

Las cualidades de la puerta que se abre

Gustavo Martín Garzo

EL NOVELISTA GUSTAVO MARTÍN GARZO REFLEXIONA SOBRE LA OBRA DE MIGUEL DELIBES, DEL QUE GALAXIA GUTENBERG ACABA DE INICIAR LA PUBLICACIÓN DE SUS OBRAS COMPLETAS.

En los relatos de Miguel Delibes siempre suele haber un momento en que es la naturaleza la que habla. Cesa entonces la acción y los personajes se detienen ante las cosas como si acabaran de abrir los ojos y las vieran de una manera nueva. Se crea entonces un lugar de contemplación, casi podríamos decir de encantamiento. Un lugar como el que descubre Daniel, en *El camino*, bajo el influjo de La Mica. «Si La Mica se ausentaba del pueblo, el valle se ensombrecía a los ojos de Daniel, el Mochuelo, y parecía que el cielo y la tierra se tornasen yermos, amedrantadores y grises. Pero cuando ella regresaba, todo tomaba otro aspecto y otro color, se hacían más dulces y cadenciosos los mugidos de las vacas, más incitante el verde de los prados y hasta el canto de los mirlos adquiría, entre los bardales, una sonoridad más matizada y cristalina. Acontecía, entonces, como un portentoso renacimiento del valle, una acentuación exhaustiva de sus posibilidades, aromas, tonalidades y rumores peculiares. En una palabra, como si para el valle no hubiera ya en el mundo otro sol que los ojos de La Mica y otra brisa que el viento de sus palabras». Daniel ve las cosas transfiguradas por el sentimiento amoroso y su mirada es una celebración de la vida.

Todos los grandes personajes de Delibes tienen una mirada *así*, un modo de mirar las cosas «atento, concienzudo e insaciable» (*El camino*). Una mirada como la de El Nini, el niño protagonista de *Las ratas*. «El Nini, el chiquillo, sabía ahora que el pueblo no era un desierto y que en cada obrada de sembrado o de baldío alentaban un centenar de seres vivos. Le bastaba agacharse para descubrirlos. Unas huellas, unos cortes, unos excrementos, una pluma en el suelo le sugerían, sin más, la presencia de los sisones, las comadrejas, el erizo o el alcaraván». Una mirada que exige un conocimiento entrañado. El paisaje en las novelas de Delibes es siempre naturaleza que se ofrece, aunque no todos lo perciban así. Es lo que le pasa a Columba, en *Las ratas*, que no soportando la monotonía del pueblo sólo piensa en marcharse. «Para la Columba, el pueblo era un desierto y la arribada de las abubillas, las golondrinas y los vencejos no alteraba para nada su punto de vista. Tampoco lo alteraban la llegada de las codornices, los rabilargos, los abejarucos, o las torcaces volando en nutridos bandos a dos mil metros de altura. Ni lo alteraban el chasquido frenético del chotacabras, el monótono y penetrante *concierto* de los grillos en los sembrados, ni el seco ladrido del búho rival».

Saber mirar es un don. Es la sensación que tenemos ante El Nini o Daniel, el Mochuelo, en estos pasajes: que han recibido un saber sin aviso, un saber no interesado que ejercen sin darse cuenta. Recuerdan a los elegidos de los relatos del mundo del mito, y en ellos no existe el orgullo. Son niños –Daniel, El Nini–, hombres sencillos –Lorenzo, Pacífico–, o idiotas –Azarías–, seres que conservan un resto de inocencia, un segmento aún activo de esa naturaleza adánica que tanto aparece en los libros de Delibes.

Esa naturaleza libre de culpa que se revela, por ejemplo, en su relación con los animales. A Pacífico, en *Las guerras de nuestros antepasados*, no le pican las abejas; El Nini cría y domestica un zorrillo; y Azarías, en *Los santos inocentes*, consigue que una grujilla baje a comer a sus manos... Hay en todos ellos una relación de continuidad con la naturaleza, de cuyo cuerpo se diría que no han terminado de desgajarse. Pacífico sufre si se podan los árboles, tiene tiritonas cuando en el camueso se anuncia la aparición de las primeras yemas; y el tío Ratero, en *Las ratas*, se niega a abandonar su cueva y a cambiarla por una casa. La cueva que le hace

igual a los animales de los que vive, las ratas de agua, donde se recoge al amparo del fuego y renueva el sentimiento de su continuidad con el mundo. Donde constituye también su familia, la única que conoce, y cuyo callado esplendor quedará ya para siempre fijado en nuestra memoria en esta imagen inolvidable de su descanso que remite sin duda a la de todas las Sagradas Familias del mundo del mito.

La figura de estos *inocentes* no es lejana a la del cazador. Todos ellos tienen una relación de implicación profunda con su medio. Todos le conocen íntimamente, llegan por momentos a confundirse con él; y de esta relación obtienen un sentimiento de gozosa familiaridad. «Nos reíamos a carcajadas como dos menguados. Era por doña Flora y por la media liebre y por el cielo azul intenso, y por el campo abierto a lo largo y a lo ancho y por nuestras fuertes pisadas para recorrerlo» (*Diario de un cazador*). Esta risa es también la de el Nini ante las camadas de las liebres, y expresa un reconocimiento, un sentimiento de complicidad con las cosas, con la vida misma. Porque tanto para el Nini como para Lorenzo, el cazador, el mundo está abierto, es el ámbito de la posibilidad renovada, jovial. Azarías vive para cuidar a su «milana» y para el Nini sólo existe ese permanecer inacabable en el campo, absorto en la diversidad de la vida. «Distinguía como nadie a las aves por la violencia o los espasmos del vuelo o por la manera de gorjear; adivinaba sus instintos; conocía con detalle sus costumbres; presentía la influencia de los cambios atmosféricos en ellas y se diría que, de haberlo deseado, habría aprendido a volar» (*El camino*). La entrega es tan intensa que lleva a una fusión con el mundo natural y pide la metamorfosis. Germán, el Tiñoso, busca sin saberlo transformarse en un pájaro, y El Nini y Pacífico llegan a confundirse con lo que ven. El mundo se transforma en un solo cuerpo. La boca de Anita (*Diario de un cazador*) «es una nidada de besos», y la gotita que cuelga de la nariz del Barbas (*La caza de la perdiz roja*) se confunde con una gota de rocío. El diente del Bisa (*Las guerras de nuestros antepasados*) «hacía cuej-cuej-cuej, como las gaviotas reidoras de la charca», y los pelos de la barba del Barbas, salpicados por su propia saliva, brillan «como los tallos truncados de los rastros».

Pero la naturaleza también es conflicto, destrucción. Los personajes de Delibes no se confunden con el buen salvaje. Raras

veces, por ejemplo, se rebelan contra la muerte. La muerte irrumpe en su medio a la manera de un pedrisco o un nublado, y sólo cabe someterse a su ley. También en esto se expresa el sentimiento de continuidad con el mundo. La muerte del hombre no es distinta a la de los animales. El suicidio del jabalí, en *Las guerras de nuestros antepasados*, es equivalente al de la abuela Venilda, que, de hecho, induce; y la muerte de su «milana» lleva a Azarías al asesinato. Los personajes de Delibes ven la vida como lucha, como pérdida constante. El Nini no se escandaliza porque el Ratero mate a un muchacho, por una simple cuestión de competencia; Pacífico asesina al hermano de su novia sin otro motivo aparente que el de la territorialidad; y Tochano en un arranque de rabia dispara contra su perro.

Este lado brutal, ciego, constituye el corazón mismo de *El Tesoro*, una de las novelas menos conocidas de Delibes. Un grupo de arqueólogos acude a clasificar un tesoro y tiene que enfrentarse a las gentes del pueblo. Pero enseguida descubrimos, por boca del alcalde del pueblo, una dimensión insospechada de los hechos. «Hágase cargo, señor. Es la fiebre del oro». Esa presencia del oro, de las pepitas, también aparecía en *Las guerras de nuestros antepasados*, e incluso, transfigurada en lotería, en *Diario de un cazador*, y es una obsesión en la mente del campesino. Obsesión por la existencia de una riqueza oculta que se ofrecerá como una cosecha inagotable. Pero esta idea de acceder por fin al mundo de la abundancia ¿no está presente en el pensamiento de todos los hombres? Alude a la edad de oro, al hallazgo de un reino donde «se quiebre la racha de escasez» (*La caza de la perdiz roja*) Es el mismo hallazgo del cazador con sus piezas luminosas, vibrantes; y el de los amantes, cuyos cuerpos en el amor son semejantes a esos cuerpos «claros y pausaditos» de la caza, ante los que no es posible reprimirse. «Una ganga vino a tirarse a la salina y viró al guiparnos. Volaba tan reposada que le vi a la perfección el collarón y las timoneras picudas» (*Diario de un cazador*). ¿No se ven así, con esa claridad, las parejas de amantes, la madre y su niño pequeño? El cazador caza porque no puede evitarlo, y luego se come su pieza; y el acto amoroso termina con un banquete. Todos buscan esa materia escondida, luminosa —el tronchito de las lechugas, la pulpa de la fruta, la carne de la caza, los cuerpos que

antecedan al festín de los besos— que tiene el poder de vivificar. No me parece indiferente que la página más estremecedora de *El tesoro* contenga una descripción de esa materia, ni que su receptor sea el Papo, que se enfrenta oscuramente a los arqueólogos venidos de la ciudad. «Recostó en la muleta todo el peso de su cuerpo y, con la mano izquierda, extrajo del morral de cazador que portaba, una pera, que miró y remiró varias veces, antes de arrancarle el rabillo y clavarle en el pezón la uña negra y larga de su pulgar. Parsimoniosamente desgajó un pedazo y se lo llevó a la boca. Sus pausados ademanes denotaban el mismo regodeo que el del gato ante el ratón acosado». No es fácil leer estas líneas sin sentir una mezcla de turbación y respeto. Sentimos al Papo en posesión de una sabiduría oculta, de una aptitud no contaminada para distinguir esa pulpa y hacerla suya, como cuando viendo el reguerillo de zumo que le corre por la mano se la lleva a la boca para chupársela. Su brutalidad, su rencor, es de pronto delicadeza, entrada en la materia. El Papo es el heredero natural de los guardianes del tesoro, y es a gente como él a quien pertenece como posibilidad, como fábula. ¡Qué diferencia entre esta escena y la de los arqueólogos clasificando el tesoro en la caja del banco! Es en estos contrastes donde se revela el gran novelista que es Delibes. La escena de la pera contiene todas las contradicciones de la vida, que es brutal y delicada, vibrante y abyecta, luminosa y oscura a la vez. Hay en *El camino* una escena semejante. Daniel ve trabajando a su padre en la quesería y se pregunta «por qué su padre tenía las uñas tan negras trabajando con leche o por qué los quesos salían blancos siendo elaborados con aquellas uñas tan negras». Una vez más, la uña negra junto al alba cuajada de la leche.

«A mí me han criticado mucho mis paisanos, escribe Juan Rulfo, porque cuento mentiras, porque no hago historia o porque todo lo que platico o escribo nunca ha sucedido; y así es. Para mí lo primordial es la imaginación. Pero la imaginación es infinita, no tiene límites, y hay que romper donde se cierra el círculo; hay una puerta, puede haber una puerta de escape, y por esa puerta hay que desembocar, hay que irse». El narrador, en definitiva, no se limita a reproducir la realidad, la recrea gracias a la imaginación. Pero la imaginación no basta. Es necesario encontrar una puerta. Una puerta por donde irse, por donde escapar del círculo de la

mentira, haciéndonos adivinar algo que tal vez no ha sucedido, pero que lo está haciendo en la escritura. Esta facultad singular es sólo propia de los más grandes, de aquellos que tienen el don. Y Miguel Delibes lo tiene. Se ha señalado repetidas veces el milagro de su prosa, pero no sé si se entiende muy bien lo que esto significa. Ese milagro no es corrección, competencia, sino, en palabras de Rulfo, desembocadura. «Ahora veo a la madre donde antes no la veía: en el montón de ropa sucia, en el bando de gorriones que revolotea en la terraza, o en el Talgo que pasa cada tarde o en el Sagrado Corazón iluminado. Pero cuando la madre se afanaba en silencio, no la veía, ni sabía que en sus movimientos había un sentido práctico». Es Lorenzo, el protagonista de *Diario de un cazador*, el que dice esto. Su madre acaba de morir y él siente su presencia en la casa, más real incluso que cuando vivía y, demasiado ocupado, apenas reparaba en ella. No ver lo que no hay, en una suerte de delirio de la subjetividad, sino *ver donde antes no se veía*.

A esto llamo tener el don. Y tener el don es desembocar, encontrar un puerta. Transparencia y temblor, esas son las cualidades de la puerta que se abre. Las mejores páginas de Delibes combinan ambas cualidades, y por eso su *prosa* transforma la naturaleza en Misterio. No me resisto a citar un último fragmento. Pertenece a *Las ratas*, y nos sitúa en el interior de la cueva de El Ratero, la cueva que no quiere abandonar, porque es todo lo que tiene. «Mataba la llama, pero dejaba la brasa y al tibio calor del rescoldo dormían los tres sobre la paja; el niño en el regazo del hombre, la perra en el regazo del niño y, mientras el zorrillo fue otro compañero, el zorro en el regazo de la perra». En una cueva, para darse calor, un adulto abraza a un niño, que retiene a una perra contra su pecho, una perra entre cuyas patas un zorrillo ha dispuesto su tibia morada. A eso llamo desembocar, a eso llamo contemplar el mundo como Misterio ©