al fin "Escúpeme" - insistía ella -. Te digo que me escupas. El niño se resistía, pero, a veces, terminaba por simular que lanzaba un escupitinajo. Ella no se conformaba: "Así no. Más grande y a la cara. ¿Oyes?". Otras veces, la Sime se tumbaba en el suelo y le suplicaba que la pisara. Poco a poco el niño empezó a experimentar un repeluzno supersticioso hacia la Simeona"⁽¹²⁶⁾

Que escupan y pisoteen a "la Sime" es una alivio para liberarse "del pecado" que ella consideraba que había cometido en su juventud. Como describe Delibes en el siguiente episodio, se puede observar la relación entre la creencia religiosa y la existencia de una vida después de la muerte. Es decir, muchas veces la religiosidad de estas gentes primitivistas está nutrida por un temor a no poder disfrutar de una mejor vida después de la existencia terrena. "La Simeona" pagó por algo que la colectividad en la que ella vivía consideraba un "pecado" y, por ello, no pudo ser feliz. A través de la Religión y su simbología busca una esperanza, un posible "cielo", símbolo religioso, que le purifique de una vida terrenal que le fue ingrata.

"Ultimamente a la muchacha le dio por presagiar su muerte y decía, retorciéndose las manos, que "la cosa

iba a ser tan rápida que ni tiempo tendría para lavarse" Al Nini le hacía depositario de su última voluntad. "Atiende, Nini - decía-,. Si yo muero que el carro y el borrico sean para tí. El carro lo vendes y el importe me lo aplicas en misas. Del borrico, dispón. Lo puedes montar para salir al campo, pero cada vez que lo montes te acordarás de la Sime y me dirás una jaculatoria". "¿Qué es eso, Sime?" - inquiría el niño. "¡Jesús! ¿Así andas?. La jacualtoria es una pequeña oración. Tu dices: " Señor, perdona a la Simeona". Nada más, ¿oyes? Pero cada vez que montes el borrico, ¿me entiendes?" "Si, Sime, descuida" -asentía el niño. Ella se quedaba un momento pensativa. Luego agregaba: - "O mejor todavía. Tu dirás cada vez que montes el burro: "Señor, perdona los pecados que la Sime cometiera con la cabeza, luego con las manos, luego con el pecho, luego con el vientre y así cada vez con una cosa hasta llegar a los pies". ¿Me entiendes, Nini?". El Nini la miraba serenamente. Al cabo dijo: "Sime, ¿es que con el vientre se pueden cometer pecados?" De pronto la Sime rompió a llorar. Tardó un rato en respóndele. Al fin, dijo: "A ver, Nini, los más graves. El mío se llamaba Paquito y está en el campo santo junto a mi padre." (127)

"El éxtasis del masoquismo consiste precisamente en una doble metamorfosis, que se siente como profundamente liberadora en cuanto que parece que acaba de una vez con las ambigüedades

y angustias de la subjetividad individual aislada frente a las subjetividades de los demás"⁽¹²⁸⁾. Berger nos demuestra en esta clarificante cita, como la Simeona buscó una fórmula de justificación o, más bien de liberación, por el rechazo que sufrió en vida al salirse de las normas sociales de su colectividad.

En la siguiente cita de James, podemos contemplar, perfectamente, la búsqueda de este personaje de la salvación espiritual individual a través de las prácticas masoquistas, legitimadas por las prácticas religiosas "Dios puede castigar y de hecho castiga las malas acciones, y el sufrimiento se acepta con resignación porque es su voluntad y escapa, por tanto, al control humano. Pero las consecuencias de las malas acciones pueden ser aplazadas o mitigadas mediante la constricción y la reparación, la oración y el sacrificio "⁽¹²⁹⁾.

En **El camino**, hay un rico episodio que nos sirve de explicación acerca de este concepto de milagrería, relacionado con la superstición: los niños, "Daniel, el Mochuelo" y "Roque el Monigo", depositan un pájaro muerto en el féretro de su amigo "German, el Tinoso" como a "German" le gustaban mucho los pájaros se difunde el rumor de que por eso se ha producido un milagro. El propio "cura" a sabiendas, que es una falsedad, no lo puede desmentir, pues defraudaría a las gentes "que quieren creer en ello".

"Mientras Tomás cortaba la cinta y los demás le contemplaban, Daniel, el Mochuelo, depositó con

disimulo en tordo en el féretro, junto a cadáver de su amigo. Había pensado que su amigo que era tan aficionado a los pájaros, le agradecería, sin duda, desde el otro mundo este detalle. Mas Tomás, al volver a colocar la corona fúnebre a los pies del cadáver, reparó en el ave, incomprensiblemente muerta junto a su hermano. Acercó mucho los ojos para cerciorarse de que era un tordo lo que veía, pero después de comprobarlo no se atrevió a tocarlo. Tomás se sintió recorrido por una corriente supersticiosa.....

- Esto.... es un milagro"⁽¹³⁰⁾

"El poder de la religión depende de la credibilidad de las consignas que ofrecen los hombres cuando están frente a la muerte, o, mejor dicho, cuando caminan, inevitablemente, hacia ella."⁽¹³¹⁾ Como dice Berger, la religiosidad o su legitimación como forma de control social está muy relacionada con el temor a la muerte, el no saber que encontrar después de la existencia terrenal. Quizás, el episodio que trata Delibes en **El camino**, sino hubiera sido en un funeral no existiría esa sensación popular de la aparición del milagro. "El fundamento de la crítica y religiosa es: el hombre hace la religión; la religión no hace la hombre"⁽¹³²⁾. De estas palabras de Marx, podemos entender como en un episodio de una historia tan nimia como la de **El camino**, se puede construir un mundo de mitos y significados por el simple hecho de la justificación de una existencia personal vulgar. "La magia y la religión dan al hombre, consuelo y un sentido de seguridad"⁽¹³³⁾

D-3- *Actitudes y formas sociales primitivista*

"Pero nada más sospechoso que esta supuesta repugnancia instintiva, ya que el incesto si bien prohibido por la ley y las costumbre, existe y, sin duda, es más frecuente que lo que deja suponer la convención colectiva de silenciarlo. "

(Claude Levi-Strauss. **Las estructuras elementales del parentesco**)

El primitivismo, tanto material como cultural, es una constante en la Literatura que plasma el ámbito rural en la España inmediata a la Guerra Civil. Primitivismo material y cultural en sus versiones infraestructurales e ideológicas, constante sociológica clave de toda esta narrativa, pudiéndose encontrar en estas obras relatos que contemplan actitudes, actos, y formas sociales, que, prácticamente, solo se pueden desarrollar en estas sociedades primitivistas.

D-3-1- *Relaciones sexuales primitivistas.*

".... si despojamos a las formas de la familia más primitiva que conocemos de las ideas de incesto que le corresponden..... vendremos a parar a una forma de relaciones carnales que solo pueden llamarse promiscuidad sexual, en el sentido de que aún no

existían las restricciones impuestas más tarde por la costumbre."⁽¹³⁴⁾ Engels, nos indica en esta cita, como solo la costumbre y su relación con el orden social ha impedido las relaciones incestuosas, como las poligámicas, que retoma este autor en las palabras de Marx, nos dice: "En los tiempos primitivos, la hermana era esposa, y esto era moral....".⁽¹³⁵⁾

"....digamos algunas palabras de la poligamia o la poliandria estas dos formas de matrimonio sólo pueden ser excepciones, artículos de lujo de la Historia ... "⁽¹³⁶⁾ Tanto la poliandria como el incesto, aparecen en la obra de Delibes, **Las ratas**, ya que el "Tío Ratero" convive sexualmente con su propia hermana y tienen un hijo en común, y la madre del ratero, también convive maritalmente con dos hombres a la vez. Estos dos hechos, el de incesto y el de poliandria, no son aceptados socialmente en una comunidad urbana moderna o industrial, mientras que en estas sociedades primitivistas que estamos estudiando, aunque en el núcleo más civilizado del pueblo no sea algo permisivo, casi nadie se cuestionará la relación incestuosa del ratero o poliándrica de su madre. En parte, esta falta de cuestionamiento es debido a que aunque estos personajes sean atípicos en estas comunidades, son aceptados porque contribuyen económicamente a las funciones del colectivo. "El Tío Ratero", caza ratas que las vende en el pueblo, "la abuela Iliuminada", es una buena matarife, "El abuelo Abundio" era podador y el "abuelo Román" era un gran cazador. Estos personajes que describe Delibes, no hacen mal a nadie, sino todo lo contrario, y aunque las costumbres del resto de la comunidad estén mucho más institucionalizadas que los que viven en cuevas, como "el Ratero"

" y su familia, nadie se cuestionará algo tan poco permisivo en las sociedades actuales avanzadas como la poliandria y el incesto, debido a las concepciones moralista y religiosas impuestas en esas sociedades " El incesto está en la lista de los pecados que dan por resultado *la pérdida de la condición divina y humana*. Como tal no solamente una *grave falta social* en la esfera del parentesco, sino también un pecado, el rechazo de un orden moral supuestamente básico, una disgregación de los límites que se suponen son ordenados por la conducta humana. Es esto lo que pisotea las creencias religiosas y sociales"⁽¹³⁷⁾

D-3-2- *La violencia*

Las ratas empiezan a desaparecer y "el Tío Ratero" siente como va extinguiéndose un medio de subsistencia, lo que le lleva a una actitud extrema, pensando que Luis, el niño de "Torrecillorigo" es el causante de la ausencia de estos animales en el río. "En primer lugar, existen presiones que derivan del particular ecotipo campesino. Son producidas por el ambiente, que los hombres dominan solo en parte o no del todo, como cuando hay zonas sin suficiente lluvia, o inundaciones en comarcas que la tienen en exceso... "⁽¹³⁸⁾.

La escasez de bienes materiales de la naturaleza, en esta caso las ratas, como forma de subsistencia del personaje de la obra de Delibes, puede provocar, así ocurre, una reacción de violencia. El ratero acaba matando "al muchacho de Torrecillorigo". "Ya consideramos una muy simple y primitiva

cultura o una extremadamente compleja y desarrollada, estaremos en presencia de un vasto aparato, en parte material, en parte humano y, en parte espiritual, con lo que el hombre es capaz de superar los concretos, específicos problemas que le enfrentan. Estos problemas surgen del hecho de tener el hombre un cuerpo sujeto a varias necesidades orgánicas, y de vivir en un ambiente natural que es su mejor amigo, pues lo provee de las materias primas para sus artefactos, aunque es también peligroso enemigo, en el sentido de que abriga muchas fuerzas hostiles."⁽¹³⁹⁾

En *Los bravos*, también podemos contemplar esta reacción de violencia, ya no individual, sino colectiva, cuando "el viajante" se lleva los ahorros de los habitantes del pueblo. Como dice Fernando Morán ⁽¹⁴⁰⁾: en el pueblo nunca pasa nada hasta que ocurre esta anécdota, que realmente les afecta, como describe Genovés en la entrevista de Alicia Rivera. "Los leones o las serpientes no atacan, sino que comen. La violencia es de origen cultural, por diferencias de concepto de vida, históricas, tradiciones, económicas, o políticas, que no tienen los leones o las cucarachas".⁽¹⁴¹⁾

E- *Diferenciación de los roles sexuales.*

*"Hombres necios que acusais
a la mujer sin razón.
sin ver que sois la ocasión
lo mismo que culpáis:*

- Si con ansia sin igual
solicitais sin desdén
¿Por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

(Sor Juan Inés de la Cruz. Redondillas)

En el ámbito rural que estamos estudiando, una de las constantes sociológicas que se observan en las novelas analizadas es la diferenciación de roles del hombre y de la mujer " Por organización social *asimétrica*, entendemos un sistema de roles en que cada sexo realiza comportamientos diferentes. Con consecuencia, la interpretación social de cada rol supone la identificación con actitudes, sentimientos y contenidos culturales diferentes según los sexos. Por añadidura estas diferenciaciones, en tanto responden a una asimetría, reconocen la existencia de diferenciaciones sociales en las que cada sexo ocupa una posición superordinaria o subordinada respecto a otro"⁽¹⁴²⁾.

Esta relación asimétrica, de los diferentes papeles que juegan los hombres y las mujeres implica una relación entre ambos sexos, pero desigual, siendo la mujer la más perjudicada en este contexto. En todas estas obras literarias se contempla un claro compromiso por parte de los autores acerca de la marginalidad del sexo femenino respecto al masculino, como tan cruelmente describe Delibes en *La hoja roja*.

"La Marce no entendería que el afecto entre la mujer y el hombre nace la tercera vez que aquella le lava los calzoncillos" (143)

La mujer en estas sociedades trabaja más que el hombre, porque, aparte de las labores del campo, realiza las del hogar, procrea hijos sin descanso y los cría. Todo ello, provoca un desgaste mayor que el del hombre, que aunque sus cometidos laborales sean más pesados físicamente, tiene más tiempo para el descanso y el ocio. Todas estas funciones de la mujer, la de procreadora, ama de casa y labradora, le impiden, en general, conocer una vida lúdica y creativa, es la autora de una *mano de obra más*, ella también es una *mano de obra más*, aparte es un *objeto de placer sexual para el marido*. "El derrocamiento del derecho materno, fue la gran derrota histórica del sexo femenino en todo el mundo. El hombre empujó también las riendas de la casa; la mujer se vio degradada convertida en la *servidora*, en la *esclava de la lujuria del hombre*, en un *simple instrumento de reproducción*." (144)

En este contexto rural, la mujer apenas goza de una autoridad reconocida dentro de la familia. El poder dentro de este ámbito está institucionalizado por la figura del padre y del marido, como califica claramente Beattie "Consideramos los derechos que pueden tener los maridos sobre sus esposas, son de tres clases:

"* En primer lugar: están los derechos domésticos del trabajo de la mujer.

* En segundo lugar: están los derechos sexuales.

* En tercer lugar: están los derechos sobre los hijos." (145)

La mujer en este contexto rural, tiene asumido, de una forma tanto latente como manifiesta, su destino personal, por ello proyecta la felicidad, que ella no obtuvo, en los hijos. En *El fulgor y la sangre* hay una frase que pone Aldecoa en boca de "María Ruiz", único personaje femenino del cuartel que no tiene hijos, por este motivo es la más insatisfecha de todas las mujeres protagonistas de la obra.

"...Estoy vieja, pensó, vieja y cansada. Si siquiera hubiera tenido un hijo" Un hijo disculpa la vejez de las mujeres, hace que las arrugas, que las ojeras, que la misma enfermedad sea más llevadera"
(146)

En la misma novela, el autor nos relata el estado de confort de la pareja, "Felisa" y "Rupierez" que les ha tocado vivir. Sienten la vida monótona, con unas obligaciones conyugales asumidas en su fuero interno y no se plantean si son felices o no. Lo que si importa son los hijos, ellos serán los que den la verdadera explicación a su existencia.

"Habían aprendido Felisa "y" Rupierez a callar. Les parecía que las palabras para explicarse sus vidas no eran necesarias. Compartían la casa, la comida y el lecho, en silencio. Vivían y amaban en silencio. Si hablaban era por los hijos, de los hijos. Ellos tenían pocas cosas que decirse de palabra y para estas

cosas los gestos, mejor, las actitudes, servían tan bien como las palabras. Felisa entendía a Rupierez nada mas mirarle a la cara. Un gesto, una arruga, no observada normalmente, querían decir tanto como un torrente de palabras. El desánimo, la tristeza, la enfermedad, la preocupación, los mil matices del disgusto los captaban los dos mirándose. Luego, cuando ya se habían comprendido, hablaban de los hijos. Las charlas eran cortas. La enfermedad, el porvenir, la educación, el cuidado. Los dos convergían en los hijos que llenaban sus existencias con un rocío de esperanza dulce o con una gota de preocupación amarga" (147)

El matrimonio es un fin de toda mujer en estas sociedades. Es algo que se tiene asumido, que se transmite ideológicamente de madres a hijas legitimado por la tradición. Hablamos de matrimonio y no de pareja. Como se ha demostrado el primer novio o novia será, casi siempre, el cónyuge futuro. Existe una endogamia dentro del matrimonio, al ser sociedades cerradas, y por ello es muy difícil conocer o poder mantener relaciones de noviazgo con personas ajenas a la comunidad de pertenencia. "Los fines del matrimonio vienen a coincidir con un aspecto institucional, estatutario, no sujeto a la voluntad de los contrayentes" (148).

Al hombre le es más fácil tener relaciones sexuales con más de una novia o, generalmente con prostitutas cuando están realizando el Servicio Militar o porque tienen más oportunidades

de movilidad geográfica temporal. Además la asimilación interna de la promiscuidad se da más en el hombre, así como la aceptación o rechazo social de dicho comportamiento sexual. ".....un sistema de parentesco y afinidad, si se prefiere llamarlo así, es en primer lugar, un sistema de relaciones duales entre persona y persona en una comunidad, *siendo regulada su conducta* en cualquiera de estas relaciones, en mayor o menor grado, por la *costumbre social* "(149)

Los valores de una mujer rural en este contexto son muy diferentes a los de otra de la burguesía urbana. Por ejemplo, el valor de la belleza, al no posee tiempo para cuidar dicho valor social. En *El camino* hay un episodio en el que se observa como la mujer rural que esta sumergida en una economía de subsistencia, cuando llega a la madurez, es decir, se casa y "se lía" a tener hijos, su aspecto físico está mucho más deteriorado que el la mujer de la ciudad. Así, los muchachos protagonistas de dicha obra observan a "la Mica", hija de "el Indiano", que sólo va al pueblo de vacaciones y su diferenciación respecto a las mujeres del pueblo, que jamás han ido de vacaciones y se pasan todo el año trabajando, tanto en las labores campestres, como en el hogar. Ellas no pueden tener "cutis" las ricas de la capital sí.

" Os fijasteis... en la piel de la Mica ¿parece que la tiene de seda?.

- Eso se llama cutis tener cutis. De todo el pueblo es la Mica la única que tiene cutis.

.....

..... En las capitales hay muchas mujeres que lo tiene. En los pueblos, no, porque el sol les quema el pellejo o el agua se lo arruga.

.....

..... ni sus madres, ni sus hijas tenían cutis y la Mica si que lo tenía."⁽¹⁵⁰⁾

Carlos Moya, en una entrevista con Josechu Mazariegos, hablando acerca de la endogamia "forzada" que define este último como pacto de familia, le contesta: "Yo creo que uno de los factores estratégicos para la emigración de la gente de los pueblos ha sido el terror a no casarse en la línea de la endogamia, que cada vez dejaba menos alternativas en el momento en que dejó de funcionar el viejo sistema"⁽¹⁵¹⁾.

Moya nos indica como la soltería es un mal mayor para la mujer en este contexto, al ser el matrimonio un fin individual impuesto por la tradición y una "imposición social". Por ello, la mujer soltera sufrirá una fuerte insatisfacción personal, incluso un rechazo social. El matrimonio en la mujer, aunque no sea un vínculo de felicidad individual es un medio de evitación de una frustración más grande como es quedarse soltera.

El fulgor y la sangre es una novela cuyo objeto central de la narración es el destino de las protagonista, es el matrimonio. "La Desi", de **La hoja roja**, tiene un objetivo principal en su vida, casarse con "el Picaza". Etc.

"Los pasos se perdieron. Otra vez su mujer. ¿Qué sería su vida si no se hubiera casado?

Su mujer también reía cuando joven y tuvo un cuerpo tibio y lozano cuando la cortejaba en otro pueblo, otras veces muy lejanas ya" (152)

Si existe alguna persona soltera de vivir en este ambiente, la posibilidad de emigrar le es mucho más fácil a las del sexo masculino. La mujer puede salir del pueblo porque se va el marido y arrastra con él a toda la familia, pero si es soltera le es prácticamente imposible, debido a que la demanda de mano de obra en las fábricas, ubicadas en las ciudades, le es más asequible a los hombres que a las mujeres. Estas sólo encontrarán ofertas de trabajo muy específicas, como las del servicio doméstico, el caso de "la Desi" u otros personajes femeninos en estas obras. Otra forma de trabajo, si la mujer deseaba liberarse de la rutina del ámbito rural, era la prostitución. Por lo tanto, la mujer o era una especie de esclava de su marido, sufría las penas de la soltería o buscaba otra fórmula de servidumbre como la de cubrir las necesidades domésticas de los burgueses o vendía sexualmente su cuerpo.

"- Tu mujer, ¿crees que hemos hecho bien mandándola a servir?.

La mujer se metió en la casa.

- Claro, hombre. Aquello es más grande y más rico; puede que encuentre algún mozo y que le vaya bien. Aquí no hay más que mucha hambre y para morirse de asco y de hambre siempre le quedará tiempo" (153)

Una de las funciones de la mujer casada, como habíamos

comentado, es la de dar satisfacción sexual al marido "... el matrimonio de conveniencia se convierte a menudo en la más vil de las prostituciones, a veces por ambas partes, pero más habitualmente en la mujer; esta solo se diferencia de la cortesana ordinaria en que no alquila su cuerpo a ratos como una asalariada, sino que lo vende de una vez para siempre, como una esclava"⁽¹⁵⁴⁾. Por otra parte dentro del matrimonio el objetivo de la relación sexual, normalmente el coito, es debido a la función reproductora "la sexualidad, la familia y el matrimonio los papeles que pertenecen a estas esferas institucionales son efectivamente apoyadas por legitimaciones religiosas"⁽¹⁵⁵⁾.

La legitimación de las relaciones sexuales es sólo posible dentro del matrimonio. Moncada reafirma las palabras de Berger, haciendo hincapié que el que, prácticamente, solo tiene una satisfacción sexual, es el hombre, ya que hay un elemento físico, el orgasmo, porque la mujer ignora muchas veces que existe esa forma de placer sexual. El marido lo obtiene porque sí, ya que no tendría capacidad de reproducción que es el único fin de las relaciones sexuales, legitimado por la Religión. "...hasta las doctrinas más institucionalistas aceptan los fines individuales del matrimonio por la Iglesia católica resumida en la mutua ayuda y el remedio contra la concupiscencia.... Al hombre, por su parte, el matrimonio le garantizaba la satisfacción, habitual de sus necesidades sexuales"⁽¹⁵⁶⁾.

En las novelas analizadas en este trabajo a los que les es muy difícil adaptarse a este tipo de comunidades y, por ello el sufrimiento personal será mayor que el de las mujeres que han

asumido, plenamente, las condiciones de su rol, impuesto por la estructura social que rige estos colectivos "... el universo social definido y hecho por y para los hombres aparece como si condenase a las mujeres al *silencio* a la sumisión dentro de un mundo en que los valores, las normas y los modelos son a priori masculinos"⁽¹⁵⁷⁾. La mujer de "el Justito, el Alcalde," es un personaje prototípico que nos sirve de indicador del desarraigo hacia un ámbito que le ha sido impuesto, como ya comentamos anteriormente, y del que "no puede" salir. Como dice Caro Baroja a "la Columba" no le queda más remedio que aceptar su destino. "La vida rural resulta incómoda, desapacible, cansada. No la aguanta más que el que no tiene más remedio"⁽¹⁵⁸⁾.

La mujer acepta, completamente, el papel de sumisión al marido, como se puede leer en el siguiente episodio de *El camino*, en palabras de el padre de "Daniel".

"La madre de Daniel no dijo nada. Su marido siempre había sido obstinado y terco para defender su postura. Y él no ocultaba tampoco: Desde el día de mi boda, siempre me ha gustado quedar por encima de la mujer"⁽¹⁵⁹⁾.

Sería extensísimo citar los episodios en los que tanto Aldecoa, Delibes o Fernández Santos nos descubren las constantes sociológicas que sirven para explicar la diferenciación de roles sexuales en el ámbito rural, especialmente cuando estos autores dibujan el papel de la mujer. Como homenaje a una de las obras

más importantes que define la figura de la mujer en el ámbito rural de posguerra, *El fulgor y la sangre*, acabaremos este subcapítulo con una cita de dicha obra.

"Veía la tarde iluminada, donde se recortaban agrias las figuras de cuatro mujeres dedicadas a sus simples trabajos, una penumbra de refugios, tranquilizadora, donde se guardaba y se aguardaba"(¹⁶⁰)

F- *Estratificación social y relaciones de poder y dominación*

¿Para qué volver a casa? una casa donde nadie me espera, a refugiarme entre cuatro viejos muebles que me dan sensación de cáncer. Al menos aquí no hay rejas. Una vez en el cuarto se que no me atrevere a salir.

¿Y dónde poder ir? ¿Acaso existe una mirada para cruzarse con la mía unas manos que puedan tomar mis manos, una voz que pueda responder a mi voz?.

(Andrés Soler, Una interminable historia sin importancia).

La estructura social de las sociedades rurales, como

constante sociológica en las obras que estamos analizando, es de una gran *homogeneidad*. Más que una diferenciación de clases sociales, aunque las haya, tanto Delibes como Fernández Santos y Aldecoa nos describen más bien a un *sujeto colectivo*, el *campesinado*. Muy pocos son los poseedores y la mayoría son los que trabajan en las tierras de los anteriores. Existe una *relación de dominación de tipo de constelación de intereses* en la terminología weberiana (¹⁶¹), en donde el poseedor necesita que le trabajen sus tierras y los labradores necesitan de éstas para subsistir.

La diferenciación de clases sociales, por tanto, dependerá, en el sentido más clásico de la teoría marxista, acerca de quién posea o no los medios de producción, en este caso, en general, la tierra. "La clase social es una unidad colectiva que participa en el proceso de producción"(¹⁶²). En esta cita Una hace una síntesis del pensamiento marxiano de Lenin y Bujarin, que nos demuestra la importancia de la propiedad para entender la estratificación de clases sociales en el ámbito rural. Pudiendo destacar las siguientes conclusiones, como indica el profesor Sánchez Jiménez:

"1) La importancia de la propiedad (cantidad y calidad de las tierras) define el poder económico, social y político de sus dueños.

2) La propiedad y la raigambre de los propietarios se consideran fuentes básicas del prestigio local.....

3) La posesión de tierras o el hecho de ser hijo de propietario facilitan el acceso de control"(¹⁶³).

Podemos entender, que los que tienen el poder económico también, normalmente, concentran el poder social e, incluso, político que, aunque este último no lo ejerzan directamente, influyen en él, lo que Dowse y Hughe denominan *estructuras monolíticas de poder*, que son típicas en las sociedades rurales que estamos estudiando " Las comunidades caracterizadas por estructuras monolíticas de poder, son típicamente pequeñas, con un nivel bajo de industrialización y con empresas de propiedad local"(164).

En este tipo de comunidades está muy relacionado el status con las clases sociales y el Poder. Esto no significa que el que posea un alto status en, este ámbito rural goce de un alto poder económico, pero, si al revés. Incluso, el que tiene poder económico tiene poder social y además, en algunos casos, político, debido a la influencia que ejerce en los que detentan dicho Poder. En Los bravos "don Prudencio", que es prácticamente, el "dueno" del pueblo, se atribuye para sí el poder de obediencia de casi todos los habitantes de la zona en donde tiene sus posesiones, ya que dependen económicamente de él; "el médico", que goza de un status, incluso superior al del cacique, no entiende porque a él le pueda mandar, el resto de la comunidad si lo tiene asumido.

"Le hizo entrar en la casa. Obedeció. Seguramente el viejo estaba acostumbrado a mandar en los hombres de aquel pueblo, y a que se le obedeciera prontamente, pero él no era un vecino más ni le estaba obligado por ninguna clase de favores"(165).

"Don Prudencio", debido a su poder económico, goza de una serie de privilegios y de una capacidad de mando incuestionables en su comunidad, por eso estaba acostumbrado a que todo el mundo le obedeciera, algo que "el médico" se cuestiona porque no le debe nada "El sentido de venganza, la enemistad de por vida, la murmuración institucionalizada, son muestras inequívocas de la misma intensidad tensional y solidaridad natural en un medio en que los "status" se encuentran de antemano fijados y son parte de una estructura que trata de perpetuarse; busca los mecanismos oportunos para evitar el cambio y preserva su permanencia, cerrándose a cal y canto a cualquier incidente que, desde dentro o desde fuera, pretende poner en peligro su sistema de funcionamiento"⁽¹⁶⁶⁾

.

El poder en estas sociedades, generalmente está legitimado por la dominación de tipo económico, en donde los dominados no se cuestionan el poder del dominante debido a la dependencia absoluta que tiene de él. Si este no existiera no podrían sobrevivir ya que no tendrían tierras para trabajar. "Los campesinos son labradores y ganaderos rurales cuyos excedentes son transferidos a un grupo dominante de gobernantes que los emplean para asegurar su propio nivel de vida y que distribuye el remanente a los grupos sociales que no labran la tierra pero que han de ser alimentados a cambio de otro género de artículos que ellos producen " ⁽¹⁶⁷⁾

En las novelas que estamos tratando, hay muy pocos personajes que poseen poder económico, como "don Prudencio" de

Los bravos, "don Antonino", en El camino o "don Antero", el poderoso, "dona Resu" o la señora "Clo". Excepto este último personaje que está más identificada con la problemática colectiva del pueblo, el resto se limita a cobrar las rentas de los alquileres de las tierras y, a penas tienen una relación directa con las gentes del colectivo que ellos dominan. En Las ratas se observa, porque hay un tratamiento diferenciado hacia estos tres personajes, (que hemos mencionado anteriormente), que a unos les llaman de "don" y "dona" y a la otra "señora", debido al acercamiento o distanciamiento afectivo con la gente del pueblo.

"Durante el invierno helaba de firme y Don Antero el Poderoso, asomaba poco por el pueblo, tampoco la señora Clo y el Undécimo Mandamiento asomaban por sus tierras en invierno ni en verano ya que las tenían dadas de arriendo dona Resu cobraba sus rentas puntualmente en billetes de banco, lloviera o no lloviera, helara o apedreara, la señora Clo la del Estanco, cobraba en trigo, en avena o en cebada si las cosas rodaban bien y en buenas palabras si las cosas rodaban mal o no rodaban. Y en tanto el Undécimo Mandamiento no se apeaba del "Dona", la estanquera era la señora Clo a secas: Y mientras el Undécimo Mandamiento era enjuta, regañona y acre, la señora Clo la del Estanco, era gruesa, campechana y efusiva: Y mientras dona Resu, el Undécimo Mandamiento evitaba los contactos populares y su única actividad conocida era la corresponsalia de todas las obras pías, y la maledicencia, la señora Clo, la del Estanco, era buena

conversadora, atendía personalmente la tienda y el almacén....."(¹⁶⁸)

Otro episodio en donde se pueden contemplar estas relaciones de dominación se encuentra en **Los bravos**:

"-No; me lo suben todos los meses. Pocos tienen un vino así en este pueblo; ni siquiera don Prudencio tiene un vino tan bueno.

Quizás ella era un poco como don Prudencio en su modo de ser, en el modo de aceptar los servicios de los demás, como una obligación, como una pleitesia"(¹⁶⁹).

En general, las clases sociales están compuestas del siguiente modo:

a) *Los poseedores*: "don Prudencio" en **Los bravos**, "el Marqués" y "el Indiano" en **El camino** "don Antero, el Poderoso", "dona Resu" y la señora "Clo" en **Las ratas**. Todos ellos dueños de las ratas.

b) *La clase social media*, compuesta generalmente, por los pequeños comerciantes: "el quesero", "el herrero", etc.

c) *La clase social baja*: La mayoría de los habitantes de los pueblos que describen los autores de las novelas que estamos estudiando.

Por otra parte, el status, como forma de reconocimiento

social, lo poseen los personajes de más *cultura*, como forma de *adscripción social*, como el cura, el maestro, el boticario, el médico, etc. Estos, normalmente, debido a los conocimientos que poseen y al "poder de la palabra", como el caso del cura y el maestro.

"Don Moises hablaba muy bien. En el pueblo no se ponían de acuerdo sobre quién era el que mejor hablaba del pueblo, aunque en los candidatos, coincidían: don José, el cura, don Moises, el maestro y don Ramón, el alcalde".(¹⁷⁰)

También, los poseedores de la tierra alcanzan un alto grado de status, por el reconocimiento de su poder económico, un valor, debido a la dependencia que tiene de ellos la mayoría de los sujetos del pueblo "definido el *status* como puro asiento relacional con el rol, las relaciones que conforman la estructura se resuelven en la pura articulación posicional conforman la estructura correspondiente a los específicos momentos en los que se concreta prácticamente el sistema de valores"(¹⁷¹) . En general, los que alcanzan un status privilegiado en estas sociedades es debido a una posición social superior, tal como nos ha indicado Moya o, el más concreto, en una sociedad de castas, como define Sánchez Jiménez: "El "status" del individuo.... predeterminado por su nacimiento, crea una diferenciación consagrada por un acuerdo tácito contingente a la sociedad de castas"(¹⁷²).

El concepto de cultura, (al que consideran más "culto",

aunque su poder económico sea nimio), sirve de acicate para la pertenencia de status.

"Lo que pasa es que la gente es tonta, y porque lo ven todo el día escribiendo creen que es más que ellos"(¹⁷³).

Este sentimiento de envidia, tal como se contempla en la anterior cita de **Los bravos** es el que padece "Don Prudencio" hacia los personajes cultos de su pueblo, ya que él posee un status, no por sus conocimientos, sino por su posición económica.

Un episodio, absolutamente esclarecedor, acerca de quienes poseen un status superior, debido a sus conocimientos, es el que encontramos en **El camino** con el maestro, que aunque sea "pobre", como cruelmente lo describe Delibes, pero cuyo rango social, debido a su cargo le exige y le otorga una respetabilidad social superior al resto de la comunidad (como ya describimos cuando hablamos de este personaje en el capítulo correspondiente a ellos).

Independientemente de la adscripción de status relacionada con los conocimientos y la riqueza, este último concepto y su similitud con las clases sociales, en el ámbito rural que estamos analizando, implica una homogeneidad de clases bastante clara, ya que todos o, casi todos, dependen de los recursos naturales comunales. Por ello, la bonanza económica o su reverso atañe a todos los componentes del colectivo. Aparte de los poseedores de las tierras, quizá más diferenciados del

resto, a la mayoría de los habitantes se les puede encuadrar en una homogeneidad manifiesta, como se contempla en las novelas que estamos analizando. Ello implica una *fuerte solidaridad* entre todos los miembros de la comunidad, como ya vimos en el apartado específico dedicado al *primitivismo material*. Como describe Delibes en *Las ratas*:

" " ¿Qué miras Marcela?", ella ni respondía. Y únicamente si el Ratero la zarandeaba ella balbucía al fin: "El Pezón de Torrecillorigo". Y señalaba el cono de la Cotarra del moro, torvo y lóbrego como un volcán. "¿El Pezón?" - Inquiría el Ratero y ella agregaba: "Somos muchos a tirar de él. No da leche para tantos".".⁽¹⁷⁴⁾

Este sentimiento de solidaridad, derivado de las necesidades comunes es una de las constantes sociológicas más comunes en estas sociedades rurales primitivistas, tal como Delibes pone en boca de "la Marcela". "En las sociedades no industriales aunque el comercio representa algún papel , la redistribución de la riqueza, es principalmente una transacción simple entre el más pobre y el más rico donde la vida es precaria de año en año y donde la generosidad ocupa un alto nivel entre las virtudes, resulta del interés de todos dar cuando se puede, ya que de este modo ellos podrán recibir cuando lo necesitan".⁽¹⁷⁵⁾

Como colofón de este apartado acerca de la estratificación social y la legitimación de la dominación

utilizamos la siguiente cita de Delibes de Castilla, lo castellano y los castellanos, que nos indica la importancia de dominación y poder entre el cacique y los que trabajan sus tierras que, aunque las relaciones son estrechas muchas veces, casi nunca hay una ámbito afectivo. "La escasa ilustración del hombre en Castilla, sus condiciones de vida, siempre estrechas y a menudo insuficientes, lo hicieron caer, desde antiguo, bajo la arbitrariedad del cacique. En Castilla la Vieja, tierra de minifundios, se ha ido debilitando, sin embargo, la institución caciquil, en el último medio siglo, hasta desaparecer del todo en pocas circunscripciones. Mas el bracero, el modesto colono, el aparcerero, siguen alentando bajo un vago sentimiento de desamparo, de temor, que les inclinan a situarse espontáneamente bajo la protección del poderoso o del que consideran tal..... Mas el hombre que influye en la comunidad rural no es ya necesariamente un cacique, considerando a este como una eminencia económica y política. En nuestros días, el cacique puede ser un titulado, o simplemente un hombre letrado o con cualquier tipo de ascendencia social, religiosa, etc. En todo caso, en nuestros pueblos, como la vieja jerarquía del feudalismo europeo, todavía se establece una graduación de sumisiones que las más de las veces, por supuesto no generan relaciones afectivas, sino todo lo contrario."(176)

G- *Cultura y progreso, y migración*

"Para el abuelo la vida, no es la vida sino el reflejo, las cosas que le rodean"

(Luis Martín Santos, *Tiempo de silencio*)

G-1- *Cultura y progreso*

Pensamos que a través de las novelas que estamos analizando, los autores hacen una denuncia, manifiesta en un *compromiso*, acerca de la idea del progreso que se intentó implantar en muchas zonas de la geografía española, especialmente en Castilla la Vieja, durante las dos décadas posteriores a la Guerra Civil Española.

En la España de los años sesenta, se vio la necesidad de *capitalizar* el campo. Pero esta política económica no ha significado ninguna ventaja para el ámbito rural español o, al menos, habrá que cuestionarse lo que fue ventajoso y lo que dejó de serlo.

La migración del campo provocó un éxodo paulatino, especialmente de la juventud. Todo esto, conllevó la desaparición de muchos pueblos.

Nos encontramos con un mundo rural, en donde solo quedaron

"los viejos" y con ello, la desaparición física y cultural de unos pueblos que formaron y, que ya no constituyen, parte de nuestra Historia. Como dice Delibes en una entrevista de Juan Cruz para el diario el País: "Desgraciadamente esta sabiduría campesina será enterrada con ellos"⁽¹⁷⁷⁾. En este caso, Delibes se está refiriendo a la población anciana, que casi ya ha desaparecido. Estas personas de una edad avanzada se han negado a abandonar la tierra que los vio nacer. Son, o han sido, los únicos que pueden transmitir una cultura que ha formado parte de la historia. Al menos, ciertos autores que se han comprometido con la cultura de ámbito rural, que estamos analizando, nos dan un testimonio, una documentación histórica-literaria del contexto de una época, que, nos sirve, para conocer parte de nuestra historia reciente. Como se refleja en la siguiente cita: "Hoy como las tierras quedan yermas, las iglesias se caen, los molinos se atorán, los edificios concejiles cesan de estar animados y la aldea o la villa no encierra más que algunos ancianos y unos pocos niños"⁽¹⁷⁸⁾.

Por lo tanto, estos autores realizan un llamamiento, especialmente Delibes, en contra del *progreso* acaecido en España durante aquellos años, lo que significó que la desaparición de las gentes que protagonizaron esa cultura y ya no hay relevo que la sustente.

Los jóvenes emigran de los pueblos debido a las perspectivas económicas e, incluso, sociales que brindan las ciudades. En cuanto a las cuestiones económicas, por la mecanización del agro se redujo la mano de obra en el sector

primario. Por lo cual, a los más jóvenes de estas poblaciones no les queda más remedio que emigrar a zonas industriales, ya que no tienen posibilidades de trabajar en el lugar donde nacieron. Las razones sociales vienen de anadidura. En este sentido, las personas de más edad, con un gran arraigo hacia la tierra, les va a ser más difícil desprenderse de su cultura originaria. Sin embargo, a los jóvenes, o segundas generaciones, les va a ser mucho más fácil adaptarse al nuevo modo de vida "La aclimatación aparente del obrero a los nuevos modos de producción crece a partir de la destrucción de todas las otras maneras de vivir, el efecto de regateos salariales, que permiten una cierta ampliación de los niveles de subsistencia, acostumbrados a la clase trabajadora, el tejido de la red de la moderna vida capitalista que finalmente hace imposibles todos los otros modos de vivir"⁽¹⁷⁹⁾. Braverman en esta cita nos viene a comentar que lo que se destruye es una forma de vida debido a la emigración.

Por otra parte, Delibes en su ensayo **Un mundo que agoniza** "Desde que tuve la mala ocurrencia de escribir, me ha movido una obsesión antiprogreso, no porque la máquina me parezca mala en sí, sino por el lugar en que la hemos colocado respecto al hombre pero el hombre, nos guste o no, tiene sus raíces en la Naturaleza y el desarraigarlo con el senuelo de la técnica lo hemos despojado de su esencia ... Hemos matado la cultura campesina pero no la hemos sustituido por nada noble ..." ⁽¹⁸⁰⁾.

En estas culturas existe una cierta aversión hacia el *cambio*. Son sociedades muy conservadoras a las costumbres y estas se acaban convirtiendo en una norma. Por lo tanto, lo que

implica esa idea de progreso es la desaparición de una cultura, una costumbre y un convivir que ha permanecido durante mucho tiempo "...la comunidad adquiere una estructura, una duradera organización de derechos y deberes a observar por cada miembro; y suele tender a la lucha contra innovaciones y cambios por considerar otras tantas amenazas potenciales contra el orden interno que permite su mantenimiento y cohesión"⁽¹⁸¹⁾.

Respecto a la desertización del agro, en concreto en Castilla, debido a la emigración de los más jóvenes, pensamos que son ilustrativas estas palabras de Delibes: "La desilusión producida por un esfuerzo socialmente despreciado y mezquinamente retribuido; la grisura de una vida lánguida sin alicientes, en contraste con el ritmo aparentemente alegre, frívolo y de desahogado, de la capital, y el atractivo de la capital, y el atractivo de los salarios fijos, no pendientes de una nube, embaucó a la juventud campesina de los años sesenta, provocando un éxodo repentino en la ciudad..... En cualquier caso, muchos campos quedaron yermos otros desatendidos, las familias rotas - los abuelos al cuidado de los nietos en espera de que los padres encontraran acomodo y la cultura campesina en trance de desaparecer El error, pues, no radica en la entresaca de población, que era conveniente, sino en la forma multitudinaria, fulminante e indiscriminada con que se produjo. De esta manera, el campo quedó en manos de los viejos, cuya vida no podía prolongarse demasiado tiempo, y de unas docenas de jóvenes, los más rezagados"⁽¹⁸²⁾.

En la novela **Viejas historias de Castilla la Vieja**, se

puede observar al idea de progreso que denuncia Delibes en su obra lo que el llama *falso progreso*, ya que el avance tecnológico en España durante aquellos años puede que beneficiase a la estructura general del país pero, en la mayoría de los casos, en muy poco favorecieron al ámbito rural que describen estos autores.

"Ya en el año cinco, al marchar a la ciudad para lo del bachillerato, me avergonzaba ser de pueblo y que los profesores me preguntasen (sin indagar antes si yo era de pueblo o de ciudad: Isidoro ¿de que pueblo eres tu? "y también me mortificaba que los extremos se dieran el codo y cuchichearan entre si: ¿te has fijado que cara de pueblo tiene el Isidoro" o, simplemente, que prescindieran de mi cuando echaban a pies para discutir una partida de zancos o de pelota china, y dijeran despectivamente:" Ese no; ese es de pueblo"Y yo ponía buen cuidado por entonces de evita decir: "Allá en mi pueblo" o "El día que regrese de mi pueblo", pero a pesar de ello, el Topo, el profesor de aritmética y geometría, me dijo más tarde en que yo no acertaba demostrar que los ángulos de un triángulo valieran dos rectas "Siéntate, llevas el pueblo escrito en la cara" . Y a partir de entonces, el hecho de ser de pueblo se me hacía una desgracia, y yo no podía explicar como se cazan gorriones con cepos o colorines con liga, ni que los espárragos, junto al arroyo, brotaran más recio echándoles porquería de caballo, porque mis compañeros, me menospreciaban y se

reían de mi. Y toda mi ilusión, por aquel tiempo estribaba en confundirme con los muchachos de la ciudad y carecer de un pueblo me parecía que parecía que le marcaba a uno, como las reses hasta la muerte. Y cada vez que en vacaciones visitaba el pueblo me ilusionaba con mis viejos amigos, que seguían matando tordos con tirachinas y cazando ranas en la charca con un alfiler y un trapo rojo, dijeran con desprecio: "Mira que el Isi, va cogiendo andares de señoritingo. Así, en cuanto pude me largué de allí, a Bilbao, donde decían que marcaban mozos gratis para el Canal de Panamá y que luego le descontaban a uno el pasaje de soldada..... Pero lo curioso es que allá no me mortificaba tener un pueblo y hasta deseaba que cualquiera me preguntase algo para decirle: "Allá, en mi pueblo, el cerdo lo matan así, o acaso". O bien "Allá en mi pueblo, la tierra y el agua son tan cascareas que los pollos se axfisian dentro del huevo sin llegar a romper el cascarón. O bien: Allá, en mi pueblo, si el enjambre se alarga basta arrimarle una escriña agujereada con una rama de carrasco para reintegrarle a la colmena" y empecé a darme cuenta, entonces, de que ser de pueblo era un don de Dios y que ser de ciudad era un poco como ser inclusero y que los tesos y el nido de las cigüeñas y los chopos y el riachuelo y el soto eran siempre los mismos, mientras las pilas de ladrillo y los bloques de cemento y las montañas de piedra de la ciudad cambiaban cada día y con los años no restaba allí un sólo testigo del

nacimiento de uno, porque el pueblo permanecía, la ciudad se desintegraba por aquello del progreso y las perspectivas de futuro. "(183).

Podemos observar en estas exquisitas líneas del primer capítulo de la novela de Delibes **Viejas historias de Castilla la Vieja**, titulado "El pueblo en la cara", el contraste entre una cultura rural y urbana. El hombre de ciudad siente un cierto desprecio hacia la gente de pueblo, tal vez, debido, al desconocimiento de una cultura que le es ajena. A "El Isidoro" le es importante saber como se cazan los gorriones o como brotan los espárragos junto al arroyo, una cultura ligada a la naturaleza. Ya hemos señalado esta última como una constante no solo en las novelas de Delibes sino en toda la literatura de posguerra. El hombre de ciudad, ajeno a una cultura relacionada con el medio natural, más acostumbrado a los bloques de cemento y a las montañas de piedra, como decía "El Isidoro" nunca entenderá lo que a este personaje delibiano le ata a su pueblo, en donde están sus orígenes y estos forman parte de su propia cultura. Una cultura, en muchos casos mucho más solidaria que la de la ciudad, esta última mucho más individualizada. En el ámbito urbano se reciben más mensajes culturales pero de una forma más individualista. Sin embargo en el mundo rural aunque se reciban menos mensajes, los receptores los recogen de una manera más comunitaria. Por lo tanto, es una cultura específica de una comunidad y por ello con más posibilidades de prevalecer sobre los individuos.

Otro personaje en la obra de Delibes que refleja,

claramente, el *desarraigo* (concepto que ya explicamos anteriormente), es "La Desi", la criada de la novela *La hoja roja*. Este personaje que tiene que ir a trabajar a la ciudad por motivos económicos, siempre estará recordando viejas historias de su pueblo al "señorito", "El viejo Eloy". Para la criada, por mucho que la ciudad transforme su modo de vida, jamás olvidará las costumbres, tradiciones, anécdotas, que forman parte de su propia historia.

Tanto "El Isidoro", como "La Desi", son productos de las circunstancias que ha provocado un cambio en sus vidas, y ambos son emigrantes por las circunstancias, como dice Sanchez Jiménez: "El éxodo dominante es el que va del campo a la ciudad Y el emigrante vivirá seguramente todos aquellos inconvenientes inherentes a la decisión de emigrar y ajenos al cambio de residencia y a veces de lengua, costumbres, culturas. Cabría decir que se convierte en emigrante todo aquel que no encontró otra opción o salida"⁽¹⁸⁴⁾. Como afirma Sanchez Jiménez el éxodo, de una forma obligatoria y no voluntaria es del campo a la ciudad y no al revés. En el caso contrario es éxodo sería por razones lúdicas y nunca económicas.

En la novela *Las ratas*, Delibes hace una crítica acerca de la política gubernamental del franquismo, cuando describe a "los extremeños" que van de jornaleros a Castilla la Vieja para trabajar en los intentos de repoblación forestal. El autor nos indica en su obra que la política de repoblación forestal que se intentó en Castilla está desprovista de toda lógica, como lo fueron tantos intentos de desarrollo rural durante aquellos años,

que apenas sirvieron para mejorar la economía nacional y, mucho menos, economía agraria en particular. El siguiente párrafo nos puede servir para entender la crítica delibiana al respecto.

"La repoblación forestal era la obsesión de los hombres nuevos y cuando la guerra, apenas a las 24 horas de estallar, se organizaron brigadas de voluntarios con el fin de convertir la escueta aridez de Castilla en un bosque frondoso. No había tarea más apremiante y los prohombres decían:

- Los árboles regulan el clima, atraen las lluvias y forman el humus o tierra vegetal. Hay, pues, que plantar árboles. Hay que hacer la revolución. ¡Arriba el campo! Y todos los hombres de todos los pueblos de la cuenca se desparramaron ilusionados, la azada al hombro, por las inhóspitas laderas. Pero llegó el sol de agosto y abrasó las tierras brotes y cerros siguieron mondos y como calaveros ... Los extremeños empezaron el trabajo por la Cotorra Donalcio y en pocos meses la motearon de pimpollos, como la cara de un hombre picado de viruelas. Pero tan pronto concluyeron, el sol implacable derramó su fuego sobre la colina y los incipientes pinabetes comenzaron a amustiarse y a las dos semanas un setenta por ciento de los arbolitos trasplantados estaban resecos y chascaban al pisarlo como lena. Los supervivientes se defendieron unas semanas aún, pero al poco tiempo perecieron también calcinados y la faz de la Cotorra Donalcio volvió a ser tan adusta y hosca como antes de

dejar su huella allí los extremeños Tras la visita del ingeniero, que bebía con ellos como un igual, los extremeños acrecían sus esfuerzos, ahondaban los hoyos de cada pimpollo para que sirviera de recipiente a las aguas pluviales y las protegiera del matacabras, pero las lluvias no se presentaban y, al llegar julio, el pimpollo se aseaba en el hoyo como un pollo en su propio jugo" (185).

De nuevo Sánchez Jiménez, en otro libro acerca de la vida rural en España nos dice. "La existencia de una masa campesina numerosa, que quizá las clases dirigentes no han sabido salvar de la miseria, es uno de los más graves males de la vida contemporánea española" (186).

Por muchos proyectos de mejora del campo, en la España franquista que se intentaron, dicho avance ha sido vano. Era más "política", que política económica. Como bien señalaba Delibes en *Las ratas*, en el texto que hemos citado, se habla de revolución con el grito de ¡Arriba el campo! como en las manifestaciones de carácter político se gritaba ¡Arriba España!.

También en *Las ratas* Delibes hace de nuevo una crítica acerca de la idea del progreso en el campo español a finales de los años cincuenta, que más que beneficiar al agro lo que provoca es una destrucción de una cultura hecha poco a poco, como podemos observar en la siguiente cita "La sociedad, que es un elemento de la cultura, participa del carácter de producto humano que tiene ésta. La sociedad se constituye y se mantiene gracias a

la actividad de los seres humanos"⁽¹⁸⁷⁾.

Volviendo a tener en cuenta la visión delibiana en *Las ratas*, podemos contemplarlo en el episodio en que "dona Resu" (personaje que resalta las constantes de poder tanto económico como social en el ámbito rural, pretende hacerse cargo de "el Nini" para que estudie en un colegio y deje de vivir en una cueva. Su padre, "el tío Ratero" y el mismo "Nini" se niegan a ello, no porque la cultura que se puede adquirir en el colegio sea mala, sino porque los conocimientos que se puedan obtener de ella no son imprescindibles para poder vivir. Con los conocimientos propios, los que han adquirido a través del contacto directo con la naturaleza, son suficientes para poder cubrir las necesidades, que, aunque pocas, valen para desenvolverse en su medio. Ese primitivismo material, como ya se ha descrito, no significa que dé la felicidad pero al menos, permite subsistir en un ámbito sin necesidad de conocer otras culturas. El siguiente párrafo nos sirve para ilustrar la idea delibiana acerca del progreso y su contradicción con la cultura popular del mundo rural primitivista.

"-¿Sabes acaso, pequeño, lo que es la longaminidad?. El niño lo miraba perplejo, con el mismo estupor con que dos tardes antes miraba el Rosalino cuando le pidió desde lo alto del Fordsor que diese un golpecito al carburador porque la máquina rateaba. Como el Nini no se inmutaba, Rosalino le preguntó: "No sabes, acaso, donde anda el carburador?". Finalmente el niño se encogió de hombros y dijo: "De eso no señor Rosalino";

eso es inventado"(¹⁸⁸)

"El Nini" sabe acerca de, prácticamente, todo lo que esté a su alrededor, lo que le sirve para subsistir. "No hay , pues jerarquía en el campo de la técnica, no hay tecnología superior ni inferior, no puede medirse un equipamiento tecnológico sino por la capacidad de satisfacer, en un medio dado, las necesidades de la sociedad"(¹⁸⁹). En este caso, un coche no es necesidad para el personaje infantil de *Las ratas*, para él todo lo invertido es superficial y anadido a su capacidad de satisfacción de sus necesidades. El niño de esta novela es "libre", pudiendo desenvolverse en la naturaleza a través del conocimiento de la misma, por lo tanto, ello es suficiente y lo inventado, como se dice en estas líneas de la obra, no le interesa, es más, le sobra. "La sociedad, que es un elemento de la cultura, participa del carácter del producto humano que tiene ésto. La sociedad se construye y se mantiene gracias a la actividad de los seres humanos"(¹⁹⁰).

Otra de las novelas, de Delibes en la que también existe una crítica a la idea del "falso progreso" es *El camino*, donde podemos observar ese carácter humano que resalta Berger.

"Las cosas podían haber sucedido de cualquier otra manera y, sin embargo, sucedieron así. Daniel, el Mochuelo, desde el fondo de sus once años, lamentaba el curso de los acontecimientos, aunque lo acatara como una realidad inevitable y fatal. Después de todo, que su padre aspirara a hacer de él algo más que

un quesero era un hecho que honraba a su padre. Pero por lo que a él le afectaba".

Su padre entendía que esto era progresar, Daniel, el Mochuelo, no lo sabía exactamente. El que él estudiase el Bachillerato en la ciudad podía ser, a la larga, efectivamente un progreso.

"Ramón, el hijo del boticario, estudiaba ya para abogado en la ciudad, y cuando les visitaba, durante las vacaciones, venía empingorotado como un pavo real y les miraba a todos por encima del hombro; incluso al salir de misa los domingos y fiestas de guardar, se permitía corregir las palabras que Don José, el cura que era un gran santo, pronunciaba desde el púlpito.

Si esto era progresar, el marcharse a la ciudad a iniciar el Bachillerato, constituía, sin duda, la base de este progreso.

Pero a Daniel, el Mochuelo, le bullían muchas dudas en la cabeza al respecto. El creía saber cuanto sabe un hombre. Leía de corrido, escribía para entenderse y conocía y sabía aplicar las cuatro reglas. Bien mirado, pocas cosas más cabían en su cerebro normalmente desarrollado. No obstante, en la ciudad, los estudios de Bachillerato constaban, según decían, de siete años y, después los estudios superiores en la Universidad, de otros tantos años, por lo menos. ¿Podría existir algo en el mundo cuyo conocimiento exigiese catorce años de esfuerzo, tres más de los que ahora contaba Daniel? Seguramente, se pierde mucho el tiempo - pensaba el Mochuelo y, al fin de cuentas, al

cabo de catorce años de estudio, no acierte a distinguir un rendajo de un jilguero o una boniga de un cagajón. La vida era así de rara, absurda y caprichosa. El caso era trabajar y afanarse en las cosas inútiles o poco prácticas. Paco, el herrero no aspiraba a que su hijo progresase; se conformaba con que fuese herrero como él y tuviese suficiente habilidad para someter el hierro a su capricho. ¡Ese sí que era un oficio bonito! Y para ser herrero no hacía falta estudiar catorce años, no trece, ni doce, ni diez, ni nueve, ni ninguno. Y se podía ser un hombre membrudo y gigantesco, como lo era el padre del MonigoCon frecuencia el herrero trabajaba en camiseta y su pecho hercúleo subía y bajaba, al respirar, como si fuera el de un elefante herido. Esto era un hombre. Y no Ramón, el hijo del boticario, emperijilado y tieso y pálido como una muchacha subida y presumida. Si esto era el progreso, él, decididamente no quería progresar. Por su parte, se conformaba con tener una pareja de vacas, una pequeña quesería y el insignificante huerto de la trasera de su casa. No podía más. Los días laborables fabricaría quesos, como su padre, y los domingos se entretendría con la escopeta, o se iría a pescar truchas o a echar una partida al como de bolos"⁽¹⁹¹⁾

Para el padre de "Daniel", que este vaya a estudiar a la ciudad significa su idea de progreso, pero para "el Mochuelo" con

una visión más simple, no simplista, más inocente y, por lo tanto, primitiva, es sólo un inconveniente, una imposición hacia una separación de una forma de vida que a él le es suficiente. Para el padre "Daniel" vivir en el ámbito rural conlleva una dificultad, la existencia vejativa del individuo, y como para él la vida ha sido "dura", no quisiera lo mismo para su hijo. El quesoero piensa que con estudios el futuro de "Daniel" será más alagüeno. Sin embargo "el Mochuelo" no entiende las inquietudes de su padre, ya que él es feliz en el microcosmos de su pueblo donde se desenvuelve perfectamente. Digamos que la idea de progreso que entiende el padre de "Daniel" significa una proyección en su hijo hacia algo que él ha considerado un mal para sí mismo. En *El fulgor y la sangre*, Aldecoa también describe esa idea que hemos observado en *El camino*, en el capítulo primero en el siguiente párrafo:

"Será necesario cambiar para el hijo. No hay posibilidades para su porvenir. Será necesario cambiar para que el hijo no quede desamparado por este tiempo de Castilla"(¹⁹²)

O en otro párrafo:

"-De aquí en adelante es necesario que tenga todo el mundo una carrera -decía el padre, la vida se va a poner difícil. El progreso de los pueblos se mide por su índice de cultura. Ya vereis como os sirve de algo lo que estudies ahora"(¹⁹³).

El estudio ligado a la idea de progreso es algo lógico, en este caso lo que ocurre es que los estudios del bachillerato o universitarios son impuestos. Las sociedades primitivas han prevalecido hasta que alguien les *ha impuesto* más necesidades que ellos desconocían.

Aldecoa describe en otro epígrafe en el capítulo a las cuatro y media de la tarde, en *El fulgor y la sangre* el contraste entre el campo y la ciudad, entre vida rural y urbana, donde un valor importante es la forma de vida rural.

"El mozo llevaba la maletilla de María sin dejar transportar ningún esfuerzo. Le tocó el turno de preguntas a él.

- Y usted señorita ¿de que pueblo es?

- No soy de un pueblo. He nacido en una ciudad de Castilla. Siempre he vivido en la capital.

- ¡Y que tal se vive en la ciudad? Porque yo no he estado nunca. Una vez estuve a punto de ir con mi padre a la ciudad, pero a última hora me dejaron en casa. Cuando me llamen para las quintas tendré que ir.....

Cuando vino al pueblo sabía muchas cosas, porque el andar por el mundo enseña mucho, pero estaba que se transparentaba, todo amarillo y delgado, delgado. Parecía la misma muerte. En seguida se puso bueno aquí y después se fue a trabajar a la ciudad, donde le había encontrado un puesto, yo no sé de qué, un amigo que se había echado en Africa. Algunas veces escribe

y dice que se podía ir a trabajar con él algún sobrino, porque él no es casado, aunque un día le oí a mi padre como si lo fuese, lo que pasa es que no se casó por la Iglesia - terminó el mozo. Si yo tengo suerte es el servicio, puede que cuando acabe encuentre algo y no tenga que volverme para el pueblo. Mi padre dice que lo peor es trabajar el campo, porque en la ciudad hay jornadas que se marcan y uno acaba de trabajar y no tiene que trabajar más, aunque todavía sea día claro, hasta la mañana siguiente. Eso es vivir, ¿no le parece?

María Ruiz salvó un charco. Dijo:

- La ciudad no es buena para los que os habéis criado en el campo. Aquí respiráis bien, coméis mejor que los obreros de la ciudad y lleváis una vida mas sana. En la ciudad la vida está más cara y es necesario ganar mucho dinero para mantenerse. No hagás caso de lo que cuentan. Es preferible estar en los montes con las ovejas que esta picando en las calles o de peón en las obras, suponiendo que encuentres un puesto de esta clase. No hagás caso. El mozo movió la cabeza dudando.

- Entonces ¿Usted cree que la vida aquí es mejor? Pues aquí uno se aburre lo suyo. En la ciudad hay cine. Uno sale del trabajo y se puede ir al cine, por ejemplo y se está allí divirtiéndose hasta que se acaba" (194)

El cine, en este caso es algo deseado para el mozo que lleva

a "María Ruiz", pero es debido a una ilusión de una necesidad de algo que no desearía si no se lo hubieran contado.

La idea principal en la obra de Delibes acerca del progreso es la de destrucción no solo de la naturaleza, de los bienes naturales, que es evidente, sino de los ciertos valores éticos y comunitarios, de solidaridad, que se daban en las sociedades rurales, que en el ámbito urbano-moderno han ido desapareciendo.

El progreso no es "malo" sino lo que implica de dañino es la destrucción de una cultura que ha funcionado por si misma y que las imposiciones del capitalismo han provocado su desaparición: "... pues desde sus primeras novelas en *El camino* (1.950),- que sigue siendo una de las mejores, sostuvo una mirada de acercamiento a la naturaleza, el campo y la tierra de Castilla, que se volvía crítica al contemplar no tanto el progreso de una manera indiscriminada, sino más bien los estragos que causa en todos los órdenes. En la destrucción de la naturaleza, desde luego, pero también y sobre todo, en el asalto al humanismo, a los valores morales y a la convivencia humana"⁽¹⁹⁵⁾.

Es la idea de que la cultura se transmite de generación en generación, lo que Hegel denomina *complejidad vertical*. Nadie puede rechazarse ha demostrado a través de la transmisión oral, ahora más bien de la escrita, sea la forma que sea, si se destruye las fuentes de conocimiento de destruye la cultura. Y el "progreso" en el ámbito rural quizá lo que haya es amasar la cultura del ámbito rural, al menos esto parece un poco la denuncia de los autores que utilizamos en este estudio, especialmente Delibes.

Pensamos que este subcapítulo se puede acabar con la siguiente cita, absolutamente explicativa "... Caro Baroja refiriéndose a España, que el paisaje rural es un producto de la historia y cada accidente que en él se encuentra, nos habla de una realidad del momento, tanto como un hecho histórico"⁽¹⁹⁶⁾.

G-2- Migración

*"Aquella tarde al decirle
que me iba del pueblo
me miró triste -ique dulce!
vagamente sonriendo.
Me dijo: ¿por qué te vas?
Le dije "Porque el silencio
de estos valles me amortaja"
"¿Por qué te vas? "He sentido
que quisiera gritar mi pecho
y en estos valles callados
voy a gritar y no puedo"
Y le dije: Adonde el cielo
esté más alto, y no brillen
sobre mi tantos luceros.*

(Juan Ramón Jiménez, **Adolescencia**)

La consecuencia de la destrucción de la cultura de los pueblos a partir de la desaparición de la autarquía fue la emigración de las gentes del campo a la ciudad, debido a que no

había cabida para todos los habitantes de dichas poblaciones "lo que ahora estamos presenciando en la emigración a las ciudades es, ni más ni menos, el desvanecimiento de la sociedad tradicional y la paulatina exposición de la venidera"⁽¹⁹⁷⁾

Sánchez Jiménez nos aclara en la siguiente cita el proceso de desruralización, debido al éxodo, y a que el ámbito rural se convierte intransitable y la única salida es la de la emigración: "La población rural abandona un vivir comunitario que no ofrece las comodidades apetecidas; y el campo se vuelve inhóspito y cada día queda en él menos gente. Se camina, pues, a una desruralización que a través de la crisis y con la perspectiva de un futuro incierto, lleva consigo la transformación de la comunidad rural y el cambio de la estructura, si quiere sobrevivir"⁽¹⁹⁸⁾.

"-¿Tú crees que allí no hay que trabajar como aquí? - exclamó.

- Ya sé que hay que trabajar, pero es distinto. Allí sabes que puedes salir de pobre; cada día es como si subieras un poco, mientras aquí ... No tienes más que mirarme a mí, arriba y abajo todo el día, ¿y qué saco?

- Algo ganas, no te hagas tan pobre.

- Nada; miserias.⁽¹⁹⁹⁾

Jesús Fernández Santos, nos describe a través de "Pepe", en **Los bravos** la figura del que quiere emigrar, pues el mundo rural ya se le hace inhóspito.

Salustiano del Campo nos explica los factores de este trasvase del campo a la ciudad "Estos factores son de cuatro clases: económicos, demográficos, culturales y geográficos. Los económicos, son, desde luego, dominantes en el caso de España, tanto, en lo que toca a la agricultura y falta de industrialización en las regiones que expulsan población ... "(²⁰⁰). También Sánchez Jiménez nos indica, de nuevo la causa de la emigración, como en el personaje de "Pepe", en *Los bravos* "Cuando la libertad no es posible porque no hay opciones y la seguridad se enrarece porque falta el trabajo o las perspectivas de futuro, el espacio en que se vive se vuelve inhóspito y, consiguientemente, el hombre emigra" (²⁰¹).

A las cinco mujeres, como sus maridos, de *El fulgor y la sangre*, no les queda más remedio que asentar sus vidas en un lugar diferente al de su nacimiento o en que habían vivido antes del matrimonio. Es una emigración forzosa al ser las mujeres de guardias civiles y estos al haber elegido, o no tienen más remedio, éste oficio, llevarán hasta la jubilación de sus maridos una vida transhumante.

Otro personaje clave que sirve de explicación de esta constante sociológica que es la emigración es "la Desi" de la *Hoja roja*. Si el destino de los protagonistas de *El fulgor y la sangre* que el matrimonio con un guardia civil, la criada de la obra de Delibes "acepta su función de trabajadora doméstica, como un paso hacia el matrimonio, como también, lo fueron "Felisa" de la obra de Aldecca, o "Socorro" de *Los bravos*, etc. En general, los que no les queda más remedio que trabajar son los más

desprotegidos económicamente, como nos indica Sánchez Jiménez "El ochenta por ciento de esos emigrantes pertenecen al proletariado rural-jornaleros sin tierra, eventuales del latifundio, casi todos; mientras que el resto son agricultores de tierras escasas y normalmente pobres".⁽²⁰²⁾

Como ya hemos analizado este fenómeno del éxodo del campo a la ciudad lo que implica es la destrucción de una cultura específica, porque el mundo rural que tratan los autores en las obras que hemos elegido para esta tesis se quedó despoblado y sin posibilidades de continuidad de una forma de vida específica. "La región entonces, lo mismo que la comarca, comienza a gozar de una personalidad económica, social e histórica puesto que el hombre es el que hace y el que se hace en ella gracias a un esquema, más o menos cerrado completo, donde alteran técnicas, economía, lengua, arte, derecho, reglas morales, manifestaciones religiosas, costumbres y formas de vida diferenciadas, maneras propias de vivir, hacer, sentir, pensar u ser bien definidos; esto es, su cultura específica".⁽²⁰³⁾

CITAS

1. DELIBES, Miguel. **El camino**. Destino. Barcelona. 1.975 (pág. 172).
2. *ibidem*, (pág. 38).
3. *ibidem* (pág. 9)
4. *ibidem* (pág. 12)
5. *ibidem* (pág. 149).
6. *ibidem* (pág. 41)
7. *ibidem* (pág. 83-84)

8. *ibidem* (pág. 133)
9. ALDECOA, Ignacio. **El fulgor y la sangre** . Planeta. Barcelona. 1.973 (pág. 31)
10. *ibidem* (pág. 47-48).
11. *ibidem* (pág. 128-129)
12. *ibidem* (pág. 141)
13. *ibidem* (pág. 212)
14. DELIBES, Miguel. **La hoja roja**. Salvat. Barcelona. 1973. (pág. 27-28)
15. DELIBES, Miguel. **Las ratas**. Destino. Barcelona. 1.982 (pág. 86)
16. *ibidem* (pág. 152-153)
17. *ibidem* (pág. 69-71)
18. *ibidem* (pág. 13)
19. *ibidem* (pág. 105-106)
20. *ibidem* (pág. 12)
21. *ibidem* (pág. 106)
22. *ibidem* (pág. 20)
23. *ibidem* (pág. 52-53)
24. *ibidem* (pág. 47)
25. CAMUS, Mario. **El extranjero**. Destino. Barcelona. 1.978.
26. MARTIN SANTOS, Luis. **Tiempo de silencio**. Seix Barral. Barcelona. 1.978
27. MAQUIAVELO, Nicolás. **El príncipe**. Editores Mexicanos Unidos. México. 1.976
28. SANTOS, Fernando. **Los bravos**. Salvat. Barcelona. 1.971 (pág. 147-148)
29. *ibidem* (pág. 128-129)
30. *ibidem* (pág. 177)
31. *ibidem* (pág. 170-171)
32. SUNER, Luis "Castilla, un crimen, un siervo y el señor" EL PAIS (sección Libros pág. 5) 27/09/1.981

34. FERNANDEZ SANTOS, Jesús. **Los bravos**. op. cit. (pág. 158)
35. *ibidem* (pág. 159)
36. BERGER, L.P. **Para una teoría sociológica de la religión**. Kairos. Barcelona. 1.981. (pág. 39)
37. BERGER, L.P. **Para una teoría....** op. cit. (pág. 19)
38. BERASTEGUI, Blanca. "Miguel Delibes, como un ciprés" ABC. (Suplemento "Sábado cultural") 26-IX-1.981 (pág. IX)
39. LOSADA, Germán. "Delibes: la juventud desprecia el lenguaje de los viejos" DIARIO 16 (Suplemento "Disidencias") 25-IV-1.982 (pág. II)
40. DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 102)
41. RADCLIFFE-BROWN, A.F. **Estructura y función en la sociedad primitiva**. Península. Barcelona. 1.974 (pág. 13)
42. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos** op. cit. (pág. 157)
43. BERGER, L.P. op. cit. (pág. 55)
44. DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 27)
45. *ibidem* (pág. 150)
46. CARO BAROJA, Julio. "Características del labrador". **Agricultura y Sociedad** n° 2. Ministerio de Agricultura. Marzo de 1.977. (Pág. 156-157)
47. LIENHARRHT, Godfrey. **Antropología Social**. Fondo de Cultura Económica. México. 1.966. (pág. 78)
48. DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 102-103)
49. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos**. op. cit. (pág. 44)
50. SENABRE, Bernabé. "En su rincón". ABC. 2/XII/93 (pág. 84)
51. GOYTISOLO, J. **Duelo en el paraíso**. Salvat. Barcelona. 1.971
52. LAFORET, C. **Nada**. Destino. Barcelona. 1.981.
53. MATUTE, A.M. **Primera memoria**. Salvat. Barcelona. 1.972.
54. DICKENS, Ch. **Oliver Twist**. Aguilar. Madrid. 1.973.
David Copperfield. Aguilar. Madrid. 1.972
55. GARCIA DE NORA, Eugenio y Benet, Juan. "Mocedades: Delibes, Sánchez Mazas, Sánchez Ferlosio" en RICO, Francisco. **Historia y crítica de la Literatura Española**. Domingo Yndurain. Epoca Contemporánea. (1.939-1.980. Critica Barcelona. 1.981. (pág. 403)
56. DELIBES, M. **El camino**. op. cit. (pág. 200-201)

56. DELIBES, M. **El camino**. op. cit. (pág. 200-201)
57. BERGER, P. op. cit. (pág. 72)
58. *ibidem* (pág. 72)
59. ALDECOA, OP. CIT. (pág. 23)
60. DELIBES, M. **El camino**. op. cit. (pág. 28)
61. BEATTIE, Jhon **Otras culturas** . Fondo de cultura económica. México. 1.972 (pág. 223)
62. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos** op. cit. (pág. 91)
63. RACLIFFE-BROWN, A.F. **Estructura y función en la sociedad primitiva**. Península. Barcelona. 1974. (pág. 58)
64. DELIBES, M. **Las ratas** op. cit. (pág. 111-112)
65. LEFEBVRE, Henri. **De lo rural a lo urbano**. Península. Barcelona. 1.978 (pág. 30)
66. WOLF, Eric. **Los campesinos**. Labor. Barcelona. 1.982 (pág. 104)
67. DELIBES, Miguel. **Las ratas** op. cit (pág. 111-112)
68. ALDECOA, I. **El fulgor y la sangre** op. cit. (pág. 94-95)
69. LIENHARDT, Godfrey. **Antropología Social**. Fondo de Cultura Económica. México. 1.966 (pág. 62)
70. SANCHEZ JIMENEZ, José. **Del campo a la ciudad**. Salvat. Barcelona. 1.965. (Pág. 8-9-)
71. DELIBES, M. **Castilla, lo castellano y los castellanos**. Planeta. Barcelona. 1.979. (pág. 41-42)
72. BRAVERMAN, Harry. **Trabajo y capital monopolista**. Nuestro Tiempo. México. 1.975
73. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos**. op. cit. (pág. 69)
74. WOLF, E. **Los campesinos**. op. cit. (pág. 24)
75. CARO BAROJA, Julio. "Características del labrador". **Agricultura y sociedad**. nº2. Ministerio de Agricultura. Marzo 1.967. (pág. 143)
76. WOLF, E. **Los campesinos** op. cit. (pág. 89)
77. DELIBES, M. **Las ratas** op. cit. (pág. 85)
78. BEATTIE, J. **Otras culturas**. op. cit. (pág. 241)
79. DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 10-11)

- 80.LEFEBVRE, Henri. De lo rural a lo urbano. Península. Barcelona. 1.978. (pág. 27)
- 81.DELIBES, M. Las ratas op. cit. (pág. 72-73)
- 82.BEATTIE, J. Otras culturas op. cit. (pág. 244)
- 83.ALDECOA, I. El fulgor..... op. cit. (pág. 181)
- 84.WOLF, E. Los campesinos. op. cit. (pág. 110)
- 85.SANCHEZ JIMENEZ, J. La vida rural..... op. cit. (pág. 11)
- 86.DELIBES, M. Las ratas. op. cit. (pág. 165-168)
- 87.FERNANDEZ SANTOS, J. Los bravos. op. cit. (pág. 35)
- 88.BERGER, L.P. Para una teoría op. cit. (pág. 37)
- 89.PEREZ DIAZ, V. Estado, burocracia y sociedad civil. Alfaguara. Madrid. 1.978
- 90.RADCLIFFE-BROWN, A.P. Estructura y función op. cit. (pág. 19)
- 91.BERGER, L.P. Para una teoría op. cit. (pág. 27)
- 92.JAMES, E.O. Historia de las religiones. Compañía Europea de Comunicación e Información. Madrid. 1.991. (pág. 20)
- 93.DELIBES, M. La hoja roja op. cit. (pág. 80)
- 94.DELIBES, M. El camino op. cit. (pág. 54-55)
- 95.BEATTIE, J. Otras culturas. op. cit. (pág. 308)
- 96.DELIBES, M. El camino. op. cit. (pág. 106)
- 97.ALDECOA, I. El fulgor.... op. cit. (pág. 82-83)
- 98.BEATTIE, J. Otras culturas op. cit. (pág. 267)
- 99.BERGER, L.P. Para una teoría... op. cit. (pág. 68)
- 100.WOLF, E. Los campesinos op. cit. (pág. 129)
- 101.DELIBES, M. El camino op. cit. (pág. 161)
- 102.LEFEBVRE, H. De lo rural.. op. cit. (pág. 70)
- 103.DELIBES, M. El camino op. cit. (pág. 163-164)
- 104.BERGER, L.P. Para una teoría....op. cit. (pág. 150)
- 105.DELIBES, M. Las ratas op. cit. (pág. 107)
- 106.BERGER, L.P. Para una teoría..... op. cit. (pág. 68)
- 107.DELIBES, M. Castilla.... op. cit. (pág. 259-260)

108. JAMES, E. O. **Historia**..... op. cit. (pág. 107)
109. LIENHARDT, G. **Antropología social**. op. cit. (pág. 225)
110. RADCLIFFE-BROWN, A.F. **Estructura** op. cit. (pág. 175)
111. UNA JUAREZ, OCTAVIO. **Sociedad y ejercicio de razón**. Ediciones Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid). 1979. (pág. 154)
112. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos**. op. cit. (pág. 105-106)
113. DELIBES, M. **La hoja roja**. op. cit. (pág. 38)
114. BERGER, L.P. **Para una teoría** op. cit. (pág. 47)
115. DELIBES, M. **Castilla** op. cit. (pág. 56)
116. BEATTIE, J. **Otras culturas** op. cit. (pág. 270)
117. RADCLIFFE-BROWN, E.F. **Estructura y**..... op. cit. (pág. 181)
118. DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 16-17)
119. BERGER, L.P. **Para una teoría** op. cit. (pág. 224)
120. *ibidem*, (pág. 60)
121. DELIBES, M. **La hoja roja** op. cit. (pág. 106)
122. DELIBES, M. **Las ratas** op. cit. (pág. 118)
123. LIENHARDT, G. **Antropología Social** op. cit. (pág. 205)
124. DELIBES, M. **Las ratas** op. cit. (pág. 133-134)
125. LIENHARDT, G. **Antropología Social**. op. cit. (pág. 205)
126. DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 155-156)
127. *ibidem*, (pág. 156-157)
128. BERGER, L.P. **Para una teoría**..... op. cit. (pág. 87)
129. BERGER, L.P. **Para una teoría** op. cit. (pág. 87)
130. DELIBES, M. **El camino** op. cit. (pág. 122-124)
131. BERGER, L.P. **Para una teoría**.... op. cit. (pág. 82)
132. MARX, K. **Crítica de la filosofía de Hegel**. Grijalbo. México. 1.962. (pág. 21-22)
133. RADCLIFFE-BROWN, A.J. **Estructura y función** op. cit. (pág. 170)

135. *ibidem* (pág. 116)
136. *ibidem* (pág. 79)
137. LIENHARDT, G. **Antropología Social** op. cit. (pág. 184)
138. WOLF, E. **Los campesinos** op. cit. (pág. 104)
139. MALINOSWSKI, Bronislaw. **Una teoría científica de la cultura**. Serpe. Madrid. 1.984 (pág. 56)
140. MORAN, Fernando. **Literatura y semidesarrollo. Una interpretación de la novela hispanoamericana y española**. Taurus. Madrid. 1.971
141. RIBERA, Alicia. "Santiago Genovés". EL PAIS. 20-X-1.991 (pág. 47)
142. BUXO REY, M^o Jesús. **Antropología de la mujer** Anthropos. Barcelona. 1.988 (pág. 16)
143. DELIBES, M. **La hoja roja** op. cit. (pág. 26)
144. ENGELS, F. **El origen....** op. cit. (pág. 111)
145. BEATTIE, J. **Otras culturas**. op. cit. (pág. 178)
146. ALDECOA, I. **El fulgor....** op. cit. (pág. 119)
147. *Ibidem*, (pág. 77)
148. MONCADA, Alberto. **La crisis de la pareja** .Libertarias-Prodhufi. Lérida. 1.992. (pág. 15)
149. RAFCLIFFE-BROWN, A.F. **Estructura ...** op. cit. (pág. 69)
150. DELIBES, M. **El camino**. op. cit. (pág. 131-133)
151. MOYA, Carlos, Mazariegos, Josechu. "Viajes y retornos de una y otra parte" en **Política y Sociedad**. Revista de la Universidad Complutense. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. n^o 9. Madrid. 1.991
152. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos**. op. cit. (pág. 133-134)
153. ALDECOA, I. **El fulgor** op. cit. (pág. 204)
154. ENGELS, F. **El origen** op. cit. (pág. 133)
155. BERGER, L.P. **Para una teoría** op. cit. (pág. 65)
156. MONCADA, A. **La crisis** op. cit. (pág. 133)
157. BUXO REY, M. J. **Antropología de** op. cit. (pág. 20)
158. CARO BAROJA, Julio. **Estudios sobre la vida tradicional española**. Península. Barcelona. 1.988 (pág. 259)

158. CARO BAROJA, Julio. **Estudios sobre la vida tradicional española**. Península. Barcelona. 1.988 (pág. 259)
159. DELIBES, M. **El camino** op. cit. (pág. 126)
160. ALDECOA, I. op. cit. (pág.
161. WEBER, Max. **Economía y sociedad** Fondo de Cultura Económica. México. 1.979
162. UNA JUAREZ, Octavio. **Sociedad y** op. cit. (pág. 186)
163. SANCHEZ JIMENEZ, J. **Del campo** op. cit. (pág. 17)
164. DOWSE, R.E. y HUGHES, J.A. **Sociología política**. Alianza. Madrid. 1.979. (pág. 183)
165. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos**. op. cit. (pág. 48)
166. SANCHEZ JIMENEZ, J. **La vida** op. cit. (pág. 12)
167. WOLF, E.H. **Los campesinos** op. cit. (pág. 12)
168. DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (págs. 44-45)
169. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos** op. cit. (pág. 72)
170. DELIBES, M. **El camino**. op. cit. (pág. 156)
171. MOYA, Carlos. "Talcott Parsons y la vocación actual de la Teoría sociológica en Sociología española de los años setenta" en **Sociología española de los años setenta** Confederación española de las Cajas de Ahorros. Madrid. 1.971. (pág. 206)
172. SANCHEZ JIMENEZ, J. **La vida...** op. cit. (pág. 11)
173. FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos** op. cit. (pág. 74)
174. DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 72)
175. LIENHARDT, G. **Antropología Social** op. cit. (pág. 128).
176. DELIBES, M. **Castilla** op. cit. (pág. 69-79)
177. CRUZ, Juan. "Miguel Delibes, testimonio de un lenguaje de Castilla" *El País*. (Suplemento "De Arte y Pensamiento") 11-II-1.979 (pág. IV)
178. CARO BAROJA, J. **Estudios sobre....** op. cit. (pág. 262)
179. BRAVERMAN, Harry. **Trabajo y capital** op. cit. (págs. 181-182)
180. DELIBES, M. **Un mundo que agoniza**. Destino. Barcelona. 1.979 (págs. 150-151)
181. WOLF, E. **Los campesinos** op. cit. (pág. 114)

- 182.DELIBES, M. **Castilla, lo castellano** op. cit. (págs. 259-260)
- 183.DELIBES, M. **Viejas historias** op. cit. (pág.11 -14)
- 184.SANCHEZ JIMENEZ, José. **Del campo** op. cit. (pág. 21)
- 185.DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 82-84)
- 186.SANCHEZ JIMENEZ, José **Sobre la vida rural** ... op. cit. (pág. 5)
- 187.BERGER, L. P. **Para una teoría** op. cit. (pág. 19-20)
- 188.DELIBES, M. **Las ratas**. op. cit. (pág. 90)
- 189.CLASTRES, P. **La sociedad contra el Estado**. Monte Avila. Caracas. 1.978 (pág. 166)
- 190.BERGER, L.P. **Para una teoría** op. cit. (pág. 19-20)
- 191.DELIBES, M. **El camino**. op. cit. (págs.7 a 10)
- 192.ALDECOA, I. **El fulgor y la sangre** op. cit. (pág. 11)
- 193.ibidem. (pág. 488)
- 194.ibidem (pág. 95)
- 195.CONTE, Rafael "Las apocalipsis de Miguel Delibes" El PAIS. 16-12-1.979 (pág. 34)
- 196.MALINOWSKI, Bronislaw. **Una teoría científica** op. cit. (pág. 57)
- 197.CAMPO, Salustiano DEL **Cambios sociales** op. cit. (pág. 331)
- 198.SANCHEZ JIMENEZ, José. **Cambios sociales** op. cit. (pág. 10)
- 199.FERNANDEZ SANTOS, J. **Los bravos** op. cit. (pág. 178)
- 200.CAMPO, Salustiano DEL. **Cambios sociales y formas de vida**. Ariel. Madrid. 1.973 (pág. 326)
- 201.SANCHEZ JIMENEZ, J. **La vida rural** op. cit. (pág. 6)
- 202.ibidem (pág. 8)
- 203.ibidem (pág. 28)

5- MATERIALIZACION SOCIAL DE LAS OBRAS.

".... Alfonso se metió un rollo de páginas en los bolsillos y una noche los perdió en una casa de muchachitas que se acostaban por hambre. Cuando el abuelo sabio se enteró, en vez de hacerle el escándalo temido comentó muerto de risa que aquel era el destino natural de la literatura".

(Gabriel García Márquez, Cien años de soledad)

En este capítulo desarrollaremos una breve descripción acerca del funcionamiento social de las obras que hemos analizado para nuestro estudio. Sería una tesis en si mismo el contenido de esto si profundizásemos más en este apartado. Sencillamente, reseñar en unas leves pinceladas el por qué del funcionamiento, es decir, la lectura y el conocimiento universalista de estas novelas, en el ámbito nacional y en el caso concreto de Miguel Delibes, dentro de la Literatura universal.

En primer lugar, estas novelas han tenido un buen funcionamiento social, han sido leídas, por sus valores literarios, tanto por sus cualidades intrínsecas literarias, ya sea el lenguaje, la estructura narrativa y descriptiva, las historias, los personajes, la importancia de los temas tratados

en el ámbito social implícito en el texto, etc. Todos estos valores textuales como el contexto descrito han servido como revulsivo de aproximación al lector pero también, existen otros componentes extraliterarios o, más bien, mercantilistas o no puramente textuales que han servido para que dichas obras hayan llegado con mayor facilidad al público lector.

La calidad literaria de estas novelas han tenido una gran aceptación del público y de la crítica especializada, de hecho se siguen leyendo y publicándose después de casi más de cincuenta años de su aparición en el mercado.

La consistencia de la obra total de un autor es una pieza clave para que se conozca su obra, aunque no todas gocen del mismo éxito de crítica y público. En el caso de *Las ratas*, quizá una de las novelas más importantes de Delibes y de la Literatura de habla hispana, no sea una de las más conocidas de este autor, pero el éxito de *El camino*, *Diario de un cazador*, *Cinco horas con Mario*, o *Los santos inocentes*, etc., han hecho posible que todas las obras de Delibes hayan sido importante, aunque el reconocimiento popular sea desigual.

Quizá Aldecoa sea el autor en este estudio, cuya obra en su conjunto, sea la más coherente, respecto a la construcción literaria. En parte, porque Aldecoa fue el autor que murió joven y apenas cambió de estilos, no como el caso de Jesús Fernández Santos y aunque, en menor medida, el de Delibes. Pero, en su conjunto, la mayoría de las novelas y cuentos de estos autores han tenido un enorme reconocimiento de crítica y público, así,

como un gran apoyo editorial, algo imprescindible para el buen funcionamiento de la obra literaria.

Por otra parte, también existen otros elementos no estrictamente literarios que permiten un mejor funcionamiento de estas obras, ya sea la obtención de premios nacionales o internacionales, que sus novelas se hayan adaptado al cine, etc. De estas dos últimas cuestiones trataremos en particular.

5-1- LOS PREMIOS LITERARIOS.

Los autores cuyas obras estamos estudiando, han gozado de diferentes premios o, al menos han sido finalistas en concursos literarios importantes. Todo ello ha contribuido a una mayor difusión del conjunto de sus obras. Aldecoa, en concreto, aunque no ganó ningún premio, fue finalista del *Nadal* con **El fulgor y la sangre**, lo mismo que Jesús Fernández Santos con **Los bravos**, aunque este último autor alcanzó premios importantes con sus obras. **Los bravos**, fue su primera novela pero el hecho de obtener galardones en concursos literarios, le ayudó notablemente a ser más conocida su obra por el público-lector. Premios importantes de este autor fue el *Gabriel Miro*, el *Fastenrath* de la Real Academia de la Lengua con **La que no tiene nombre** (1.977), el *Nadal* con **Libros de las memorias de las cosas** (1.970), dos veces obtuvo el premio de la *Crítica*, con **Cabezas rapadas** (1.958) y **El nombre de los santos** (1.969), el *Nacional de Literatura* con **Extramuros** (1.979), e, incluso el *Planeta* con **Jaque a la dama**, obtuvo el premio *Planeta* siendo este premio el de mayor

cuantificación monetaria que se otorga en este país.

Mucho más espectacular es el caso de Delibes y su relación con los premios literarios. Menos el Nobel, prácticamente, ha conseguido todos los premios que cualquier escritor a lo largo de su dilatada vida puede obtener, tanto nacionales como internacionales, como el premio Nadal con *La sombra del ciprés alargada* (1.948), el Fastenrath de la Real Academia de la Lengua con *Siestas del viento sur* (1.959), el de la Crítica con *Las ratas* (1.963), el Príncipe de Asturias, el de Las Letras de Castilla y León, últimamente el Cervantes, etc.

Sin duda, la obtención de estos premios ha contribuido a la mejor difusión de la obra de estos autores.

Un premio de considerado prestigio como el Nadal, significó un acicate para la presentación ante el público de la obra de estos autores, en especial la de Delibes, ya que la de los otros escritores, que estamos utilizando en esta tesis, solo fueron finalistas, pero también ello contribuyó para una mayor difusión de sus obras.

la obra de Aldecoa se ha mantenido en las bibliotecas de los lectores españolas no solo por ser finalista del Nadal, ya que murió joven, sino que su prestigio y la difusión de su narrativa se mantiene gracias a que sigue recomendándose en los centros académicos en donde se enseña Literatura y debido a que las editoriales siguen reeditando su obra. El Planeta es un premio que publicita mucho la obra de un autor, por eso fue

importante obtener esta galardón para Fernández Santos, aparte de otros premios de prestigio como el de la *Critica* o el *Nacional de Literatura*.

Mucho más beneficioso para un autor a la hora de que se conozca su obra es la obtención de premios de carácter internacional como el *Príncipe de Asturias* o el *Cervantes*, en el caso de Delibes.

El premio literario no sólo significó una ayuda económica para estos autores, sino que ha servido para promocionar y difundir sus obras. Como dice Delibes " Quizá si mi clasificación hubiese sido segundo o tercero, las cosas hubieran seguido el mismo rumbo que ganando, pero, puedo asegurarte que de haber quedado en zona templada, hubiese colgado la pluma. Mi temor al ridículo era y sigue siendo muy elevado"¹.

El hecho de ganar el *Nadal* ayudó, en buena medida, a la carrera literaria de Delibes, aunque lo obtuvo con una de sus peores novelas, pero tuvo esa suerte. "En 1.947 ganó el premio *Nadal* con una novela inevitablemente autobiográfica, en su primera parte, matizada proustiana aunque el no había leído a Proust, y que tenía una parte cinematográfica e insoportable. Era escritor sin saberlo. No era ni ha sido nunca un intelectual. Afortunadamente. Los del *Nadal* debieron acertar por casualidad"². Tal como describe Umbral, prácticamente, por el hecho de obtener Delibes este premio, a pesar de haber sido con una novela "mediocre" le facilitó a ester autor introducirse en el mundo de la Literatura, aunque, sin duda, más adelante

demostrase su verdadero talento. Por lo menos le permitió seguir escribiendo con más tranquilidad, como el propio autor confiesa: " Esta noche, Miguel Delibes tuvo un impresión grande, confortadora. Yo había escrito mi novela con esta aspiración y al alcanzarla experimenté la sensación de haber alcanzado una meta. A los pocos días proseguí. Me di cuenta que aquello no era precisamente una meta, sino el punto de partida, el arranque de una carrera de escritor. El premio *Nadal* fue mi padre literario. "³

En el caso de Jesús Fernández Santos, como el de otros autores de reconocido prestigio, han ganado el premio *Planeta*, con obras menores en su biografía cuyo objetivo es obtener una mayor notoriedad en el mundo de las letras que la que ya tenían, algo que no le fue necesario a Delibes. El *Nadal*, es un premio de prestigio, que no está dotado con una cantidad económicamente importante, mientras el *Planeta* si, incluso el hecho de ganar el *Nadal* le otorga al galardonado una gran popularidad dentro del público-lector de nuestro país. No es que este galardón literario lo hayan obtenido autores importantes de nuestras letras, sino que el hecho de ganarlo tiene más connotaciones comerciales que de calidad literaria. Pero, indudablemente, el hecho de ganar un premio literario, ya sea considerado de calidad o puramente mercantilista, ayuda, notablemente, a la difusión de la obra de un autor, como en el caso de Delibes, Aldecoa y Fernández Santos.

5-2- LA ADAPTACION A LOS MEDIOS AUDIOVISUALES DE COMUNICACION
DE MASAS DE LAS OBRAS DE ESTOS AUTORES.

*"Ahi tenéis a la vida
voraz ojo de cámara implacable
recorriendo un larguísimo travelin
donde somos un pulso a la interperie.*

*Ceremoniosos giran las muñecas, balbucean
las imprecisas notas de una canción o un rezo
al son de una mazurca o acaso de un vals leve,
tan leve que los mágicos compases
apenas balancean sus hilos en lo oscuro."*

(Alfredo Villaverde, *La ciega luz de las imágenes*)

"Lo que si pienso es que la revolución de la novela en nuestro tiempo debe consistir en escribirlas más cortas. La extensión no hace buena literatura y, por otra parte, la novela a de coexistir con otros incentivos que brinda el siglo: cine, televisión, automóvil, etcétera. La novela-río se justifica cuando el hombre carecía de otros entretenimientos"⁴.

En el caso de Delibes se han adaptado a los medios audiovisuales muchas obras suyas, y en menor medida, también, algunas novelas o cuentos de los otros autores que hemos elegido como base de estudio de esta tesis. En concreto, Delibes, es uno

de los autores cuyas novelas han tenido más adaptaciones a los medios audiovisuales, tanto al cine, televisión y teatro.

En particular de Jesús Fernández Santos se adaptó al cine *Extramuros*, de Aldecoa los cuentos: *Los pájaros de Baden Baden* y *Yomy Sánchez* pero, en concreto se han realizado numerosísimas adaptaciones a los medios audiovisuales de Miguel Delibes:

-Al *Teatro*:

-Cinco horas con Mario

-La hoja roja

-La guerra de nuestros antepasados

-A *T.V.E.*

-El camino

-Al *Cine*

-El camino

-Mi idolatrado hijo Sissi, con el título *Retrato de familia*.

-El príncipe destronado, con el título *La guerra de papá*.

-Los santos inocentes.

-El disputado voto del señor Cayo.

-El tesoro.

-La sombra del ciprés es alargada.

En general todas estas adaptaciones han tenido un gran éxito de público, incluso dos de ellas, que se llevaron al cine: **La guerra de papá**, dirigida por Antonio Mercedo y **Los santos inocentes**, cuyo director fue Mario Camus, fueron en el momento de su proyección las películas más taquilleras de la historia de la cinematografía española.

Este fenómeno social contemporáneo acerca de la posibilidad de adaptar obras literarias a medios audiovisuales, a contribuido, en buena medida, a que se conozca la obra, el autor, e, incluso, que el espectador, posteriormente, al haber visto la novela adaptada a las pantallas recurra a la lectura de dicha obra.

Acerca de las diferentes variables que hace posible esta ósmosis y comunicación entre las adaptaciones audiovisuales y las novelas de estos autores, en especial en Delibes, se crea una rica interrelación entre la historia novelada y la narración y descripción escénica, este hecho provoca que la adaptación al cine, la televisión o la teatro llegue al público lector antes que el propio texto literario.

González Seara, retomando las palabras de Hans Freyer "...el hombre actual se deja conducir en sus ocios en busca constante del placer y una felicidad que, muchas veces, no son más que un opio para el espíritu. En vez de procurarse un ocio original se sume en un ocio de masas ..."⁵. Por ello, al ciudadano medio le resulta más fácil conocer una historia literaria en una hora y medio o dos "de un tirón" que leyendo un libro que le implica

mucho más esfuerzo. Pero, no obstante, es un aliciente más para conocer la obra, aunque solo sea a través de su interpretación en los medios audiovisuales, sin embargo, algunos, después de haber visto dicha adaptación recurran a la lectura de la novela. De nuevo Luis González Seara nos indica: "La gente huye de la vida real y se entrega al opio del cine o de la televisión, de la radio o de las revistas ilustradas, donde la música fácil y las historias de ficción vienen a representar una huida de la monotonía y aburrimiento de su quehacer diario"⁶.

5-3 OTROS ELEMENTOS NO INTERNOS A ESTAS OBRAS QUE LE PERMITEN UN BUEN FUNCIONAMIENTO SOCIAL.

Delibes es académico, fue director de el periódico **El Norte de Castilla** de Valladolid, uno de os periódicos más importante de la geografía española; Jesús Fernández Santos fue crítico de Arte, galerista de Arte, junto con Manuel Vicent, y director de varios programas culturales de televisión. Este último, junto a Aldecoa, forman parte de una generación de escritores, la llamada *de los cincuenta* cuyas expresiones literarias concretas han contribuido a una mayor difusión de la obra de los autores de esta generación, que junto a la crítica, les ha permitido una *pertenencia* privilegiada en el mundo de nuestras Letras en nuestro país.

Aparte de los elementos ya reseñados, como la adaptación de ciertas obras suyas a los medios audiovisuales, la obtención de premios literarios y, sobre todo, el reconocimiento de la

crítica y, aún más del público-lector, han contribuido, notablemente, al conocimiento de *la obra* de estos autores.

CITAS

1.GARCIA, Ramón. **Miguel Delibes**. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular. (Colección Vallisoletanos). Valladolid. 1.982. (pág. 10)

2. UMBRAL, Francisco **Miguel Delibes**. Epesa. Madrid. 1.970. (pág. 58-59)

3.MATEOS PEREZ, Juan Antonio "La noche en que gané el Nadal" ABC (Suplemento Dominical) 5-1-1.981. (pág. 10)

4.CRUZ, Juan. "Miguel Delibes, testimonio de un lenguaje de Castilla". EL PAIS (Suplemento Arte y pensamiento) 11-2-79. (pág. IV)

5. GONZALEZ SEARA, Luis. "Los medios de comunicación de masas" en **Sociología española de los años setenta**. Confederación española de Cajas de Ahorros. Madrid. 1.971. (pág. 732)

6. *ibidem*, (pág. 733).

CONCLUSIONES

"El socavón de la torrentera, entre tunas y pitas, las vergas como espárragos deshonestos, alambradas e rumbosas, frenando el descenso con los mollejos haraganes. Al frente la corchera entre adelfas, los montones de corcho recocado, gamones, yerba endeble todavía, verde veriga de algarrobo, verde amarillento del castano de indias, verde plata de álamo, chaparros, acebuches sofocados en el monte bajo, la zarza, el cambrón zahareño y el traje, apretando la lujuria del arroyo, altavaca, cebollas, albarranas, bolaga, corrigüela, espadana y breza"

(Luis Berenguer, **Lena verde**)

Una parte de la historia de España, la del ámbito rural semi-feudal y con connotaciones primitivistas, prácticamente ha desaparecido, tanto en su cultura como en sus costumbres. Historiadores, antropólogos y sociólogos han dado datos acerca de esas culturas rurales de aquellos pueblos castellanos y de otras latitudes de nuestra geografía. También han dado fe de esa larga parte de la historia, novelistas, autores tan importantes como Camilo José Cela, Mario Lacruz, Luis Berenguer, Manuel Halcón, Andrés Berlanga, Julio Llamazares, Juan Goytisolo, etc., y los autores, cuyas novelas hemos elegido como fuente básica de

estudio de esta tesis, Ignacio Aldecoa, Miguel Delibes y Jesús Fernández Santos. Estos últimos, en concreto, han narrado y descrito, en estas obras, **Los bravos** de Jesús Fernández Santos, **El camino**, **La hoja roja** y **Las ratas** de Delibes y **El fulgor y la sangre** de Aldecoa, una España rural de la última posguerra, cuya cultura aún posee cimientos de una larga tradición en las costumbres populares, en las formas de vida.

Metodológicamente hemos tenido la necesidad de acotar la elección de las obras analizadas para este estudio, debido a que existe una larga lista de obras literarias que han utilizado el contexto rural como tema argumentar de las mismas. Por ello, se han elegido únicamente *novelas*, no cuentos ni poesía ni teatro, de autores que hayan escrito durante los años de posguerra que hemos acotado en el año 1.962, cuando se publicó **Las ratas** y el momento que con la aparición de **Tiempo de silencio** de Luis Martín Santos, se produce una ruptura generalizada en el mundo de la Literatura, en la que la mayoría de los autores españoles buscan un estilo narrativo más vanguardista que el del *realismo-social*, imperante hasta el momento, que prevalece en las novelas que hemos elegido para el estudio de esta tesis. Por otra parte, los temas de estas novelas están contextuados en aquellos años, obviando las obras que tratan el mundo rural desde la Guerra Civil o de épocas anteriores. También, en esta acotación literaria, hemos considerado sólo autores que hayan escrito en España y no en el exilio. Dentro de la elección de los textos también ha sido necesario tener en cuenta la calidad de las novelas. Todas ellas, como sus autores, gozan de un prestigio de crítica y público.

Esta tesis, es algo más que un análisis pormenorizado de Sociología de la Literatura, siguiendo el *estructuralismo genético*, que parte de la teoría de Luckas y, posteriormente Goldmann, dentro de la *teoría de comprensión y explicación* weberiana. Juan Ignacio Ferreras nos viene a decir que el objeto de la Sociología de la Literatura es la producción histórica y la materialización social de la misma, teniendo en cuenta la génesis, la estructura interna y la función social de las mismas. Lo que más nos ha interesado en esta tesis es *la visión del mundo* del autor y cómo se refleja en sus novelas. Por ello, existe una primera parte de comprensión, en cuanto al conocimiento contextual, debido a la proximación y la facilidad del entendimiento de la obra, a través de la estructura literaria del texto, con sus componentes descriptivos y narrativos. Hay un contexto histórico, tanto económico como social, político y cultural, que es necesario comprender para acercarnos al entendimiento de la cosmovisión que refleja el autor en el texto. Aquí, nos encontramos con el concepto de *universalidad* de la obra literaria y *la idea de compromiso* que el autor transmite en la misma, tal como lo defiende Sartre.

Que un texto tenga carácter de universalidad es debido a que su autor refleja en él valores permanentes, aunque el contexto sea local. De hecho las novelas que hemos empleado en esta tesis, gozan de ese requisito, aunque los pueblos que aparecen en estas obras, sean castellano-viejos o leoneses, *sus personajes* y *las constantes sociológicas* que en ellas aparecen se pueden observar en cualquier aldea sudamericana, japonesa, etc.. De aquí, la importancia de estos dos grandes conceptos, los

personajes, protagonistas prototípicos o estereotipos que figuran en las obras, y las constantes sociológicas que en ellas se reflejan, como fuente de explicación del hecho literario a través del estructuralismo genético.

Los personajes que aparecen en estas novelas son, en su mayoría, prototípicos, algo lógico en una forma de narrativa realista-social, que describe una España rural de la última posguerra, cuya economía era autárquica, de sociedades cerradas, que se reproducen a si mismas y que reciben muy poco del entorno. Estos personajes nos muestran la visión del mundo de su contexto, con unas constantes sociológicas determinadas propias de ese ámbito concreto, con unas connotaciones específicas de una España autárquica, y con una gran proporción de la población en el campo.

En estas circunstancias, de economía autárquica (y con una política gubernamental dictatorial), serán muy difíciles de soslayar las profundas expresiones culturales, algo a lo que no se pudo escapar la Literatura. A pesar de ello, hubo escritores que lograron importantes obras como los autores que hemos elegido para el estudio de esta tesis. En una España con una cultura literaria pauperrima, otra forma de expresión novelística ajena al llamado "realismo", era, prácticamente inviable, ya que, a pesar de los pocos lectores que había en nuestro país, una forma más vanguardista acerca de la estructuración interna de las obras literarias no hubiera llegado al público lector. Realismo, aunque toda obra es realista por muy fantástica que parezca, pero realismo-social es el estilo que emplearon estos autores y otros

cuya calidad literaria a sido notable, como Cela, Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Ana M^a Matute, Carmen Martín Gaité, etc.. Esta forma de narración novelesca fue la que imperó en aquellos años, el realismo como manera de llegar al lector medio y realismo-social como forma de compromiso de esos autores para poder reflejar la sociedad de aquel entonces.

La explicación de estas obras se encuentra en la estructura interna de las mismas a través del lenguaje específico, las constantes simbólico literarias, los personajes y las constantes sociológicas, que ellos protagonizan individual y colectivamente.

En el lenguaje y los útiles simbólico-narrativos y descriptivos de estas obras nos encontramos con diversas constantes. Respecto al lenguaje existe una búsqueda, por parte de los autores, de la descripción de una forma de hablar específica, reflejo del lenguaje cotidiano y concreto de este ámbito rural, tanto en las palabras particulares del medio que describen, como refranes o diferentes tópicos de expresión lingüística. Por otro lado, los autores utilizan diferentes constantes simbólico-literarias en su forma de narrar y de escribir, empleando en muchas ocasiones el *diálogo* de los personajes como utensilio narrativo; y expresiones bastante poéticas en cuanto a la descripción, especialmente cuando nos reflejan los ambientes físico-naturales. Así la descripción de la naturaleza, los medios paisajísticos y los infraestructurales del ámbito rural, son constantes simbólico-literarias, normalmente con una gran carga de belleza expresiva. Podemos

resenar, por otra parte, otros útiles narrativos de estos autores que se convierten en constantes de la mayoría de la narrativa realista-social que imperó en la España de posguerra, como el empleo de la descripción de las sencillas historias narradas en boca de niños, como la de "Daniel, el Mochuelo" en *El camino*; o emplear a personajes infantiles como protagonistas de las novelas, por ejemplo "el Nini" en *Las ratas*; etc. Otra constante simbólico-literaria es la figura de la muerte. Tanto el mundo de la infancia como de la muerte son *constantes que emplean los autores como fórmula de objetividad, valor destacable en cualquier buena Literatura y en especial en la realista-social.*

Las constantes sociológicas, que pensamos fundamentales para esta tesis, son delimitadas, como delimitado es el ámbito social que estamos estudiando. Partimos de la idea general de primitivismo, como génesis de toda la estructura social del ámbito rural de aquella época. Así nos encontramos el *primitivismo material y cultural*, enlazado con las estructuras socio-familiares y económicas, así como las *estructuras de dominación* más amplias que las anteriores, que aunque fueran nimias, no carecen de significado.

Respecto al primitivismo material, nos encontramos con una economía de subsistencia, tanto del colectivo, como de pequeños elementos de estas sociedades, cuya forma de vida esta imbuida en grandes dificultades. Así, personajes como "la Desi" que va de "chacha" a la ciudad, las mujeres de *El fulgor y la sangre* cuyo destino, "único", es el casarse, en este caso con un guardia civil, "Pepe", de *Los bravos*, que se siente elegido en el pueblo,

como "la Columba", la mujer de "el Justito, el alcalde" en Las ratas, etc. y que son personajes desarraigados en este ámbito que les es inhóspito. El resto de los personajes, la mayoría de la población, se encontrarán "cómodos", quizá porque no les queda más remedio. Ante esa imposibilidad de salida y, existiendo, una problemática común, se configura una forma de solidaridad mecánica y, posteriormente orgánica como fórmula de permanencia de lo existido. Todos dependen de todos, por ello, existe una ayuda mutua, aunque unos ganen más que otros. De todo ello, se deriva una explicación de la *estratificación social un tanto homogénea*, aunque existe una fuerte diferenciación de clases sociales. Unos son los que poseen el poder económico, pero con una dependencia de los que trabajan sus tierras a la vez estos dependen de estos dominantes ya que necesitan sus tierras para poder subsistir. El poder, normalmente, lo ejercen los más "ricos", porque poseen las tierras y, a su vez, suelen ejercer presión sobre el poder político.

Por otra parte, en estas obras nos encontramos con un *primitivismo cultural*, que se puede observar a través de la *moralidad, las costumbres y la religiosidad*, estando bastante relacionadas las tres constantes sociológicas en estas sociedades rurales. Las costumbres se suelen convertir en *normas de comportamiento social*, imbuidas de una fuerte moralidad, que más bien es una *falsa moralidad*, tal como lo describen Aldecoa, Delibes y Fernández Santos; respecto a la religiosidad, ésta, más bien, es una mezcla de *superstición y utilitarismo*. Existe el sentimiento religioso, muy arraigado en el ámbito rural primitivista debido a la necesidad de una creencia en algo

sobrenatural, como una especie de "escapismo espiritual" a falta de una existencia terrenal con pocas opciones para el recreamiento personal del tiempo de ocio. Además, el sentimiento religioso tiene connotaciones utilitaristas, porque estas gentes sufren numerosas vicisitudes debido a su dependencia constante con la naturaleza y, por ello, es preferible creer en un "Ser superior" que sea benigno es en sus problemas económicos, como dice el tópico: "Dios aprieta, pero no ahoga".

En estas obras se contempla una clara diferenciación de roles respecto a los diferentes sexos. Pensamos que los autores que hemos elegido en esta tesis reflejan perfectamente esta diferenciación especialmente cuando describen personajes femeninos, "la Desi", en *La hoja roja*, "Sonsoles", "Felisa", "Carmen", "Ernesta" y "María Ruiz" en *El fulgor y la sangre*, "las Guindillas", "la Mica", etc., de *El camino*, "la Columba" en *Las ratas*, "Amparo" en *Los bravos*, etc., así como tantos personajes de menos protagonismo que aparecen en estas obras. La mujer está mucho más perjudicada en este tipo de sociedades, ya que trabaja tanto como el hombre, ya que realiza las labores del campo, igual que el hombre y, después, es la única que ejerce las funciones domésticas, aparte de la procreación y crianza de los hijos. En conclusión, se puede decir que la mujer en estas comunidades ejerce tres funciones principales: procreadora de hijos, labores tanto campestres y las del hogar y objeto de placer del marido.

Respecto a las relaciones sexuales el hombre esta mucho más beneficiado, debido a que tiene más posibilidades de realizar el acto sexual con más mujeres que de la esposa, mientras que ésta prácticamente su única relación sexual en vida es con el marido

y, además, muchas veces, sin obtención de placer.

Ya hemos mencionado la diferenciación de clases sociales que existe en estas sociedades, con una clara estratificación social y de claras relaciones de dominación, pero, también, es importante reseñar, el *status* como constante sociológica que se observa en estas novelas. A veces está relacionada la clase social, (que se define claramente en estas comunidades a través del concepto marxiano de posesión o no de los medios de producción), con el *status*, pero no siempre es así, ya que los que gozan de un mayor prestigio social son los que poseen más cultura: el médico, el maestro, el cura, etc., aunque, no tengan apenas posesiones económicas.

El objeto principal de esta tesis ha sido estudiar el estructuralismo genético que se transmite en las novelas elegidas, principalmente, a través de la descripción de los personajes y el análisis de las constantes sociológicas que comprenden y explican la visión del mundo que los autores narran en sus obras, pero, también, aunque de una forma menos pormenorizada hemos visto la necesidad de hacer una breve descripción de la *materialización social* de las obras. En este caso estas novelas han funcionado bien, es decir, han sido leídas y ha permanecido en el tiempo, por su calidad literaria, porque están bien escritas y las historias y descripciones de su *estructura interna* han llegado tanto a "la crítica", como al público-lector. Pero, también, existen otros componentes, no estrictamente literarios, que permiten el mejor funcionamiento del hecho literario, como un buen montaje editorial, el hecho de

la obtención de premios literarios o que se hayan adaptado obras de estos autores a los medios audiovisuales. Respecto a las editoriales, todas las obras de estos escritores han sido publicadas en editoriales de prestigio, a la vez que se han realizado numerosísimas reediciones, sobre todo en "colecciones de bolsillo" o de "quiosco", incluso se realizaron muchas traducciones, especialmente las obras de Delibes.

El hecho de adaptar a los medios audiovisuales novelas de estos autores ha influido, en buena medida, a que se conozca mejor su obra en general. De los tres autores que hemos elegido para esta tesis se han hecho diferentes adaptaciones, tanto al cine, como al teatro, como a televisión. Pero, quizá una de las variables que más influye para que una obra funcione bien es la obtención de premios literarios. En el caso de Delibes ha obtenido prácticamente todos y, en concreto, el "Nadal" con su primera novela, lo que le favoreció muchísimo para seguir publicando.

Concluyendo, hemos realizado un análisis sociológico de una parte de la Historia de España a través de un medio artístico y, a la vez, documental como es la novela que, sin duda, servirá como fuente de conocimientos universalistas de aquella España rural y primitivista que prácticamente está desapareciendo. El *progreso* llegó pero lo que hizo, como indica Delibes fue destruir una *cultura*, porque ya no quedan gentes para transmitirla. Esa cultura se conocerá entre otras cosas, por estas novelas.

ANEXOS

En este anexo incluimos la palabras que hemos considerado que no son de uso habitual en el vocabulario de una persona que viva en la ciudad. Es decir, que son específicas del ámbito rural que se describe en las novelas que estamos estudiando y cuyos términos lingüísticos aparecen en ellas. Así como ciertos refranes populares que forman parte del lenguaje cotidiano de estos lugares y otras acepciones populares.

Como comprobación del significado de estas palabras utilizamos las siguientes enciclopedias: *Láureas* de 1.983 y *Salvat Universal* de 1.987. Realizamos una posterior comprobación en la última edición del *Diccionario de la Real Academia Española* (1.992).

ANEXO I: VOCABULARIO

- A -

ABIEGATO: Hurto de ganado (El fulgor y la sangre. pág. 68)

ABROJO: Plantas de los géneros "tribulus" y "fajonía". (Las ratas. pág. 9)

ABUBILLA: Ave cooraciforme de plumaje rojizo con franjas rojas y negras, que tiene en la cabeza un gran copete de plumas y un pico fino y arqueado (Las ratas. (págs. 95 y 112).

ACETRE: Caldero pequeño para sacar agua de las tinajas o pozos. (Las ratas. pág. 119)

ACITARA: Petril de puente (El camino. págs. 92 y 93).

AGUARRADILLA: Esta palabra no aparece en el Diccionario. Según el contexto literario en la obra, parece que es un término popular que emplean los campesinos para definir un tipo de nubes que traen la lluvia. ⁽¹⁾ (Las ratas pág. 109).

ALARES: Zaragüelles. Graminia con cañas débiles y las flores en

¹ Puede ser que la palabra **aguarradilla** sea un diminutivo de **aguarrada** que significa: Lluvia ligera y de corta duración.

panoja, compuesta de espigüillas colgantes. (**Las ratas**, pág. 53).

ALCARAVAN: Ave caradriforme del género "buhrius", parecido a la avutarda (**Las ratas** pág. 45).

ALCOTAN: Ave accipitiforme de pequeño tamaño (**Las ratas**, pág. 38).

ALEBRARSE: Pegarse al suelo como una liebre; acobardándose. (**Las ratas**, pág. 101).

ALIAGA: Planta arbustiva, lampina, con ramas espinosas en su extremo y fuertes espinas laterales, familia de las papilionáceas (**Las ratas**, pág. 102).

ALMIAR: Pajar al descubierto, con un palo en el centro al rededor del cual se aprieta la paja, el heno, etc. (**El fulgor y la sangre**, pág. 196).

ALOE: Planta fruteicente o arborescente, perteneciente a la familia de las liláceas del género áloe. (**Las ratas** , pág. 100).

ARGAYO: Masa de tierra y piedras que se desprende y se desliza por las laderas de un monte. (**Las ratas**, pág. 147).

ARANDANO: Planta de la familia ericáceas que forma una mata de hojas oavadas y aserradas, con flores aisladas de color rosa vinoso. El fruto una baya esteroidal, es de color verde azulado. (**El fulgor y la sangre**, pág. 190).

BALAGO: Paja larga de los cereales después de quitarles el grano. (Las ratas, págs. 161,164 y 167).

BARDA: Cubierta de ramaje, espino, etc., que se pone sobre las tápias de los corrales y huertas para protegerlos de la lluvia; seto o vallado de espinos. (Las ratas, págs. 104 y 107).

BARDAL: Terreno plantado de bardas. (El camino. pág. 61 y 129).

BERRERAS: Planta de la especie " sium angustifolium" familia umbelíferas. Crece en las orillas de balsas y riachuelos. (Las ratas, págs. 36, 94 y 100)

BINAR: Arrar por segunda vez las tierras antes de sembrarlas o hacer la segunda cava a las viñas. (La hoja roja, pág. 39).

BORUGA: Requesón que se bate con azúcar y se toma como refresco. (El camino. pág. 37, 112 y 128).

BROCAL: Antepecho que rodea la boca de un pozo.//Boquilla de un arma blanca.//Gollete de madera o cuerno de la bota para beber. //Ribete de acero del escudo.//Moldura que refuerza la boca de las piezas de artillería.//Boca de una mina.//Brazo corto de una alcantarilla. (El fulgor y la sangre, pág. 10).

CABRIO: Madero colocado paralelamente a los pares de una armadura de tejado para recibir la tablazón. Madero de construcción variable según las provincias, de 3-6 m. de longitud y de 10-15 cm. de talle. (Los bravos, pág. 76).

CACHA: Cada una de las ancas de la caza menor. (Las ratas, pág. 30).

CALETRE: Tino, discernimiento, capacidad. (Las ratas, pág. 130).

CALICATA: Reconocimiento que se hace de un terreno ,mediante barrena o senda para averiguar los minerales o aguas que se hallen en el subsuelo. (Las ratas, pág. 139).

CALITA: Ave psitaciforme de la familia psitácidos, de unos 30 cm. de longitud, amarilla con manchas verdes claras. Vive en bandadas en América tropical. (La hoja roja, pág.59).

CAMACHUELO: Pájaro de plumaje suave y pico macizo, grueso y corto con la rama superior bastante encorvada y cuyo ápica sobresale de la inferior. (Las ratas, pág. 45).

CAMBERA: Pedregal, camino de carros. (El camino, pág. 30).

CANICULA: Periodo del año en que son más fuertes los colores, del 23 de julio al 2 de septiembre. (*El camino*, pág. 61. *Las ratas*, págs. 115 y 165).

CAPRINO: **Cabruno.** Dícese de los bóvidos pertenecientes a la subfamilia de caprinos. (*Las ratas*, pág. 17).

CARCAVA: Zanja o foso. (*Las ratas*, págs. 10, 33, 59 y 162).

CARRIZO: Planta de raíz larga y rasterya, hojas planas, lineales y lanceadas e inflorescencias en panojas anchas y copudas. Especie "phragmites communis", familia gramíneas. (*Las ratas*, págs. 36, 94, 139, 140 y 161).

CELLISCA: Temporal de agua y nieve muy menuda impelido por el viento. (*Las ratas*, pág. 61).

CINIFE: Mosquito. (*La hoja roja*, pág. 97 y 107. *Las ratas*, pág. 161).

CORREGÜELA: **Correhuela.** Diversas plantas herbáceas o volubles correspondan a especies de las familias esclepiadáceas, convulváceas, hipuridáceas y poligonáceas. (*Las ratas*, págs. 9, 35, 36, 100).

COTANILLA: Calla corta y de mayor declive que las cercanas. (*Las ratas*, pág. 80).

CRENCHA: Raya que divide el cabello en dos partes. (*El fulgor y la sangre*, pág. 190).

CUETO: Sitio alto y defendido; colina de forma cónica y con frecuencia penascosa. (*Las ratas*, págs. 103, 132, 140, 148, 162, 164 y 165).

CURA: Esta palabra no aparece en el diccionario. Según el contexto en el que aparece este término en la novela parece que se refiere a una ave. (*El camino*, pág. 56).

CYCLONIUM: Esta palabra no se encuentra en el diccionario. Según el contexto donde se encuentra este término en la obra podemos deducir que se refiere a una especie de viento. (*Las ratas*, pág. 104).

- CH -

CHANCHAL: Peñascal, acumulación de piedras de gran tamaño. (*El fulgor y la sangre*, pág. 107 y 203).

CHANFAINA: Guiso de carne, morcilla o asadura de cerdo, en una salsa espesa hecha con aceite, vinagre, miga de pan, almendras, ajo, pimentón, orégano y tomillo. (*Los bravos*, pág. 150).

CHITA: Astrágalo, hueso. (*Las ratas*, pág. 50).

CHOTACABRAS: Ave caprimulgiforme de pico corto, alas largas y puntiagudas, propia de un buen volador, y plumaje suave de colores sobrios, pero con dibujos complicados. (**Las ratas**, pág. 112).

CHOVA: Graja. Ave passeriforme de color negro y 50 cm. de longitud, parecida a la corneja y de espíritu gregario, que vive en los parques recién roturados, parques y prados de Europa y Asia centrales. Especie "corvus frugileus", familia corvidos. (**Las ratas**, pág. 167).

- E -

ELCIBALO: Boca fecal pequeña, redonda y dura. (**Las ratas**, pág. 17).

ESCORRENTIA: Sistema de desplazamiento de las aguas que se opone al estancamiento pero también a la arroyada e infiltración. (**Las ratas**, pág. 10).

GAVILLA: Conjunto de sarmientos, mieses, etc., mayor que el manojo y menor que el haz. (**Los bravos**, pág. 121 y 127).

GOLLIPIN: Esta palabra no aparece en el diccionario. Según el contexto donde figura este término lingüístico se puede decir que se refiere a una prenda de vestir ("*Lupe metía un dedo bajo el gollipin, como si quisiera aliviar su respiración*" **La hoja roja**, pág. 144).

GUEDEJA: Caballería larga; porción o mechón de cabello; melena de león. (**Las ratas**, pág. 109).

GUIJO: Conjunto de guijos que se usa para consolidar o rellenar caminos. (**El camino**, pág. 62).

HURA: Agujero pequeño, madriguera. (**El camino**, pág. 27. **Las ratas**, pág. 35 y 77).

JAMBA: Cada una de las dos piezas verticales que sostienen el dintel de las puertas o ventanas. (El fulgor y la sangre, pág. 10).

JARAMUGO: Pececillo de cualquier especie. (El camino, pág. 63).

JICARA: Vasiija pequeña de madera, ordinariamente hecha de la corteza de fruto de la güira. ⁽²⁾ (Los bravos, pág. 39).

JUMA: Familiarmente jumera. Borrachera, embriaguez, húmera. (La hoja roja, pág. 88).

LAVANA: Este término no figura en el diccionario, pero parece que se refiere a una especie de piedra erosionada. (Los bravos, págs. 28, 53, 85, 90, 124 y 125)

² Árbol de la familia bignoniácias de escasa altura, tronco retorado y copa laxa; hojas opuestas, grandes y acorazadas; flores axilares blanquecinas, de olor desagradable; fruto globoso de corteza dura y blanquecina, pulpa blanca y semillas negras. Con el fruto serrado en dos partes iguales, hacen los campesinos, tazas, platos, jofainas, etc., según su tamaño.

MACHORRA: Esteril infructífero; hembra estéril. (*El camino* pág. 73).

MAJUELA: Fruto del majuelo. (*El camino*, pág. 63).

MAJUELO: Espino blanco. (*Las ratas*, pág. 32).

MANCADURA: Esta palabra no aparece en el diccionario, pero parece que significa rotura o maca ("*No hay cosa peor que una quemadura seca y una quemadura de zapato*"). (*La hoja roja*, pág. 69).

MALVIS: Ave paresiforme de color grisáceo o marrón, con el vientre más claro manchado o totalmente oscuro, de formas esbeltas y canto melodioso. Especie o "*tardus musicus*", familia de los túrdicos. (*El camino*, pág. 56 y 61).

MATACABRAS: Bórias, cuando es muy fuerte y frió. (*Las ratas*, pág. 84).

MATUCA: Sin aparecer esta palabra en el diccionario, puede que se refiera a unas matas para hacer fuego ("*En invierno, sentadas la madre y la hija en la cocina de fogón bajo frente a unas matucas dan una llama lánguida, ...*"). *El fulgor y la sangre*, (pág. 186).

MIJO: Planta herbácea de interés económico. Especie "panicum miliacium", familia gramíneas. Alcanza casi un metro de altura, de tallos robustos, hojas planas alargadas y flores en **panojas** terminales.⁽³⁾ //Semilla de esta planta. (Las ratas, pág. 45).

MUERDO: Bocado, mordisco. (Las ratas, pág. 48).

MURETE: Diminutivo de muro. (Los bravos, pág. 47).

- N -

NABICOL: De nabo y col. (Los bravos, pág. 47)

- P -

PICAZA: Urraca. (Las ratas, pág. 57).

PIEDRALIPE: Esta palabra no aparece en el diccionario. Según el contexto donde se encuentra este término puede ser que se refiera a una especie de sembrado. Seguramente sea un término popular. (Las ratas, pág. 104).

³ **Panoja:** mazorca de maíz, mijo o panizo.

PINABETE: Abeto. (Las ratas, pág. 84).

PIORNO: Arbusto de la familia de las papilionáceas. (Los bravos, pág. 150).

- R -

RABILARDO: Ave paseriforme de unos 36 cm. de longitud de cabeza y nuca de color negro aterciopelado, alas y cola de una azul grisáceo y región ventral de color gris leonado. Especie "cynipice cyanus", familia corvidos. (Las ratas, pág. 27).

RASPANO: Arándano. Arbusto de 10 a 40 cm. de altura, de hojas caducas, denticuladas y flores solitarias, blanco verdosas o rosáceas. Especie "vaccinium myrtillus", familia erisáceas; fruto de esta planta. (El camino, pág. 63)

RELEJE: Carril, huella que dejan las ruedas de carro. (Las ratas, págs. 17, 107 y 144).

RENDAJO: Arrendajo. Pájaro de la familia de los córvidos.

RETAMA: Diversas plantas arbustivas, pertenecientes a los géneros "spartium", genista, "retama", "sarthamus", de flores en general amarillas. Familia papilionáceas. (Los bravos, pág. 150).

SALVIA: Planta herbácea, sufruticosa o arbustiva, de hojas aromáticas, de diversas configuraciones de flores violáceas, blancas o amarillas, de cáliz tubuloso acampanado, con el labio superior entero o fridntado y el inferior bífido, agrupadas en glomérulos (4) . Axilares. comprende diversas especies del género "salvia", familia labiadas (Las ratas, pág. 103).

SERILLO: Sera pequeña; sera rectangular en la que se echa el pienso a la yunta en el campo. (Los bravos, págs. 170, 171 y 174).

SERRIJON: Sierra o cordillera poco extensa. (Los bravos, pág. 154).

SISON: Ave gruiforme de 43 cm. de longitud, con diformismo sexual, cuyo macho tiene el cuello blanco y negro, la región dorsal y el píleo ocráceos, la cara gris azulada y la región ventral blanca, y cuya hembra es más clara en el dorso, con la región ventral blanco amarillenta. Especie "otis tetrax", familia otididos. (Las ratas, pág. 33 y 131).

⁴ **Glomerulo:** Acúmulo de corpúsculos de la misma naturaleza. //Inflorescencia constituida por una cima con los pedúnculos muy reducidos y acortados, con los que toma apariencia más o menos glubosa.

TABUCO: Cuchitril, habitación pequeña y miserable. (La hoja roja, pág. 56)

TEJERA: Familiarmente la que fabrica tejas y ladrillos. //Lugar donde se fabrican tejas, ladrillos y adobes. (La hoja roja pág. 55)

TEJO: Planta arbústiva, conífera calcícola, cuyas hojas son tóxicas. Especie "taxus bacata", familia taxácias. (Las ratas, pág. 32)

TESO: Cada una de las divisiones del rodeo en las ferias; Sitio en que se celebra la feria de ganados. (Las ratas, pág. 148. Los bravos, pág. 182).

TOBA: Piedra blanda porosa y ligera que da un sonido apagado y sordo bajo el choque del metal (Las ratas, pág. 46)

TOLVANERA: Remolino de polvo. (Los bravos pág. 163).

TRILLA: Tiempo en que se trilla. //Trillo. (Los bravos, pág. 106, 121, 122)

TRITON: Nombre común de varias especies de anfibios urodelos de los géneros "Trituros y euproctus", de la familia salamandrinos, que viven en aguas de las regiones montañosas. Se nutren de larvas de insectos, moluscos y detritos vegetales. (El fulgor y la sangre, pág. 203)

TUDANCA: Este término aparece en el diccionario como un municipio de Cantabria, en el contexto del libro se refiere a una vaca, quizá sea una forma de denominación acerca de este animal en esta región. (La hoja roja, pág. 39)

TURON: Mamífero carnívoro fisípero de unos 58 cm de longitud, de cabeza pequeña, hocico puntiagudo, orejas breves circulares y dispuestas muy atrás, patas cortas y con fuertes ungues en los dedos y pelaje breve, suave y de color pardo muy oscuro en el vientre y de un rojo orín en el dorso, negro en la cola y nariz y blanco en los labios., Especie "mustela cutorius", familia mustélidos, (Las ratas, pág. 56).

- V -

VARGA: Parte más pendiente de una cuesta (El camino, pág. 71 y 142)

VERDERON: Ave paseniforme de 15 cm. de longitud de pico robusto y blancuzco, plumaje verdoso y manchas de color amarillo vivo y cola en el macho y en la hembra de colores apagados. Especie "carduelis chiloris", familia fringílicos". (El camino, pág. 53.

La hoja roja pág. 120).

VILANO: Penacho de diversas semillas, que carece de homología.
(Las ratas, pág. 36).

- Y -

YACIJA: Cama pobre o montón de paja, etc., sobre el que se está acostado. (Las ratas, pág. 77).

- Z -

ZULETA: Diminutivo de zuela. (⁵) (La hoja roja, pág. 30)

ZANCAJO: Hueso del talón.//Figuradamente parte del zapato, media, calcetín, etc. que lo cubre, especialmente si está rota. (La hoja roja, págs. 25, 93 y 157).

ZARAGÜELLES: Planta gramínea con cañas débiles y las flores en panoja, compuesta en espiguillas colgantes. (Las ratas , pág. 100).

ZURITA: Tórtola. Columbiforme, pequeña, esbelta que presenta cola en forma de abanico. (Las ratas, pág. 27)

⁵ **Zuela:** **Azuela:** Herramienta de carpintero que consta de una planta de hierro con borde cortante y un mango corto.

NUEVO DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA
(1.992).

CURA: En el sentido que interpreta el autor en su obra, sigue sin figurar en el Diccionario.

CYCLONIUM: Palabra que sigue sin funcionar en el Diccionario.

GOLLIPIN: Palabra que no aparece en el Diccionario.
Etimológicamente viene de **golla** (cuello).

LAVAMA: Palabra que aún no aparece en el Diccionario.

MANCADURA: Palabra que aún no figura en el Diccionario.

TUDANCA: Natural de la villa de Tudanca, en la provincia de Santander (término regional que sigue poniendo en el Diccionario, aunque ahora se denomina Cantábrica)
. Se conoce que el término que emplea Delibes es una vaca de esa región.

ANEXO II: REFRANES

- "Si llueve en Santa Bibiana, llueve cuarenta días y una semana". (Las ratas, pág. 27).*
- "En llegando San Andrés, invierno es" (Las ratas, pág. 27).*
- "Por San Clemente alza la tierra y tapa la simiente" (Las ratas, pág. 27).*
- "Después de todos los Santos, siembra trigo y coge cerdos" (Las ratas, pág. 37).*
- "En martes ni tu hijo cases ni tu cerdo mates" (Las ratas, pág. 49).*
- "Vino con holgura tajada con medida" (Las ratas, pág. 99).*
- "En Castilla ya se sabe, nueve meses de invierno y tres de infierno" (Las ratas, pág. 102)*
- *"Si no fuera para abril habría año mil" (Las ratas, pág. 105)*
- "Por San Juan las sigüenas a volar" (Las ratas, pág. 150)*
- "Agua en junio, tras infortunio" (Las ratas, pág. 150).*

ANEXO III: LOS PERSONAJES: MOTES, OFICIOS Y DIMINUTIVOS, ETC.

En estas sociedades rurales primitivistas los personajes suelen tener un añadido a su nombre, debido a un mote desde la infancia o, por su oficio, o por alguna otra característica de que le define o, simplemente solo se conoce por el mote o un diminutivo de su nombre de bautismo del individuo.

1- MOTES

- "DANIEL", "EL MOCHUELO", término cariñoso por ser un niño con mucho aspecto de tal. (El camino)

- "ROQUE", "EL MONIGO", por lo bruto. (El camino)

- "GERMAN", "EL TINOSO", por tener calvas en la cabeza. (El camino)

- "LAS GUINDILLAS" por su acritud. (El camino)

- "LAS LEPORIDAS", no se sabe por qué. (Esta palabra no viene en el diccionario). Aunque parece que también es semejante al mote que tiene "Irene" y "Carmen", "las Guindillas". (El camino)

- "EL UNDECIMO MANDAMIENTO", le llaman así porque siempre estaba dando órdenes, consejos y mandando. (Las ratas)

- "LA COLUMBA", Columba significa paloma, quizá por ser un personaje disconforme con el ámbito que le ha tocado vivir, "aletea" sin saber a donde ir, como el animal que corresponde a su mote. (Las ratas).

- "DON ZOSIMO", "EL CURON", cura del pueblo, le denominan así por su gran estatura. (Las ratas).

- "EL PRUDEN", de prudente. (Las ratas).

- "LOS RABINOS", no se sabe a ciencia cierta porqué este mote. Quizá por ser pastores y vaqueros, bien porque cuidan a animales que tienen rabo. (Las ratas).

2- OFICIOS:

- "DON MOISES", "EL MAESTRO" (El camino)

- "DON RAMON", "EL ALCALDE" (El camino)

- "DON RICARDO", "EL MEDICO" (El camino)

- "EL TIO RATERO" vive de cazar ratas y venderlas en el pueblo.
(Las ratas)

- "JUSTINO" "EL ALCALDE" (Las ratas).

- "FITO SOLORZANO" ,"EL GOBERNADOR CIVIL PROVINCIAL" (Las ratas).

- "JOSE LUIS", "EL ALGUACIL" (Las ratas)

- "MATIAS CELEMIN", "EL FURTIVO" (Las ratas).

- "EL MEDICO", (Los bravos).

- "ALFREDO", "EL FURTIVO" (Los bravos).

- "SOCORRO", "LA CRIADA" (Los bravos)

- "EL VIAJANTE" (Los bravos).

3- OTRAS FORMAS:

- "DON ANTONIO", "EL MARQUES" (El camino).

- "GERARDO", "EL INDIANO" (El camino).

- "PANCHO", "EL SIN DIOS", por ser ateo. Es de los pocos del pueblo que no va a misa los domingos. (El camino).

- "LA MICA", diminutivo, seguramente de Micaela. (El camino).
- "LA DESI", diminutivo quizá de Desideria. (La hoja roja).
- "EL NINI", seguramente viene de niño. (Las ratas)
- "DON ANTERO", "EL PODEROSO" por ser el que más tierras posee. (Las ratas).
- "LA SENORA CLO", seguramente diminutivo de Clotilde. (Las ratas).
- "VIRGILIN MORANTE", el diminutivo se suele emplear con personas muy "campechanas", como lo es este personaje. (Las ratas).
- "LOS EXTREMENOS", jornaleros, no autoctonos del pueblo. (Las ratas).
- "PEPE", como se llama a muchos José. (Los bravos).

ANEXO IV: ENTREVISTA CON MIGUEL DELIBES.

Esta piedra es de tova. Hay unos corales que también le

llaman tova, aunque no se que relación puede existir.

(Palabras de Miguel Delibes durante la entrevista).

El día 6 de Julio de 1994 me citó D. Miguel Delibes en su casa de Sedano (Burgos), a la que me acompañó el director de esta tesis don Lorenzo Navarrete.

Tuvimos una larga conversación medio formal e informal. Aunque nuestro último Cervantes ya conocía nuestro objeto de la entrevista, el profesor Navarrete y yo le informamos de nuevo en qué consistía esta tesis.

Así fue la entrevista:

GABRIEL BUREBA: Tratando de explicar en qué consiste esta tesis, se le dijo que era una visión del mundo rural a través de los personajes y las constantes sociológicas que en ella se reflejan. Hay como tres grandes apartados que son: la génesis de la obra, la estructura interna de la misma y, un poco, también, la materialización social de dichas obras, que en la tesis no hemos estudiado tanto ya que no tiene tanta importancia en otros autores, como la adaptación de sus novelas al cine, los premios literarios, etc.

Usted emplea una visión de una España primitivista en las novelas de postguerra. ¿Piensa que a la larga será más importante conocer esta parte de España a través de su obra o la de otros autores que han escrito acerca de ese ámbito rural primitivista que la que se refleja en los libros de Historia o Sociología?

MIGUEL DELIBES: Quizá, poca ayuda encontrará usted en mí, ya que, como dice el refrán: "Yo se poner un huevo, pero no se lo que es un huevo". Y, en cuanto al aspecto primitivo de mis enfoques, yo diría que no es así. Aspecto que entonces regían en Castilla-La Vieja, yo mismo, sin embargo soy

consciente que están cambiando y a pasos agigantados. Todavía me es difícil, no imposible encontrar rateros en Castilla o en Extremadura, incluso gente que compre ratas para comerlas, como cuando a primeros de los sesenta hice **las ratas**. Las cosas han cambiado por completo, no es decir que sea primitiva esa España. Había un ciclo rural que dependía completamente de la cosecha, de siembra, de sementera, de trilla, etc., en donde existía una verdadera comunidad rural. Entonces, el viejo era el que era escuchado por los demás como un "oráculo", pero hoy día ha desaparecido. Lo que hoy día se escucha en los pueblos no es lo mismo, hoy día lo que se escucha es la televisión, como en las ciudades, y el viejo se ha callado y se ha ido su sabiduría natural a la tumba, y la gente de las ciudades no sabe nada de fauna, de flora. La gente del ámbito rural sabe cuatro cosas rutinarias: como meter el tractor en el yermo, hacerle fecundar y recogerlo con la cosechadora en la parea; han abandonado la era. En fin, esto literariamente tiene un aspecto muy negativo, ya que hay un vocabulario rural estensísimo. Ya nadie sabe lo que es cendal.

LORENZO NAVARRETE: Decía Gabriel, perdón, porque creo que esto viene al caso, que cómo, siendo usted académico no hace más topónimos, porque no se encuentran ni siquiera en el **Diccionario de la Real Academia de la Lengua**.

M.D: Claro, es que eso está condenado a muerte. Yo he rescatado en el **Diccionario** palabras ya muertas. Intentar rescatarlas es una utopía. Eso no lo sabe nadie en los pueblos, sólo lo saben los viejos, los "Señor Cayo" de cada pueblo. Los chicos nuevos ya no lo saben, y maldita falta que les hace, y alarrumban esas palabras preciosas que había en la vida de los pueblos, las estamos sustituyendo por neologismos horribles. Yo he llevado pájaros, especies de pájaros, algo que me parece fundamental. No "pájaro" como le llaman en Sedano, sino el pájaro, el chochín. Pues eran treinta, eran las que fueran, las que fuesen y, al final, se admitieron quince, un poco a regañadientes, luego, quedan muchas. Yo he llevado a la Academia también palabras que señalan cosas, como es "la cucharilla" en la pesca, "el aparejo", "la cuerda". Hay un sinfín de palabras que están en la boca de millones de españoles todos los días, porque hay un millón de pescadores de este tipo en España. Una

palabra por tonta que sea, ya no sólo las perdidas, sino las que están en plena vigencia, no es fácil mantenerlas en el **Diccionario**.

G.B: Lo que importa es que a través de sus obras o las de otros autores que las han utilizado se puedan recuperar algún día.

M.D: Bueno, para una sonda de arqueología quizá tengan algún interés, pero ya no existen como tal, obras representantes de la vida de la Castilla rural.

L.N: Pero aún existe la vigencia de la palabra en la vida cotidiana. Pero aún así, el diccionario del cazador y del pescador prevalecen, ya que hoy día hay más de un millón.

M.D: Hay más de un millón de cada. Claro que escuchar estas palabras como "la cucharilla, ¿ya ni cucharillas?". Yo he estado por llevarlas, pero claro, es ponerles un poco en evidencia. Llevarles a los académicos una "cucharilla", enseñársela y decirles: "¿Cómo llaman ustedes a esto?". Una cosa que existe y que hay que llamarla de alguna manera, "bueno, pues en todo el mundo a esto se le llama cucharilla, y en todos los países latino a esto se le llama cucharilla, aunque a ustedes no les guste, aunque habrá que designarlas de alguna manera".

G.B: En aquellos años cincuenta y sesenta había una fuerte censura. Quizá en las expresiones artístico-literarias la única fórmula que tenían era el realismo social. ¿Usted cree que hubo posibilidades de haber empleado otro estilo en aquel entonces?

M.D: Yo no estoy muy de acuerdo con esto que usted dice, porque el realismo-social fue un realismo muy típico de unos autores muy típicos, pero yo, concretamente, y "la generación del cincuenta" no es un realismo-social. Fue un realismo poético, un realismo mágico, como luego se denominó. Pero el realismo-social es **la piqueta, la mina, la zanja**, de pobres y ricos, en donde el pobre es infinitamente y el rico infinitamente malo.. Sí, eso era la novela social, como arma de combate, y yo nunca me inclinado por ello, aunque, eso sí, me he inclinado por el marginado, por el desposeído , pero de una forma más natural, más poética, no en la forma en que lo hace el realismo-social, que es

de procedencia soviética. Considero que tiene una promoción: más o menos una docena de autores. Al otro realismo no se le puede llamar realmente social, debido a que es más lírico.

G.B: Usted habla de otros escritores como los del año cincuenta ¿Hubo realmente una generación de escritores de aquella época?

M.D: Sí, lo que ocurre, es que hablar de generaciones indica confusión, porque yo ahora tengo 73 años, Carriña Martín Gaité 68/69, Cela, que tiene 78, ¿Entonces de qué generación soy yo, de la de Cela o la anterior?. El hecho que yo publique una mala novela tres años antes que Ferlosio, que tendrá 67 ya, quiere decir que pertenezco a otra generación, y Aldecoa tendrá 68, le llevo cinco años, lo mismo que me lleva Cela a mí, Fernández Santos tendría 67, etc. Yo me creo más de la "generación del cincuenta" en mi forma de hacer las cosas que de la anterior.

G.B: Quizá, a partir de la irrupción, por poner una cota de **tiempo de silencio** y la llegada del "Boom" sudamericano, usted ha seguido siendo fiel a su estilo.

M.D: Sí, se ha hablado de que cambiaba con **Cinco horas con Mario** y después con **Palabras de un naufrago**, pero yo jamás sentí la necesidad de un cambio. Esto ocurre, por ejemplo, con los pintores, que si no recorren toda la historia de la pintura desde Altamira hasta el abstracto, no se quedan a gusto, que no han cumplido. Yo conozco a excelentes pintores que tenían un gran camino, que han dejado esa pintura, porque ya llevaban tres años en la élite y pensaban que se estaban amanerando, pero, ¿qué amaneramiento es ese?. Galdós es un amanerado, Cervantes es un amanerado y todos somos unos amanerados. Yo creo que de una forma deliberada no voy a escribir así, sino conforme me sale de dentro. Y esta diferencia que existe en cada hombre es la diferencia que existe en sus manifestaciones.

G.B: Nosotros hemos considerado que hay tres constantes simbólico-literarias en su obra que son *la Naturaleza, la niñez y la muerte*. Quizá lo que nosotros hemos observado es que esas constantes representan una simbología, como una forma de ser más objetivo a la hora de su descripción. Puede que la Naturaleza sea un elemento descriptivo, ¿pero la muerte y la niñez?

M.D: (Interrumpe) Bueno, la Naturaleza, la convivencia con la Naturaleza, es otra constante, pero no sólo la Naturaleza, por el hecho de estar ahí, o el campo. Claro, ya hay poca Naturaleza en los mundos civilizados, otra Naturaleza en estado natural. se ha sembrado, se ha labrado, pero yo creo que es así.

G.B: Usted ha empleado a muchos niños en sus obras.

M.D: Sí, eso es así. A mi, la verdad, es que los niños me han divertido siempre, quizá porque siempre he estado con ellos. He sido hermano de ocho, padre de siete, abuelo de dieciséis y yo soy muy niño, me gusta jugar con los niños, me cansan, pero me divierten también, cuando no se sienten observados y juegan y "dicen cosas", pues los observo. Pero el gran misterio del niño, es que puede ser mañana todo y que tiene a su disposición el mundo; luego, cuando ya se hace adulto habrá escogido una rama determinada y ya no saldremos de ahí. Perdemos el misterio y, por tanto, gran parte de nuestro interés.

G.B: En su obra, como **Las ratas** o **El camino** quizá sus obras más importantes que hablan del ámbito rural en aquella época, también en **El disputado voto del señor Cayo** o **Los santos inocentes...**

M.D: (Interrumpe) ¿Usted ha leído **Viejas historias de Castilla-La Vieja**?

L.N: Sí. Se ha leído toda su obra.

M.D: En este aspecto me interesa. Es un libro pequeñito, que en este aspecto me interesa.

G.B: Sí, él "que cara de pueblo se le ha puesto al Isidoro".

L.N: Sí, el "que andares de señoritingo se le ha puesto al Isi". El episodio lo hemos puesto como imprescindible porque...

M.D: (Interrumpe) Sí, es que el maestro le dice al niño: "tienes el pueblo en la cara".

Yo creo que esa novelita que me parece más que un relato, es una de las más representativas de la vida en Castilla que ustedes estudian. No digo que en los años sesenta, porque hoy día se encontrarían con las farolas tan horribles que han puesto en este pueblo. Es decir, que querer tratar de dar belleza a unos pueblos que siguen una línea estética que no es la del farolillo remilgado...

L.N: Ya lo hemos comentado al llegar: "a Delibes le están fastidiando el pueblo".

M.D: Claro. Lo que está bien es que los pueblos estén limpios, pero lo que no se puede hacer es que un pueblo que tiene ochocientos años hacerle nuevo ahora.

G.B: Ya hemos hablado un poco de la idea de compromiso, pero lo que no nos interesa ahora es el concepto de compromiso social, sino la idea de su compromiso con la Naturaleza, el ambiente, los personajes, etc. ¿Usted piensa que esa idea que creemos que tiene el compromiso es universal?. Es decir, qué si los pueblos de su obra se pueden asemejar a un pueblo de Japón por ejemplo

M.D: Yo pienso que Japón tendrá sus propias líneas diferenciales, sus características, pero siempre hay un último fondo universal. Yo creo que la universalidad viene de un localismo estéticamente interpretado y sutilmente visto. Por ejemplo, "Don Quijote" no puede ser inglés, sin embargo "Don Quijote" es un personaje universal, y La Mancha es un ambiente universal.

L.N: En una película americana, en esas tan malas de "estreno T.V.", están hablando dos estudiantes y dice uno: "bueno, ya que hay tantos delincuentes, vamos a hacer algo para..." (esas cosas un poco neofascistas). Y le dice el otro: "¿Tú que te crees, que somos Don Quijote?". Es decir, el mismo guionista expresa la universalidad del personaje.

M.D: Es decir, y no se puede ser más local. Es decir, que sutilmente vista y estéticamente interpretada es lo que le da la universalidad a un escritor. Yo, el hacer una novela al estilo americano no la universalizo más, creo que es al revés.

Yo creo que sí, y que hay gente que se esfuerza a parecerse a los novelistas americanos, a los novelistas rusos. Pienso que no hay que parecerse a nadie, hay que parecerse a sí mismo y si ese "sí mismo" tiene calidad tendrá interés mañana, y si no, no la tendrá. Y no hay más.

G.B: Ya, hablando de las constantes sociológicas, una de ellas es la moralidad, empleada en su obra, más bien, como una falsa moralidad. Por ejemplo, se ve perfectamente en **El camino** con personajes como "Las guindillas" y "Las lepóridas".

M.D: Bueno, hay, quizás, una cierta intención de denuncia evidente en todos esos relatos. En este caso es la *pacatería*, en la cosa de los cines, cuando se dan besos, el censurarlos. De manera que esto sí existe, pero más como fórmula de denuncia que de otras cosas, ya que existe esa falsa moralidad, esa pacatería.

G.B: En su obra hay constantes sociológicas a través del concepto del primitivismo. Por una parte hay un primitivismo material, y por otra hay un primitivismo cultural. Por ejemplo, respecto al material, que también se enlaza con el cultural con la idea de la religiosidad, está la anécdota que cuenta usted que tiran a "el santo" al río porque lo sacan de procesión para que lloviera y cae una gran granizada; o cuando las plegarias del cura en la misa son para que haya buenas cosechas. Y, por otra parte, existe un primitivismo demasiado fuerte que se transmite a través del personaje, por ejemplo, "El tío ratero", que vive en una cueva, donde se observa una historia de incesto, de poligamia, o de violencia.

M.D: Yo creo que en este punto es ocioso extenderse, ya algo hemos hablado. Lo que ocurre es que el ratero va desapareciendo, aunque no del todo. Por ejemplo, en Guarrate, Zamora, la televisión nos ha dado en **Jara y Sedal**, en ese programa cinegético y piscícola, una cacería de ratas, viendo a cinco señores con el perro y la cincha. Exactamente igual que el que describo yo porque también lo viví. Pero, esto es un reportaje.

Me acuerdo cuando se habló de hacer **Las ratas** como película, salió en el periódico de Valladolid, que el director pretendía hacer una película acerca de **Las ratas**, pues se presentaron en el periódico cinco o seis personajes que cazaban ratas.

G.B: ¿Se va a hacer **Las ratas**?

M.D: No, porque hay algo por lo que no paso, es que está desarrollado en cuatro episodios que son primavera, verano, otoño e invierno. Y tratar de simular el otoño en invierno es costosísimo, lo que sería una ruina. Pero, también, renunciar a lo que es la esencia de la novela, que la amenaza constante del clima sobre la cosecha, la pobre cosecha, pues no puede improvisarse. La gente tiene que ver los

campos acostados de nevada y de trigo y tiene que ver uno las heladas y tiene que ver todo para que convezna. Es decir, simular una primavera en invierno y un invierno en primavera.

L.N: Es una de las cosas que el cine no soporta porque es carísimo.

M.D: Claro, es carísimo. Aquí en España al decirle a un productor que tiene que financiar una película cuyo rodaje va a durar un año, con intermitencias, aunque vaya a durar cinco semanas, pero con primavera, verano, otoño e invierno, y esperar, pues no.

G.B: Sin embargo otras obras suyas se han adaptado, como por ejemplo vi la adaptación de **El camino** de Ana Mariscal.

M.D: Bueno, es que aquí la Naturaleza no es fundamental, no es lo mismo quemar al gato con el sol de otoño que con el sol de primavera. Pero, sin embargo, creo, que esto en las ratas es decisivo. Las estaciones, la designación a los santos por los días, pues esto no se puede poner. Es la gracia del libro.

L.N: Claro, porque el aire, la luz, el paisaje, el día de San Pedro y San Pablo, el de la Candelaria.

M.D: O el día de Reyes, no se pueden cambiar.

G.B: A la vez se va observando con los refranes que usted está utilizando.

M.D: Exactamente. Por Santa Brígida, por San Silvestre, llegaron los tal, los cual.

G.B: Creo que usted emplea una gran atención en sus obras.

M.D: Esto es novedoso, ya que hay quien dice que hay pocas mujeres.

G.B: No, "La Desi", la mujer de "El Justito".

M.D: Son mujeres típicas, prototipos. "La Desi", esa criada analfabeta, que ya ha desaparecido también. No sólo ha desaparecido mi mundo rural, sino también muchos del mundo urbano que yo describo. Porque, también, hay menos, afortunadamente, "*Menchus*" que había en el año sesenta y

seis. Hay más **La mujer de sombrero rojo sobre fondo gris** que las menchus reservadas y oscurantistas. Sigue habiéndolas, pero ya son menos.

G.B: La mujer de "El Justito, el alcalde", creo que es un personaje que está muy bien.

M.D: No me acuerdo bien.

G.B: Sí, cuando dice más o menos: "a la columba, la mujer de el Justito, el alcalde, ese mundo le era inhóspito, tal vez porque lo ignoraba".

M.D: Es decir, que es muy urbana. Esa mujer ha existido mucho. Hoy existe menos, porque casi todos los hombres les han hecho caso y todas quieren ir a las ciudades, y apenas quedan en los pueblos.

En muchos pueblos hay gente que hace una vida vegetativa, en donde la gente se deja morir. Habrán visto los manzanos, están por ahí muertos y de pié.

Luego, también, hay una diferencia con la migración de los años sesenta. En esos años se fueron y dejaron las casas puestas y no volvieron a acordarse de ellas. Hay un pueblo allí, donde yo situé lo de "El señor Cayo", donde han robado hasta las piedras con escudo. Las han sacado de ahí, porque no habían dejado la casa puesta. Hoy día, la migración es distinta, han dejado las casas puestas y vuelven. No era una vieja añoranza. Vuelven. Ahora con el automóvil, más o menos decente, que todos tienen, vienen a pasar su medio permiso, su Navidad. Y tienen las casas montadas. La de los sesenta las dejaron arrasadas. Aquí hay muchos pueblecitos de montaña que se quedaron completamente arrasados.

G.B: Esa idea se refleja en su especie de ensayo **Un mundo que agoniza**, en donde critica el progreso no porque sea malo, sino porque expulsa a las gentes y ya no habrá nadie que transmita esa cultura.

M.D: Es que es así. Sólo hay que asomarse para ver como gente analfabeta, con que frivolidad utilizan, por ejemplo, los plaguicidas y los herbicidas. Hay quien deja que dejen todo achicharrado,

desde los caracoles, las lombrices, todo el ámbito del pueblo; las características del pueblo, la riqueza del pueblo y los insectos del pueblo y todo lo del pueblo. Le digo eso, como le podía decir otras muchas cosas.

G.B: ¿Piensa que existe una diferencia entre su novela de ámbito rural y urbano?

M.D: No, toda mi novela está en una misma línea, lo que ocurre es que son formas diferentes de provincialismo. Pero, en realidad, lo que trato de transmitir en todas mis obras es una realidad de aquella época.

G.B: ¿Por qué ha sido usted tan fiel a Destino?

M.D: Haciendo una reválida de mi vida, una de las constantes que he encontrado en ella es la fidelidad. He sido fiel a una mujer, a un estilo y, por que no, a una editorial. Con Destino me ha ido bien y con él he seguido.

G.B: Sin embargo, **Los santos inocentes** lo publicó en Planeta.

M.D: Bueno, es que Lara estaba siempre detrás de mi para que me presentase al Planeta y yo siempre le he dicho que no, pero al final accedí, no al premio, sino a publicar en su editorial, tanto **Los santos inocentes** como una selección de textos de mi obra explicados por mí, **Castilla, lo castellano y los castellanos**. Y esa fue toda mi relación con Planeta.

G.B: Cuando Lara le propuso ganar el Planeta, tengo entendido que le dijo que usted no se presentaría nunca aunque supiera a sabiendas que lo iba a ganar, pero que si le daba los ocho millones del premio sí publicaría con él. También se lo ofreció a Mario Vargas Llosa y es el último Planeta.

M.D: Yo no me presento al Planeta ni por los ocho millones de entonces ni por los cincuenta de ahora, para que quiero cincuenta millones si la mitad se los lleva Hacienda, y como no me hace falta el dinero, que se presenten otros que les haga más falta que a mí. Miren, sin embargo, Mario Vargas Llosa si se ha presentado.

G.B: A su carrera le ha ayudado notablemente algo que usted declaró en varias ocasiones, el hecho de ganar el Nadal, con una novela que usted mismo considera de las menos buenas. Después ha ganado numerosísimos premios pero sin la necesidad de presentarse a ellos.

M.D: Efectivamente, eso es así, pero ese tipo de premios para lo que sirven es para ayudar a iniciarse a un escritor. El Nadal me sirvió como promoción y después lo que me ha ayudado a consolidarme son las numerosísimas segundas ediciones que se han hecho de mis obras.

G.B: Por ejemplo, en EEUU se publican todos los años unos doscientos mil ejemplares de **El camino**.

M.D: Sí, es posible, aunque yo no veo un duro.

L.N: ¿Cómo es eso posible?

M.D: Pues no lo sé, a mí me han traducido a numerosísimos idiomas, por ejemplo al ruso, y como me pagaban con rublos y éste no tenía apenas valor, era como si no me pagaran.

G.B: ¿Por qué rechazó la dirección de **EL PAIS**?

M.D: Quizá porque fue un mal momento. Acababa de morir mi mujer. Por una parte me apetecía la idea cuando me lo pidieron, pero dejar Valladolid y Sedano y alejarme tanto de la Naturaleza me produjo cierta angustia y lo rechacé, y eso que me ponían un coto de caza.

G.B: ¿Fue cuando entró en la Real Academia?

M.D: Tal vez eso fue un poco lo que me ayudó a pasar el trance de aquel mal momento.

L.N: La realidad es que ahora es obligatorio tener Delibes en las estanterías de libros en los hogares.

M.D: Lo lógico es que la gente compre las últimas. Lo último publicado.

L.N: La gente compra Delibes.

M.D: Pero que compre **La sombra del ciprés es alargada**, que yo digo que es mala y es del año cuarenta y ocho.

G.B: Pues a mí me gustó cuando la leí con quince o dieciséis años.

M.D: Bueno, es que ahí hay algo salvable, que es el tema, el ambiente de Ávila, la nieve, el frío, unido a la idea de la muerte, que eso está bastante aceptable. Pero esa segunda parte que digo siempre que tiene una clara influencia cinematográfica del Hollywood malo, del Hollywood vulgar, eso tenía que haberlo quitado, pero eso tenían que habérmelo dicho los del Nadal.

L.N: **Los santos inocentes** fue una novela muy bien narrada cinematográficamente. Precisamente, Julián Mateos, que era un actor y después productor, acertó porque no tenía el vicio de los productores y el dejó hacer bastante al director Mario Camos. Era un cuadro lo que componía, ya que pudo componer, claro, la interpretación de Paco Rabal era en un momento idóneo, aunque luego se ha ido mucho.

M.D: Todos, Juan Diego estaba estupendo. "Paco, el bajo", Landa, está magnífico. Terele Pávez. Es el papel de su vida. Realmente esa película resultó realmente un acierto.

L.N: Por ejemplo la foto de la puerta con el conejo. Eso es un hito de la práctica contemporánea española, porque es que no tenemos tanto. Es que después vas a la concurrencia y ¿qué hay?. Hay Cela, hay Delibes y poco más. Porque Torrente se ha perdido.

M.D: Hablaba el otro día Torrente que le descubrieron con la serie **Los gozos y las sombras** y ahora le han vuelto a perder.

G.B: Es que la gente no ha ido a **La saga y fuga de J. B.** que es su mejor obra.

M.D: Claro, esa es la mejor.

L.N: Bueno, y luego Sampedro tampoco es. Si, es un hombre muy culto y muy honesto, pero no el escritor de su origen.

G.B: También estuvo García Hortelano, que murió.

M.D: García Hortelano, ese sí que estaba en el realismo social. Eran los buenos y los malos. Además escribió dos novelas iguales. Una tomaba los tipos de un nivel de vida que era de la clase alta pero madura y la otra de chicos, la del aborto de unas niñas bien, el que provocaba el conflicto. La otra era el mismo nivel social, pero con más edad, es decir, mujeres y hombres de cuarenta o cincuenta años.

G.B: Aldecoa se ha perdido.

M.D: Aldecoa para reproducir diálogos era único.

L.N: Hubo revival retomando a Luis Martín Santos cuando Aranda hizo la película de **Tiempo de silencio**, y otra vez se ha perdido. Luego, Gala, tampoco es un novelista, es un escritor brillante, entonces, lo que ocurre es que la gente necesita leer narrativa, porque cuando coges narrativa latinoamericana, la coges y es narrativa.

M.D: Es narrativa de verdad. García Márquez es narrativa, Mario Vargas Llosa es narrativa de verdad.

L.N: El problema son los personajes.

M.D: Se pretende hacer novelas demasiado habladas. Yo creo que la novela es el personaje y es la trama, decir que cualquier trama vale, pues sí si tiene algún interés. Bien contado cualquier trama vale, pero si el personaje no tiene ninguna consistencia y esa trama la confundes con otra trama y los personajes con otros personajes, malo. Para mí una novela buena es la que le dejan a ustedes una secuela. Por ejemplo las novelas del siglo XIX que le dejan a uno un personaje vivo o una serie de personajes vivos.

L.N: Decía que la generación que está ahora en el poder tienen un origen casi todos, prácticamente rural. Es decir, los que mandan desde los primeros ochenta, y actualmente vinieron a la ciudad en los cincuenta. Entonces todo ese mundo, nosotros lo conocemos. Y por eso Delibes es sagrado para la generación que está arriba, porque es casi el único.

G.B: Decían Antonio Muñoz Molina y Luis Landero, que llegaron a Delibes en sus primeras lecturas, lo dejaron, y de nuevo lo han recuperado.

M.D: Se portaron muy bien conmigo, Landero, en el homenaje que estuvo en televisión estuvo sembrado, muy bien, se nota que es profesor.

G.B: Se dice que la gente ha vuelto a Delibes.

M.D: Sí, quizá después de mi silencio de tres o cuatro años, cuando la muerte de mi mujer, que ni siquiera sabía si iba a seguir, pero es como decían Muñoz Molina y Landero, que había que volver.

La conversación duró un rato largo más, don Miguel nos habló por ejemplo, que el viajaba poco debido al gran pavor que siente hacia los aviones; que las mariquitas de Sedano como demonios, y sus cuatro hijos biólogos no se lo creían y salieron tildados de picotazos; muchísimas veces recordó a su mujer Ángeles; también nos contó cómo se estaba especulando en el pueblo y en parte porque el tenía casa allí.

Fue una impresionante conversación que quizá haya sido mi momento más satisfactorio de esta tesis al haber podido entrevistar a este gran novelista y persona, único superviviente terrenal entre los autores que hemos elegido para este trabajo.

BIBLIORAFIA

ABELLAN, José Luis. **Industria cultural en España.** Edicusa. Madrid. 1.975.

ABELLAN, Manuel. **Censura y creación literaria en España. (1.939-1.976).** Península. Barcelona. 1.980.

ADORNO, Theodor W. **Crítica de la cultura y la sociedad.** Ariel. Barcelona. 1.976.

AINSA, Fernando y otros. **Teoría de la novela.** S.G.E.L. Madrid. 1.976.

ALARCOS LLORECH, Emilio. **La novela de Miguel Delibes.** Revista Destino. Oviedo. 1.960.

ALBORG, Juan M. **Hora actual de la novela española.** Taurus. Madrid. 1.958.

ALDECOA, Ignacio. **El fulgor y la sangre.** Planeta. Barcelona. 1.973.

ALEMAN SAINZ, Francisco. **La literatura de quiosco.** Planeta. Barcelona. 1.975.

ALONSO DE LOS RIOS, César. **Conversaciones con ...Miguel Delibes.** Emesa. Madrid. 1.971.

ALVAREZ PALACIOS, Fernando. **Novela y cultura española de posguerra.** Edicusa. Madrid. 1.975.

ALVAREZ, Santiago. **El partido comunista y el campo. La evolución del problema agrario y la posición de los comunistas.** Ediciones de la torre. Madrid. 1.977.

AMOROS, Andrés. **El año literario español.** Castalia. Madrid. 1.974-79 (seis volúmenes).

ARANGUREN, José Luis. **La democracia establecida.** Taurus. Madrid. 1.979.

ASIS GARGOTE, M^º Dolores de. **Formas de comunicación en la narrativa.** Fundamentos. Caracas. 1.988.

AYALA, Francisco. **Escritor en al sociedad de masas.** Sur. Buenos Aires. 1.958.

- **La estructura narrativa.** Taurus. Madrid. 1.970

- **Reflexiones sobre la estructura narrativa.** Taurus. Madrid. 1.970.

AZACOT, Leopoldo. **La novela del realismo crítico.** Ediciones del Centro. Madrid. 1.974.

BAQUERO GOYANES, Mariano. **La novela española de 1.939-1.953.** Cuadernos Hispanoamericanos, nº 67. Madrid. 1.955.

BARTHES, Roland. **El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos.** Siglo XXI. Madrid. 1.973

- **Mitologías.** Siglo XXI. Madrid. 1.981.

- **El placer del texto.** Siglo XXI. Madrid. 1.972.

BATAILLE, Georges. **La literatura como lujo.** Cátedra. 1.993.

BEATTIE, John. **Otras culturas.** Fondo de Cultura Económica. México. 1.978.

BELTRAN, Miguel. **Ciencia y Sociología.** CIS. MADRID. 1.979.

BENEYTO PEREZ, Juan. **Censura y política en los escritores españoles.** Euros. Barcelona. 1.975.

BENJAMIN, Walter. **Iluminaciones.** Taurus. Madrid. 1.980

BLANCO AGUINAGA, Carlos y otros. **Historia de la literatura española.** Castalia. Madrid. 1.981.

BERGER, L.Peter. **Para una teoría sociológica de la religión.** Kairos. Barcelona. 1.981.

BERGER, Peter L. y LUCKMAN. **La construcción social de la realidad.** Amorrortu. Buenos Aires. 1.978.

BIESCAS, José Antonio. TUNON DE LARA, Manuel. **España bajo la dictadura franquista. 1.939-1.975.** Labor. Barcelona. 1.980.

BOURNEUF, R. QUELLET, R. **La novela.** Ariel. Barcelona. 1.981

BRAVERMAN, Harry. **Trabajo y capital monopolista. La degradación del trabajo en el siglo XX.** Nuestro Tiempo. Madrid. 1.972.

BRECHT, Bertolt. **Compromiso en literatura y arte.** Ediciones 62. Barcelona. 1.974.

BROWN, G.G. **Historia de la literatura española (el siglo XX).** Seix Barral. Barcelona. 1.974.

BUCKLEY, Ramón. **Problemas formales de la novela española contemporánea.** Península. Barcelona. 1.968.

BUXO, M^o Jesús. **Antropología de la mujer.** Anthropos. Barcelona. 1.988.

CAILLOIS, Roger. **Sociología de la novela.** Espasa Calpe. Buenos Aires. 1.942.

CAMPO DEL, Salustiano. **Cambios sociales y formas de vida.** Ariel. Barcelona. 1.973.

CAMPOS, Ramiro. **Estructura agraria de España.** Editorial ZYX. Madrid. 1.967.

CARBALLO, Roberto. **Capitalismo y agricultura en España**. Ediciones de la Torre. Madrid. 1.977.

CARO BAROJA, Julio. **Características del labrador. Agricultura y sociedad II**. Ministerio de Agricultura. Marzo. 1.977.
- **Estudios sobre la vida tradicional española**. Península. Barcelona. 1.988.

CANDEL, Francisco. **Novela social, prosa novelesca actual**. Universidad Menéndez Pelayo. Santander. 1.969.

CARDONA, Rodolfo. **Novelistas españoles de posguerra**. Taurus. Madrid. 1.976.

CASTELLET, José María. **Notas sobre la literatura española contemporánea**. Laia. Barcelona. 1.955.
- **Veinte años de novela española (1.942-1.962)**. Cuadernos Americanos. Madrid. 1.963.
- **Literatura ideología y política**. Anagrama. Barcelona. 1.979.

CLASTRES, P. **La sociedad contra el estado**. Monte Avila. 1.978.

CLOTAS, Salvador. **La decadencia de la novela, 30 años de literatura en España**. Kairós. Barcelona. 1.971.

CORTAZAR, Julio. "Realidad y literatura en América Latina". *Revista de Occidente*. Madrid. Abril-Junio. 1.971.

COULANGES DE, Fustel. **La ciudad antigua**. Iberia. Barcelona. 1.979.

DELIBES, Miguel. **El camino**. Destino. Barcelona. 1.950
- **Las ratas**. Destino. Barcelona. 1.962.
- **Viejas historias de Castilla la Vieja**. Destino. Barcelona. 1.964.
- **La hoja roja**. Salvat. Barcelona. 1.975.
- **Castilla lo castellano y los castellanos**. Planeta. Barcelona. 1.979.
- **Un mundo que agoniza**. Destino. Barcelona. 1.979.

DIAZ BORQUE, José María. **Literatura y cultura de masas**. Alborak. Madrid. 1.972.

DIAZ PLAJA, Guillermo. **Sociología cultural del postfranquismo**. Plaza y Janés. Barcelona. 1.979.

DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Aguilar. Madrid. 1.978.
- **David Copperfield**. Aguilar. Madrid. 1.978.

DOMINGO, José. **La novela española del siglo XX. De la posguerra a nuestros días**. Labor. Barcelona. 1.973.

DOUCY Y OTROS. Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura. Martínez Roca. Barcelona. 1.969.

DOWSE. R. E. JUGHES, J.A. Sociología y política. Alianza. Madrid. 1.979.

DURAN, M^o Angeles. REY Y REY, José Antonio. Literatura y vida cotidiana. Servicio de Publicaciones, Universidad Autónoma de Madrid. Secretariado de Publicaciones, Universidad de Zaragoza. Zaragoza. 1.987.

DURKHEIM, Emile. Las formas elementales de la vida religiosa. Akal. 1.882.

ECO, Umberto. La estructura ausente (Introducción a la semiótica). Lumen. Barcelona. 1.978.

ENGELS, Friedrich. El origen de la familia la propiedad privada y el estado. Planeta. Barcelona. 1.986.

ESCARPIT, Robert. Hacia una sociología del hecho literario. Ediciones 62. Barcelona. 1.974.

- **Libro de ayer y de mañana.** Salvat. Barcelona. 1.973.
- **Sociología de la Literatura.** Oikos-Taurus. Barcelona. 1.971.
- **Escritura y comunicación.** Castalia. Madrid. 1.975.

EVANS-PRITCHARD, Edvard Evan. Antropología Social. Nueva Visión. Buenos Aires. 1.973.

FERNANDEZ SANTOS, Jesús. Los bravos. Salvat. Barcelona. 1.971.

FERRERAS, Juan Ignacio. Fundamentos de sociología de la Literatura. Cátedra. Madrid. 1.980

- **Tendencias de la novela actual (1.931-1.969).** Ediciones hispanoamericanas. París. 1.970.

GALESKI, Boguslan. Sociología del campesinado. Península. Barcelona. 1.977.

GARCIA DE NORA, Eugenio. La novela española contemporánea (1.939-1.967). Gredos. Madrid. 1.962.

GARCIA PONCE, J. El reino milenario. Arca. Montevideo. en CAMPOS, Julieta **Función de la novela.** Joaquín Martínez. México. 1.973.

GARCIA DE NORA, Eugenio y BENET, Juan. Mocedades: DELIBES SANCHEZ MAZAS, SANCHEZ FERLOSIO, En RICO, Francisco. Historia y crítica de la Literatura Española. Domingo Yndurain. Epoca Contemporanea. (1.939-1.980). Crítica. Barcelona. 1.981.

GARCIA, Ramón. Miguel Delibes. Obra Cultural Caja de Ahorros. Colección Vallisoletanos. Valladolid. 1.982.

GARRABON, Ramón y Otros. **Historia agrária de España Contemporánea, el fin de la agricultura tradicional.** (1.900-1.960. Crítica. Barcelona. 1.986.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel. **Literatura y sociedad en la España de Franco.** Magisterio español. Madrid. 1.976.

GASTON, Enrique. **Sociología del consumo literario.** Los Libros de la Frontera. Barcelona. 1.975.

GIL CASADO, Pablo. **La novela social en España.** Seix Barral. Barcelona. 1.974.

- **La novela social en España (1.942-1.968).** Seix Barral. Barcelona. 1.968.
- **La novela social en España (1.920-1.971).** Seix Barral. Barcelona. 1.973.

GIRARD, René. **Mentira romántica y verdad novelesca.** Anagrama. Barcelona. 1.985.

GOLDMANN, Lucien. **Para una sociología de la novela.** Ciencia Nueva. Madrid. 1.967.

- **Sociología de la creación literaria.** Nueva Visión. Buenos Aires. 1.971.

GONZALEZ SEARA, Luis. **La Sociología. Aventura dialectica.** Tecnos. Madrid. 1.976.

- "Medios de comunicación de Masas. En. **Sociología española de los años 70.** Confederación de Cajas de Ahorros. Madrid. 1.971.

GOYTISOLO, Juan. **Duelo en el paraiso.** Salvat. Barcelona. 1.971.

GRIGNON, C. Y PASSERON, J.C. **Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en Sociología y en Literatura.** La Piqueta. Madrid. 1.992.

GULLON, Ricardo. **Espacio y Novela.** Boch. Barcelona. 1.980.

HARRIS, Marvin. **Vacas, cerdos, guerras y brujas.** Alianza. Madrid. 1.992.

- **Introducción a la Antropología Social.** Alianza. Madrid. 1.982.

HAUSER. **Historia social de la Literatura y el Arte.** Guadarrama. Madrid. 1.971.

JAQUES, Jean. **Las luchas sociales en los gremios.** Miguel Castellote editor. Madrid. 1.972.

JAMES, E.O. **Historia de las religiones.** Compañía Europea de Comunicación e Información. Madrid. 1.991.

LAFORÉ, Carmen. **Nada.** Destino. Barcelona. 1.971.

LAZARO CARRETER, Fernando. **¿Qué es la Literatura?** Universidad

Internacional Menéndez Pelayo. Santander. 1.976.

- **La cultura del libro.** Ediciones Pirámide. Madrid. 1.983.

LEAL, José Luis y Otros. **La agricultura en el desarrollo capitalista español (1.940-1.970).** Siglo XXI. Madrid. 1.986.

LEFEBVRE, Henri. **De lo rural a lo urbano.** Península. Barcelona. 1.978.

LENIN V.I. **Escritos sobre la Literatura y el Arte.** Ediciones 62. Barcelona. 1.975

- **Prensa y Literatura.** Akal. Madrid. 1.976.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropología estructural.** Buenos Aires. 1.981.

- **Pensamiento salvaje.** Fondo de cultura económica. México. 1.972.
- **Estructuras fundamentales del parentesco.** Paidós. Buenos Aires. 1.981.

LEVI-STRAUSS, Claude y Otros. **Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia.** Cuadernos de Anagrama. Barcelona. 1.974.

LIENHARHT, Godfrey. **Antropología Social.** Fondo de Cultura Económica. México. 1.986.

LISON TOLOSANA, Carmelo. **Antropología social en España.** Akal. Madrid. 1.976.

- **Ensayos de Antropología Social.** Ayuso. 1.973.
- **Antropología social: Reflexiones incidentales.** CIS. 1.986.
- **Antropología Cultural de Galicia.** Siglo XXI. Madrid. 1.971.

LOPEZ PINA, A. Y ARANGUREN, E.L. **La cultura política de la España de Franco.** Taurus. Madrid. 1.976.

LUCKACS, Gyorgy. **Ensayo sobre el realismo.** Siglo XXI. Buenos Aires. 1.965.

- **Materiales sobre el realismo.** Grijalbo. Barcelona. 1.976.
- **Sociología de la Literatura.** Península. Barcelona. 1.989.

LUQUE BAENA, Enrique. **Del conocimiento antropológico.** CIS. Madrid. 1.985.

LLORENS, Vicente. **Aspectos sociales de la Literatura española.** Castalia. Madrid. 1.981.

MAESTRE ALFONSO, Juan. **Modernización y cambio en la España rural.** Cuadernos para el Diálogo. Madrid. 1.957.

MAINER, José Carlos. "La reanudación de la vida literaria al

final de la guerra civil". En, RICO, Francisco. **Historia crítica de la Literatura española, época contemporánea 1.939-1.980.** Crítica. Barcelona. 1.981.

- **Historia, Literatura, Sociedad.** Espasa Calpe. Madrid. 1.988.

MALEFAKIS, Edward. **Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo XX.** Ariel. Barcelona. 1.970.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Una teoría científica de la cultura.** Serpe. Madrid. 1.984.

- **Magia, ciencia y religión.** Ariel. Barcelona. 1.982.

MANRRIQUE DE LARA, José Gerardo. **El escritor ante el hecho social.** Plaza Janés. Barcelona. 1.974.
Barcelona.

MARAVALL, José María. **Dictadura y disentimiento político (obreros y estudiantes bajo el franquismo).** Alaguara. Madrid. 1.978.

MARIAS, Julian. **Literatura y generaciones.** Espasa Calpe. Madrid. 1.975.

MARTINEZ CACHERO, J.M^s. **La novela española entre 1.936 y 1.980. Historia de una aventura.** Castalia. Madrid. 1.985.

MARX, Karl. ENGELS, Friederich. **Escritos sobre la Literatura y el Arte.** Ediciones 62. Barcelona. 1.972.

- **Crítica de la Filosofía de Hegel.** Grijalbo. México. 1.982.

MATUTE, Ana M^s. **Primera memoria.** Salvat. Barcelona. 1.972.

MEILLASSOUX, Claude. **Mujeres, graneros y capitales.** Siglo XXI. Madrid. 1.989.

MIGUEL DE, Amando y MORAL, Felix. **La población castellana.** Ambito. Valladolid. 1.984.

MONCADA, Alberto. **La crisis de la pareja.** Libertarias. Prodhufi. Lérida. 1.992.

MORAL SANTIN, J. "El cambio de rumbo del capitalismo de la utarquía a la liberación". En CARBALLO, Ramón y Otros. **Crecimiento económico y crisis estructural en España. 1.959-1.980.** Akal. Madrid. 1.981.

MORAN, Fernando. **Novela y semidesarrollo (una interpretación de la novela hispanoamericana y española.** Taurus. Madrid. 1.971.

MORGAN, Lewis Henry. **La sociedad primitiva.** Ayuso. Madrid. 1.971.

MOYA, Carlos. MAZARIEGOS JOSECHU, V. "Viajes y retornos de una y otra parte". En, **Política y sociedad.** Revista Universitaria Complutense, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología.

Nº 9. Madrid. 1.991.

MOYA, Carlos. "Talcott Parsons y la vocación actual de la Teoría sociológica". En, **Sociología española de los años setenta**. Fondo para la investigación económica y social de la Confederación Española de Cajas de Ahorros. Madrid. 1.971

NADAL, Jordi. **La población española**. Ariel. Barcelona. 1.966.

NAREDO, José Manuel. **La evolución de la agricultura en España. Desarrollo capitalista y crisis de las formas de producción tradicionales**. Laia. Barcelona. 1.971.

NAVARRETE, Lorenzo. "Aproximación sociológica al hecho literario. Literatura Española de los 80". **Materiales I**. Seminario de Sociología de la Literatura. Dpto. Teoría Sociológica. Universidad Complutense. Madrid. 1.986.

NEROLES, Ana M^a. **Novelistas españoles**. Fundamentos. Caracas. 1.974.

NUNEZ LADEVEZE, Luis. **Crítica del discurso literario**. Cuadernos por el diálogo. Madrid. 1.974.

OLLERO, Carlos. **La sociedad y la política como tema literario**. Espejo. Madrid. 1.976.

ORTEGA CANTERO, Nicolás. **El proceso de mecanización y adaptación tecnológica del espacio agrario español**. Publicaciones del Ministerio de Agricultura. Agricultura y Sociedad, nº 27. Abril-Junio 1.983.

PAINE STANLY, G. **El Régimen de Franco**. Alianza. Madrid. 1.987.

PEREZ DIAZ, Víctor. **Estructura social del campo y éxodo rural (estudio de un pueblo de Castilla)**. Tecnos. Madrid. 1.972.

- **Introducción a la Sociología**. Alianza. Madrid. 1.980.

- **Pueblos y clases sociales del campo español**. Siglo XXI. Madrid. 1.974.

- **Estado burocrático y sociedad civil**. Alfaguara. Madrid. 1.978.

PEREZ GALLEGO, Cándido. **Literatura y contexto social**. Sociedad General de Librería Española. Madrid. 1.975.

- **Morfonovelística. Hacia una sociología del hecho narrativo**. Fundamentos. Madrid. 1.973.

KROEBER, Alfred Louis. **Antropología**. Harcourt Brace. New York. 1.984.

RADCLIFFE-BROWN, A.P. **Estructura y función en la sociedad primitiva**. Península. Barcelona. 1.974.

- RAYMOND, Williams. **Marxismo y Literatura**. Península. 1.980.
- REY, Alfonso. **Construcción y sentido de Tiempo de Silencio**. Ediciones José Porrúa Turanzas. S.A. Madrid. 1.977.
- RICO, Francisco. **Historia y crítica de la Literatura española (Epoca Contemporanea 1.939-1.980)**. Crítica. Barcelona. 1.981.
- ROBERTS, Gemma. **Temas existenciales de la novela española de postguerra**. Gredos. Madrid.
- RODRIGUEZ PUERTOLAS, Julio. **Literatura, historia, alienación**. Labor. Barcelona. 1.976.
- ROS HOMBRAVELLA, J. y Otros. **Capitalismo español de la autarquía a la estabilización. 1.939-1.959**. Ediusa. Madrid. 1.978.
- SABATO, Ernesto. **El escritor y sus fantasmas**. Seix Barral. Barcelona. 1.981.
- SAENZ VILLANUEVA, Santos. **Historia social de la novela española (1.942-1.975)**. Alhambra. Madrid. 1.980.
- La prosa narrativa desde 1.936.
- SANCHEZ JIMENEZ, José. **La vida rural en España del siglo xx**. Planeta. Barcelona. 1.975.
- **Del campo a la ciudad. Modos de vida rural y urbana**. Salvat. Barcelona. 1.985.
Guadiana. Madrid. 1.974.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. **Tendencias de la novela española actual**. Cuadernos para el Diálogo. Madrid. 1.972.
- SARTRE, Jean Paul. **¿Qué es la Literatura?**. Losada. Buenos Aires. 1.976.
- SAUSSÛRE, Ferdinand de. **Curso de lingüística general**. Losada. Buenos Aires. 1.985.
- SAUVAGE, Jacques **Introducción al estudio de la novela**. Laia. Barcelona. 1.981.
- SEVILLA GUZMAN, Eduardo. **El campesino: elementos para una reconstrucción teórica en el pensamiento social**. Publicaciones del Ministerio de Agricultura. Agricultura y Sociedad, nº 27. Madrid. Abril-Junio 1.983.
- SOBEJANO, Gonzalo **Notas sobre el lenguaje y la novela actual**. Papeles de Son Armadans. Barcelona. Enero 1.986.
- SPIRES, Robert. **La novela española de postguerra**. Cupsa. Madrid. 1.978.

- SUEIRO, Miguel y DIAZ NOSTY, B. **Historia del franquismo.** Sarpe. Madrid. 1.986.
- TAMAMES, Ramón. **Agricultura en España. Perspectiva 1.968.** Guadiana. Madrid. 1.968.
 - **Estructura económica de España.** Sociedad de Estudios y publicaciones. Madrid. 1.960.
- TRILLING, Lionel. **Imaginación liberal. Ensayos sobre Literatura y sociedad.** Eohasa. Barcelona. 1.971.
- TROTSKI, León. **Sobre arte y cultura.** Alianza. Madrid. 1.971.
- TUNON DE LARA, Manuel. **España bajo la dictadura franquista.** Labor. Barcelona. 1.980.
 - **El primer franquismo. España durante la segunda guerra mundial.** Madrid. 1.989.
- TYLOR, Edward Burnett. **Cultura primitiva.** Ayuso. Madrid. 1.977.
- UMBRAL, Francisco. Prólogo en Delibes, Miguel. **La hoja roja.** Salvat. Madrid. 1.969.
 - **Miguel Delibes.** Espasa. Madrid. 1.979.
 - **Miguel Delibes en la novela tradicional.** Punta Europa. Madrid. Septiembre-Octubre 1.960.
- UNA JUAREZ, Octavio. **Sociedad y ejercicio de razón.** Ediciones Escorial. San Lorenzo del Escorial. Madrid. 1.979.
- VILLEGA LOPEZ, Manuel. **Arte, cine y sociedad.** Taurus. Madrid. 1.959.
- VILLENA, Luis Antonio de. **La revolución cultural. Desafío de una juventud.** Planeta. Barcelona. 1.975.
- VILANOVA, Antonio. **Realismo y humanización en la novela española de posguerra. Las Literaturas contemporáneas en el mundo.** Vicens Vivens. Barcelona. 1.967.
- WEBER, Max. **Economía y sociedad.** Fondo de cultura económica. México. 1.978.
 - **La ética protestante y el espíritu del capitalismo.** Orbis. Barcelona. 1.985.
- WOLF, Eric. **Los campesinos.** Labor. Barcelona. 1.982.
- ZERAFFA, Michel. **Novela y sociedad.** Amorrortu. Buenos Aires. 1.973.