

LIDIA BONZI

**LA PRESENZA DELLA NATURA
NELL'OPERA DI MIGUEL DELIBES**

**da *La sombra del ciprés es alargada* (1947)
a *El príncipe destronado* (1973)**



Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica

BOOK
BOOK
BOOK
BOOK

LIDIA BONZI

**LA PRESENZA DELLA NATURA
NELL'OPERA DI MIGUEL DELIBES**

da *La sombra del ciprés es alargada* (1947)
a *El príncipe destronado* (1973)

Milano 1997

Indice

Introduzione.....	7
Miguel Delibes	11
La sombra del ciprés es alargada (1947)	19
Aún es de día (1949).....	25
El camino (1950).....	29
Mi idolatrado hijo Sisí (1953)	39
Diario de un cazador (1955)	43
Diario de un emigrante (1958)	51
La hoja roja (1959)	55
Castilla (1960)	59
Las ratas (1962)	63
La caza de la perdiz roja (1963)	75
El libro de la caza menor (1964)	77
Parábola del naufrago (1969)	81
Con la escopeta al hombro (1970).....	87
La caza en España (1972).....	91
El príncipe destronado (1973)	93
Conclusiones	97
APPENDICE 1	111
APPENDICE 2	115
BIBLIOGRAFIA.....	119

Delibes ha descrito los tipos, el paisaje y los problemas de Castilla con una inquietud ética que busca el perfeccionamiento social. De ahí que su novela, según ha dicho, sea "novela de perdedores, de seres humillados y ofendidos, pobres seres marginados que se debaten en un mundo irracional". Su actitud ética se extiende a la naturaleza; cazador y ecologista, Delibes ha defendido a lo largo de su vida y de su obra un modelo de desarrollo que garantice la conservación del medio ambiente y la dignidad de la persona. Hombre sencillo, más amigo de la vida rural que de los actos sociales, ha creado un lenguaje rico y preciso que rescata la más pura esencia castellana.

(dall'intervista di Radio Nacional de España a Miguel Delibes, 2 dicembre 1993)

Introduzione

Dopo due secoli di una quasi totale mancanza di produzione letteraria, il romanzo spagnolo visse un periodo di nuovo splendore attorno al 1860, e con il realismo si rimise al passo con la narrativa europea. La generazione del 98 diede origine a un clima di introspezione senza precedenti, tanto da fare dire a Miguel Delibes che la letteratura rappresentava per quegli scrittori una liberazione dalla loro preoccupazione primaria. Si valsero molto delle esperienze e delle conquiste degli scrittori realisti che li precedettero, ma al tempo stesso assunsero un atteggiamento reazionario nei loro confronti. Il rinnovamento della tecnica e della sostanza diede origine a opere maestre, quali furono quelle di Unamuno, Baroja, Valle-Inclán e Azorín [pseudonimo di Martínez Ruiz], e tutti condivisero, pur nell'ambito di una diversità sperimentale d'altro canto assai feconda, la medesima coscienza esistenziale. I romanzi di Unamuno, ad esempio, possono essere definiti effettivamente esistenzialisti in quanto si servono della forma narrativa per condurre un'indagine filosofica sul significato e il valore dell'esistenza umana.

Baroja condivise questo tipo di messa a fuoco e sviluppò al contempo una coscienza sociale profondamente critica, giungendo a creare una ricca *comédie humaine*. Senza rifiutare il realismo e il naturalismo, egli aggiunse a questi elementi un lirismo e una dimensione filosofica che fanno dei suoi romanzi un esempio classico dello scrittore alienato, sempre alla ricerca di una forma di espressione individuale e che contemporaneamente vuole criticare le ingiustizie di una società corrotta.

Valle-Inclán partì dall'atteggiamento estetizzante, modernista e decadente de *Las sonatas*, per arrivare poi, grazie a una percezione lucida e obiettiva della storia, a un tipo di arte altamente stilizzato. A lui si deve il merito di avere introdotto la dimensione violenta della

realtà, del tutto assente prima, e a ragione può essere definito scrittore sociale seppure all'interno delle peculiarità dei suoi «esperpentos».

Infine, per quanto concerne Azorín, egli riflesse nel lento ritmo con cui si svolgono i suoi romanzi il mondo obiettivo delle cose. Nonostante il raffinato senso storico e l'innata abilità e sensibilità nello scoprire la realtà attraverso una sottile caratteristica psicologica, si inquadra perfettamente nella direzione del *nouveau roman*.

Gli scrittori che li seguirono abbandonarono completamente i risultati raggiunti dagli uomini del 98 nella narrativa e si rifugiarono in una vera e propria formula estetico-intellettuale che, a livello stilistico, si concretizza nella caratterizzazione del personaggio, dominato completamente dall'autore, e quindi definito attraverso una ricca aggettivazione. Poiché non *agisce* in modo indipendente, il lettore non può dedurre la personalità attraverso le azioni: il suo creatore, un tiranno assolutista, lo fa muovere e vivere a suo piacere. Tutta la narrativa di Pérez de Ayala (1881-1962), ad esempio, ha come peculiarità fondamentale la profusione dell'elemento intellettuale e, soprattutto negli ultimi romanzi, i personaggi, seppure dotati di autentica umanità, «vienen a encarnar con sentido simbólico conceptos e ideas del novelista» (cfr. [14], p.668).

La guerra civile causò una rottura totale nella cultura spagnola, che si ritrovò all'improvviso più vecchia di cento anni. Sulle varie tendenze che erano venute alla luce prevalse quella di un realismo di stampo neo-romantico, concretizzatosi in una letteratura triste, impeciata e oscura. Per gli scrittori della generazione del 39 la vera letteratura non si trovava nell'abbellimento stilistico o nell'abbondante aggettivazione, quanto piuttosto nella narrazione semplice e nella relazione breve e modesta. Spettò a loro il difficile compito di *ricreare* il romanzo in una nazione i cui contatti e rapporti con il mondo esterno erano estremamente limitati. Di conseguenza cercarono, e fortunatamente trovarono, fonte di ispirazione nella generazione del 98.

Baroja era lo scrittore che più li attirava, e per il crudo ritratto che aveva dato della società, e per l'abilità con cui aveva saputo fondere e

amalgamare il suo realismo con l'atteggiamento filosofico di Unamuno da un lato, e gli elementi estetizzanti di Valle-Inclán dall'altro.

Nell'ambito del romanzo del dopo guerra Miguel Delibes può essere collocato, sia ideologicamente che cronologicamente, fra Camilo J. Cela (n. 1916) e Juan Goytisolo (n. 1931). A Cela, vincitore del Nobel per la letteratura nel 1989, spetta l'onore di avere dato il via alla nuova narrativa con *La familia de Pascual Duarte* (1942). Fu J.L. Alborg [11] a segnalare per primo, e con grande intuizione, i due elementi fondamentali di questo romanzo, ovvero una «acción bronca y erizada, chorreando violencias y desgarros», nonché «el empleo... de un lenguaje crudo, con el que algunas realidades... se designaban por su nombre» (pp. 79-80).

Le caratteristiche generali degli scrittori del dopo guerra sono la vacuità ideologica, il provincialismo, la inadeguatezza o l'anacronismo delle formule narrative usate, i diversi gradi e modi di trafugamento ed evasione dalla realtà immediata, partendo dalla frammentazione della prosa e smembramento tematico per giungere alla stilizzazione del particolare forte, impressionante, scisso dal suo contesto e significato originali, che si esaspera nella tendenza ironicamente definita «tremendismo». L'atteggiamento generale è dominato da una palese parzialità, da una sorta di fanatismo cieco, da un acre scetticismo, frutto della disillusione, o da un cinismo frivolo e disperato al tempo stesso.

Delibes è nato nel 1920 ed è quindi il più giovane della cosiddetta generazione del 1939, i cui rappresentanti videro la luce tra il 1910 e il 1920. In realtà si trova più prossimo alla generazione successiva, quella del 50, il cui massimo esponente è Juan Goytisolo. Per Eugenio de Nora [24] Delibes è abbastanza libero da pregiudizi per essere ingenuamente realista e presenta, fra le varie caratteristiche, quella di avere una visione del mondo «abierta, dinámica, y ya con vislumbres, o algo más que vislumbres, de coherencia y de sentido» (p.260). Alla ricerca di un qualcosa che maggiormente si adegui al concetto di valore supremo, i giovani scrittori non rivolgono più lo sguardo a

Galdós o a Baroja, ma mirano fuori di Spagna e studiano le letterature straniere per trarne esempio e insegnamento. Si allontanano dal romanzo psicologico soggettivo e si dirigono verso una forma narrativa estremamente oggettiva, verso un tipo di narrazione in cui il creatore non si identifica più con i suoi personaggi, ma fa di essi dei burattini – comunque in tutto a lui simili – i quali agiscono nell'ambito sociale che li definisce. Tale oggettività arriva a distruggere la funzione simbolica della parola e la converte in puro segno al fine di creare un romanzo astratto.

Se Cela potrebbe ideologicamente collocarsi alla destra di Delibes, Goytisolo sembra situarsi alla sua sinistra. Di dieci anni più giovane, la produzione letteraria di quest'ultimo punta alla denuncia sociale, al manifesto puro, e tuttavia non arriva mai alle esagerazioni del romanzo decisamente oggettivo. In *Señas de identidad* e *Reivindicación del Conde Don Julián*, Goytisolo attacca duramente la realtà spagnola nelle sue stesse viscere ma, a differenza di quanto fa Delibes in *Cinco horas con Mario*, non crea personaggi completi e integri, quanto piuttosto voci, esseri uni-dimensionali e astratti. Questo perché Goytisolo esplora la realtà che lo addolora dal di fuori, mentre Delibes utilizza quanto vi è di buono e di cattivo nella condizione spagnola, ed umana, all'interno degli schemi di personaggi semplici e quotidiani.

Trovandosi in una posizione equidistante da Cela e da Goytisolo, è naturale che il nostro scrittore possieda caratteristiche di entrambi, pur mantenendosi indipendente dai due gruppi che essi rappresentano e non essendo quindi riconosciuto né dall'uno né dall'altro. E se molto si è parlato di Cela e di Goytisolo, personaggi ben noti e pubblici, poco si è detto di Delibes, che vive e lavora a Valladolid, lontano dalla capitale, dalle sue «tertulias», dai pettegolezzi e dalla vita mondana.

Miguel Delibes

Nato il 17 ottobre 1920 a Valladolid, terzo di otto fratelli, compì i primi studi presso un collegio di suore Carmelitane. Fra tutte, ne ricorda particolarmente due: sorella Remedios, una donna molto anziana, e sorella Luciana, bella, giovane, con un neo sulla guancia, di cui si innamorò. Innocentemente, lo scrittore confessa di non sapere bene neppure lui se se ne innamorò perché era veramente bella o perché era l'unica donna giovane della comunità. In tale ambiente nacque la passione per il disegno e per la caricatura, soprattutto quella di personaggi celebri. Quando scoppiò la guerra aveva solo quindici anni e nessuna idea in fatto di politica. Assieme ad altri amici, e in previsione del fatto che sarebbero stati chiamati al servizio militare, decise che la soluzione migliore era quella di optare per la marina, ove, spiega, non era necessario puntare un fucile contro un altro uomo, e inoltre riteneva che questo fosse il corpo d'armata meno cruento e il più sportivo. Si arruolò dunque come volontario sull'incrociatore *Canarias*, e di questa sua esperienza riferisce nel romanzo *377A, madera de héroe*.

Terminata la guerra e tornato a casa, espose, nel caffè Corsico, una serie di caricature delle persone più autorevoli del periodo, e questo gli facilitò il contatto con l'allora direttore de «El Norte de Castilla», il quale gli offrì un impiego come caricaturista nel giornale. Delibes divenne membro della redazione, e quando fu necessario nominare un nuovo redattore che fosse «gradito» al regime di Franco, gli venne chiesto, essendo egli indipendente e liberale, di assumerne l'incarico.

In precedenza aveva conseguito la laurea in Giurisprudenza e in Diritto Mercantile, aveva lavorato in una banca dal 1941 al 1944, e aveva vinto una cattedra nella Scuola di Commercio di Valladolid. Fu proprio l'attenta lettura del *Curso de Derecho Mercantil* di Joaquín Garrigues a far sorgere nel futuro romanziere l'amore per la letteratura e il desiderio di scrivere. Nella sua precaria formazione letteraria lo

attrassero molto la precisione e la correttezza linguistica di cui dava prova Garrigues, e lo stupì soprattutto il fatto che un esperto di diritto mercantile fosse riuscito a redigere un testo, fondamentale tecnico, in uno stile letterario perfetto, ponderando le parole e gli aggettivi, curando il lessico e la struttura: cosa alquanto insolita e che, afferma Delibes, «como no podía menos, me impresionó» (in [1,I], p.11).

Nella veste di direttore de «El Norte de Castilla» difese strenuamente i diritti dei contadini; questo gli costò lo scontro con l'amministrazione del giornale, che era di grande tradizione liberale, e, indirettamente, si giocò il posto direzionale.

Non troppo amante della letteratura, fu Ángeles de Castro, la futura signora Delibes, a indirizzarlo alla lettura e conoscenza delle opere immortali, a fare sorgere in lui l'amore per il romanzo, e quindi a crearsi una biblioteca fornita e completa. Unendo l'attività di giornalista – che lo spingeva ovviamente verso una forma di «relazione» sintetica e umana nel riferire le notizie – al nascente interesse per la letteratura, Delibes scrisse *La sombra del ciprés es alargada*, storia di una amicizia infantile troncata dalla morte.

Fu immediatamente la fama e la popolarità, tanto che vinse, nel 1948, il premio Nadal. A giudizio di molti critici, e secondo lo stesso Delibes, questo romanzo non rappresentava nulla di eccezionale nel campo letterario spagnolo: ottenne l'ambito premio solo perché nella Spagna di quel tempo non vi era niente altro di meglio. Nell'intervista concessa a Radio Nacional, Delibes riconosce obiettivamente che non si trattava di un gran romanzo, tutt'altro, e aggiunge che «este premio fue el premio del tuerto en el país de los ciegos». Confessa pure che se non avesse vinto tale premio non avrebbe mai più scritto romanzi.

Docente, romanziere, giornalista, padre di sette figli, Delibes è anche un appassionato, onesto e leale cacciatore; un critico ha detto di lui che non è uno scrittore che caccia, ma un cacciatore che scrive, ed egli stesso ama definirsi tale. Forte di questa affermazione, per dimostrare il suo amore per la Natura e la sua preoccupazione per quanto l'uomo sta facendo nella sua incessante opera distruttiva, ha

scritto una lunga serie di libri sulla caccia e parecchi articoli sul problema ecologico.

Pur essendo originario di una grande città, il luogo che più ama è un piccolo paese della provincia di Burgos, Sedano, che così descrive in *Vivir al día* [1,V]:

Sedano es mi pueblo, un pequeño gran pueblo de Burgos, donde la gente llega a vieja comiendo manzanas y miel, los cangrejos y las truchas se multiplican confiadamente en los regatos y los conejos corren por el monte sin temor a la mixomatosis. Quiero anticipar con esto que Sedano es un pueblo muy sano y que ni las manzanas ni los hombres tienen coco allí (p.99).

Ogni uomo ha bisogno del suo angolino, così come ha bisogno di una donna al suo lato. Sono pochi però coloro che decidono di dare un taglio alle proprie radici per seguire il proprio impulso.

Sedimentato nella storica e provinciale Valladolid, insensibile alle seduzioni di Parigi, meta ambita da ogni giovane letterato spagnolo, refrattario agli intrighi e ai compromessi di Madrid, ove più volte è stato invitato a trasferirsi sia come direttore de «El País» che come docente di Diritto Commerciale, Delibes dimostra di essere uno scrittore di integrità unica. Nell'intervista citata spiega il perché di questo rifiuto alla grande città: «Pues porque Madrid me confunde, me abruma, me aburre. Es una ciudad donde cada vez que voy estoy siempre pensando en la hora de... de marchar». Nel corso degli anni ha modificato e affinato la tecnica narrativa e la particolare visione del mondo tanto da non avere ora rivali in Spagna che possano competere con lui. L'originalità di Delibes consiste nell'abilità che dimostra nel riuscire a trovare il giusto equilibrio fra i valori vecchi e quelli nuovi, e nel sapere conciliare gli aspetti tradizionali del romanzo psicologico con le ultime tecniche del romanzo contemporaneo. Profondamente credente, è esempio del vero cristiano. La sua fede si manifesta nel rispetto che dimostra verso tutte le forme della vita e i diversi valori, e si palesa persino nello stile letterario adoperato, uno stile che permette al personaggio di avere una sua indipendenza intellettuale e linguistica.

La vita stessa di Delibes è modello di stabilità e, al tempo stesso, esempio di credenze molto profonde e radicate nell'uomo che gli consentono di vivere all'interno della società e del sistema da essa creato senza tuttavia perdere la sua dignità di uomo impegnato socialmente e umanamente.

Nei limiti delle opere esaminate, quelle scritte tra il 1947 e 1973, si individuano quattro periodi ben distinti. Al primo appartengono *La sombra del ciprés es alargada* e *Aún es de día*, e si caratterizza per la preoccupazione sul problema della formazione dell'uomo e l'influenza delle circostanze personali sul suo atteggiamento di fronte alla vita.

Il secondo va dal 1950 al 1961: si apre con *El camino* e si chiude con *Castilla*, divenuto poi *Viejas historias de Castilla la Vieja*. Comprende anche: *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Diario de un cazador*, *Diario de un emigrante* e *La hoja roja*; due narrazioni brevi: *El loco* e *Los raíles*; tre libri di viaggio: *Un novelista descubre América*, *Por esos mundos* e *Europa: parada y fonda*; due raccolte di racconti: *La partida* e *Siestas con viento sur*. In tutte queste opere Delibes affronta il problema dell'inserimento dell'uomo nella società e del suo ruolo in essa.

Nel terzo periodo, che arriva fino al 1968, ciò che maggiormente lo preoccupa è la ricerca della giustizia sociale. Sono di questo periodo: *Las ratas*, i due romanzi-documento *La caza de la perdiz roja* e *El libro de la caza menor*, *La mortaja*, il bellissimo *Cinco horas con Mario*, *USA y yo* e *La primavera di Praga*.

Infine, il quarto periodo vede lo scrittore di Valladolid interessato per l'oppressione sociale che affligge l'uomo: è significativo il fatto che il protagonista dell'ultimo romanzo, *El príncipe destronado*, sia un bambino di tre anni il quale rappresenta l'ingenuità e la Natura incontaminata, ed è la «vittima» innocente della legge della vita. Precedentemente Delibes aveva scritto *Parábola del naufrago*, *Con la escopeta al hombro*, *La caza en España* e *Un año de mi vida*.

In un certo senso questi quattro periodi rappresentano dei circoli concentrici il cui centro è sempre il medesimo e quello che cambia è il

raggio, ovvero il campo delle preoccupazioni dello scrittore. E' assai importante delineare la struttura dei vari periodi perché, come gli anelli del tronco sezionato di un albero, questi cerchi mostrano una crescita logica, organica e autentica: all'interno di ognuno di loro vi è una serie di temi, costanti nella loro presenza, ma diversificati nella loro prevalenza nell'agganciarsi con il raggio delle preoccupazioni di Delibes.

E. Pauk [26] definisce il primo periodo «Dios y la muerte» dal momento che Delibes, in nome di un esistenzialismo cristiano, cerca un ordine e un significato all'assurdità dell'esistenza umana. La paura della morte conduce l'uomo all'incontro con Dio come una speranza di rinascita e di resurrezione.

Il secondo tema è una derivazione dal primo, ed è quello della «Naturaleza», ovvero dell'equilibrio primordiale della Creazione: nella Natura Delibes rinviene un modello, che cerca di trasferire all'uomo, per raggiungere l'equilibrio fra il cuore e l'intelletto, fra il sentimento e la ragione.

Il terzo tema è «El calor humano», cioè la solidarietà: rappresenta il bisogno vitale dell'uomo di non essere solo, di vivere in comunione e unione con altri individui per potere conseguire quell'equilibrio che esiste anche nella Natura.

Infine, ecco il tema della «Justicia social», che porta Delibes alla ricerca di un equilibrio personale all'interno della collettività.

Questi temi sono sempre presenti in tutta la produzione di Delibes, ma quello che caratterizza lo sviluppo dello scrittore è il predominio di uno sull'altro nel corso delle sue tappe intellettuali. Come ebbe a dire egli stesso nel prologo alle *Obras completas* [1,I], esiste «una serie de motivos o de ambientes que se reiteran en mi producción: muerte, naturaleza y prójimo» (p.8).

Dei quattro temi, quello che più mi piace è il secondo, la Natura, che appare già ne *La sombra del ciprés es alargada*, e ritornerà, più o meno accentuato e sotto diverse focalizzazioni, nelle opere posteriori.

Nell'articolo apparso su «Camp de l'Arpa» [13] e intitolato *Miguel Delibes y la ecología*, viene preso in considerazione e attentamente

analizzato l'impegno di Delibes nei confronti della Natura e dell'ecologia, problema che già aveva coinvolto autori come Baroja e Azorín, Unamuno e Machado, Jiménez e Ramiro de Maeztu, i quali, tanto attraverso allusioni esplicite riguardanti la degradazione del medio ambiente, come nel loro insistere sulla relazione tra il cittadino spagnolo e l'ambiente in cui vive, costituirono un modello per tutti gli scrittori del dopo guerra.

Eminente continuatore di tale predominio conferito alla Natura nell'opera letteraria, l'amore per la campagna nasce in Delibes fin dalla più tenera età, scaturisce da esperienze infantili che si sono ben radicate in lui, ed è lo stesso scrittore a raccontare di quando accompagnava il padre nelle sue avventure di caccia, come da lui apprese a usare il fucile, ad amare profondamente questo sport, a farsi conquistare dalla Natura e da essa dominare. Poco a poco, racconta,

[...] mi espíritu se fue adaptando a esta vida elemental y a los horizontes abiertos. Por ello, con los años, una vez instalado en la novela, mis obras tenían forzosamente que volver al origen: los seres primarios, las bestias que con ellos conviven y los escenarios naturales (in [1,II], pp.10-11).

La passione per la caccia lo porta al contatto diretto con la campagna e alla sua conoscenza profonda, e fa nascere in lui un amore solido, un sentimento più intimo e vitale di quello che potrebbe sperimentare un uomo maturo che passeggi e contempli serenamente il paesaggio che lo circonda. Nella caccia, come nell'alpinismo e nella pesca, Delibes ritrova una dimensione di sforzo e di avventura, di contatto fisico completo e vero, che avvicina in sommo grado l'uomo civilizzato alla sua relazione originaria con il medio ambiente. Dalla peculiare condizione di «cacciatore che scrive», Delibes ha elaborato una vasta opera narrativa che ruota attorno al tema della Natura, e tutte le sue produzioni hanno attinenza con essa, in modo maggiore o minore, a seconda dei casi. Persino nei romanzi ambientati in un contesto urbano i protagonisti fuggono di tanto in tanto in campagna per ritemprarsi e «oxigenarse». Viene spontaneo chiedersi se non esista una contraddizione tra l'amore per la caccia e l'impegno ecologico assunto da Delibes nel suo discorso di ingresso alla Real

Academia de la Lengua, nel 1974, ma se si vagliano bene le tendenze dello scrittore e quanto da lui affermato, si evince che è favorevole all'attività venatoria, purché questa si mantenga fedele alla conservazione delle varie specie animali.

Come si manifesta dunque la Natura nell'opera di Delibes, e come si riallaccia e connette la difesa della campagna, umanizzata e investita di tradizione culturale, con un atteggiamento ecologico specifico, che si basa sull'allarmante problematica, purtroppo a livello mondiale, della totale distruzione del medio ambiente in un futuro fin troppo prossimo? Nella prima metà della narrativa di Miguel Delibes la Natura appare con un ben determinato proposito estetico, e tutte le descrizioni mirano precisamente a questo. Ne *La sombra del ciprés es alargada*, ad esempio, i quadri che mostrano i diversi aspetti della città di Avila hanno – alcuni di essi – un fine puramente decorativo. Più palese appare tale prolissità nella seconda parte del romanzo, che si perde in minuziose descrizioni marittime, davvero appesantite dall'eccessivo uso di aggettivi, sinonimi, metafore, somiglianze: il paesaggio è in definitiva il perno della narrazione. Ne *El camino* le descrizioni dei vari aspetti della vita rurale sono ben accertate e possiedono singolare incanto e bellezza. Alcune sono imprescindibili per lo sviluppo della narrazione e l'ambientazione dei personaggi e degli eventi, altre sono semplicemente decorative, e pur tuttavia la loro limpidezza e trasparenza concorrono alla fluidità del racconto stesso. L'apoteosi si ha nel *Diario de un cazador* ove la profusione di termini tratti dal vocabolario rurale è stupefacente e il loro uso, sorprendentemente poetico. Le scene che narrano la caccia alla pernice, nonché quelle che sottolineano le trasformazioni che subiscono le montagne con il trascorrere delle stagioni, sono un prodigio nel loro genere descrittivo.

A partire da *La hoja roja*, la presenza della Natura si fa meno frequente, ma questo non si deve al fatto che il romanzo sia ambientato in un contesto cittadino, dal momento che mancano anche le descrizioni della provincia, a meno che esse non rispondano a uno scopo ben preciso. Il perno della narrazione si condensa nel dialogo o,

come succederà più avanti in *Cinco horas con Mario*, nel monologo. E' chiaro che qui Delibes vuole eliminare qualsiasi elemento superfluo che possa distrarre il lettore dalla comprensione del personaggio e del suo problema. Al contrario, ne *Las ratas* e *Viejas historias de Castilla la Vieja* il paesaggio o ambiente rurale ha un suo preciso obiettivo: è il fattore dominante. In *Parábola del náufrago*, infine, il ruolo della Natura è molto più complesso, come vedremo più avanti, poiché imprigiona il personaggio e gli fa perdere la sua identità.

La sombra del ciprés es alargada (1947)

Nel primo romanzo di Delibes la vita naturale fornisce l'equilibrio all'uomo che ha abusato della sua parte più razionale e si è lasciato vincere dalla tentazione di abbandonare la sua terra. Tuttavia egli ritorna alle sue origini, e nell'incontro con la campagna, con le sue tradizioni e le sue radici, ritrova quell'armonia totale con se stesso che aveva perduto per eccesso di razionalismo.

Come avverrà in *Aún es de día*, l'attuale preoccupazione di Delibes è la ricerca dell'equilibrio tra amore e comprensione, emozione ed intelletto, e lo scrittore si pone il problema di come mettere a fuoco la realtà, che è percepita attraverso dei filtri, come se si trattasse di una operazione fotografica: l'oscurità della paura della vita e della morte ne *La sombra del ciprés es alargada* [1,I], e il filtro deformante della disperata mancanza di amore in *Aún es de día*. Sia Pedro che Sebastián lottano per adattarsi come meglio possono a una percezione esatta della realtà.

Pedro è un povero orfano che viene allevato prima da uno zio, poi da un precettore, un certo don Mateo Lesmes, il quale dovrebbe portare a termine la sua formazione: sfortunatamente, il clima che Pedro respira in casa del maestro è evanescente e vuoto, sia sotto l'aspetto materiale che sotto quello spirituale. Don Mateo Lesmes si dimostra in effetti un individuo dominato dalla paura della vita, e solo considera e vede gli aspetti negativi della realtà. L'azione si svolge ad Avila, una città ricca di storia, il cui clima, estremamente freddo e poco accogliente, sembra essere lo scenario ideale per la narrazione.

Cresciuto senza l'effetto equilibratore del calore umano, senza una vera famiglia e privato dell'amore sincero, Pedro cade presto vittima della filosofia del maestro. Ha un unico amico e compagno di cui fidarsi, Alfredo. Molto più fortunato di lui, aveva avuto la possibilità di conoscere cosa significhi l'amore materno, prima di essere tuttavia da lei abbandonato. Purtroppo Pedro perderà molto presto l'amico, in

seguito alla sua precoce morte, e questo incidente finirà per confermarlo nella filosofia del distacco, una sorta di stoicismo che sostiene e suggerisce l'allontanamento da ogni bene materiale o sentimentale a causa del loro carattere effimero e transitorio.

Fedele a tale filosofia Pedro decide di farsi marinaio, assicurandosi in tal modo una vita priva di legami, affetti, amori o impegni. Tuttavia, durante uno dei suoi viaggi si innamora, contro la sua stessa volontà, di Jane, una ragazza originaria di Providence, nel Rhode Island. Cerca di fuggire da questo amore che compromette e minaccia il precario equilibrio che si è costruito grazie a tutti i suoi distacchi e cerca, e lo trova, un nuovo equilibrio nella Natura. Ma alla fine decide di abbandonare la sua triste filosofia di rinuncia e di sposare Jane.

Cerca un luogo ove vivere con la donna amata, un luogo comunque in cui sia presente l'elemento naturale, seppure lievemente alterato dai debiti che ogni uomo deve al progresso. Conseguentemente, ritiene che le case di città sono troppo scure e tristi, prive di luce, e che per di più offrono solo grandi, immensi e vuoti spazi. Desidera possedere una casa in cui la Natura si affacci costantemente, dia segno della sua presenza, sia viva e a portata d'uomo; vuole che la si intraveda e la si senta anche al di là di una fragile barriera di vetro. Assurdamente la sua felicità è troncata in modo drammatico proprio nel suo sbocciare. A modo di melodramma a tinte forti, la giovane sposa muore in un incidente e Pedro si ritrova di nuovo solo.

Tuttavia, nonostante il dolore causato da questa disgrazia, e grazie alla nuova concezione filosofica cui è pervenuto, non torna a quella vecchia, poiché finalmente ha capito che la vita scorre in bilico tra intelletto e sentimento e che è un errore lasciarsi guidare solo dal primo. Si rende conto che nella vitalità interna, come in quella esterna del mondo in cui viviamo tutto «debe fundarse en el criterio de la proporción y del equilibrio; que todo lo que el uso tiene de humano, lo tiene de inhumano el abuso, el exceso y la desproporción» (p.267).

Pedro aveva violato le leggi della Natura quando aveva smesso di usare la ragione per cominciare ad abusare di essa. Analizzando l'equilibrato e organico crescere della Natura, vede quanto era stato

contorto il suo stesso sviluppo, perché non si era basato sulla proporzione e sull'equilibrio. Finalmente capisce che «había llegado a topar con esa armoniosa coincidencia de la parte en el todo, de mi yo en el mundo circundante» (p. 267). Questa simbiosi uomo-Natura trova il suo culmine nel desiderio di elevazione, di libertà e di spazio:

Las montañas altas se empinaban por encima de la niebla, empujadas por un ansia de libertad. Ellas querían luz y aire, como un tísico sediento de anchos horizontes. Y lo buscaban arriba, por encima de las miserias de unas nubes grises que galopaban con sus vientres pegados a la tierra. Respiré hondo, porque me pareció que también a mí me presionaba una sensación de asfixia (p.279).

Decide di coltivare il suo essere nel modo più completo, di lasciare sviluppare e crescere in modo uguale e armonioso l'intelletto e il cuore, la saggezza e il calore umano. L'uomo, come l'albero, ha la sua terra, la terra dove nacque. E questa è la ragione per cui ritorna ad Avila, città nella quale passerà il resto dei suoi giorni, fedele alla sua natura.

La prima cosa che fa appena giunto è quella di recarsi a visitare la tomba di Alfredo. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, non prova sentimenti di amarezza o sfiducia; tutt'altro, viene sommerso da un'ondata di infinita pace. Orfano senza radici, marinaio senza affetti, davanti alla tomba dell'amico capisce che l'amore non è andato perso, che sopravviverà alla morte. Nel momento stesso in cui lascia cadere l'anello nuziale di Jane sulla tomba di Alfredo Pedro compie un gesto simbolico e significativo: lascia strettamente ancorati nel cimitero di Avila i due grandi amori della sua vita, sicuri e fermi come se si trovassero in un porto tranquillo e protetto.

Experimenté una extraña reacción al sentir el tintineo del anillo al chocar contra los restos del fondo. Ahora ya estaban eslabonados, atados, mis afectos; las dos corrientes que vitalizaran mi espíritu habían alcanzado su punto de confluencia (p.303).

Il marinaio ora è legato alla vita, non separato da essa, e quando esce dal cimitero si sente pervaso da una sensazione inconsueta di rilassata tranquillità e pace: può finalmente guardare al futuro con

speranza e fiducia. In questo preciso momento ricorda la madre di Alfredo, una donna che per l'amore di un uomo si era «persa».

No sé por qué pensé en aquel instante en la madre de Alfredo y en «el hombre». Y fue casualmente en el momento en que tropecé con un ostáculo oculto por la nieve. Al mirar hacia el suelo comprobé que a la nieve le hace barro el contacto del pie... (*ib.*).

Come la madre di Alfredo, anche Martina, la figlia di don Lesmes, si era «persa», ma aveva saputo salvarsi quando Pedro l'aveva ricondotta a casa dai genitori. In realtà è a Martina che pensa Pedro alla fine del romanzo, e questo lascia intravedere la possibilità che possa nascere qualcosa di positivo fra i due giovani e che possano unire le loro vite. In ogni caso, al di sopra di tutto restava Dio: «por encima aún quedaba Dios» (p.303). E con queste parole termina il primo romanzo di Delibes.

In sostanza, Pedro cerca la manifestazione fisica dell'equilibrio insito nell'universo. Durante una passeggiata con lui, la vecchia e saggia doña Sole gli aveva rivelato che tutto l'universo è retto da un perfetto equilibrio e gli aveva detto che

La naturaleza, las plantas, los animales, el hombre toman y dan con una armoniosa ponderación. Junto a las altas montañas ve usted siempre los valles profundos; a la fresca lozana de la primavera sucede la yerta esterilidad del invierno; al lado del capullo están siempre las espinas; las épocas de abundancia son coronadas por épocas de escasez; la guerra sigue a la paz y la paz a la guerra, formando unos estratos semejantes a los del suelo.... Ésta es la ley del contraste que rige el mundo. Pero al mismo tiempo es la razón de que todo, todo, tenga su sentido en el universo (p.254).

Ma già prima, quando ancora esisteva in Pedro la problematica tra gli insegnamenti di don Lesmes e la sua natura (gli istinti), navigando in pieno oceano, l'immensa vastità dell'acqua era servita a placare i suoi conflitti interiori e a ridargli la tranquillità persa.

La uniformidad del escenario hacía mucho bien a mi compleja constitución interna. Iba lentamente lijando aristas, puliendo asperezas, redondeando, organizando mi deteriorado sistema nervioso. La mar era algunos días como

una cuartilla azul, pero sin ángulos. Otros se empinaba a trechos, se ondulaba como una tierra atravesada de surcos (p.168).

Pedro è cosciente che non esiste in lui un equilibrio e che ha sacrificato la sua parte emotiva e ardente per quella intellettuale e fredda. Ad ogni modo, il mondo della Natura gli si offre come un contrasto proprio a causa dell'equilibrio che ha in sé. A volte, osservando da lontano le coste del Nord della Spagna, ricorda di avere passato intere ore in muta contemplazione, poiché la terra assumeva per lui caratteristiche di suprema bellezza. L'azzurro del mare, il verde della campagna e il colore cannella del litorale entravano in perfetta armonia cromatica fra di loro, e nessun colore stonava al fianco di un altro se la tonalità proveniva dalle energie vitali che spontaneamente animavano la costa della terra ferma. Poco più avanti abbiamo la descrizione dettagliata della costa vista dal mare, ed è una descrizione cromatica e sentimentale al tempo stesso:

Se extendían los bosques, apretados, densos, exuberantes, corriendo ladera abajo hasta detenerse a dos pasos del mar. Bosques de castaños, de eucaliptus, de pinabetes... Bosques y bosques a lomos de los prados verdes, formando un tapiz de irisaciones delicadas, donde nada contrastaba briosamente, sino desposeyéndose, entregándose a la luz común en un mórbido impulso de renuncia hacia la propia forma y la substancia característica.

El paisaje emanaba frescas vaharadas de clorofil, una paz vegetal, plena, estimulante. De vez en vez algún caserío blanquísimo aparecía en el centro de un prado, rodeado de vacas opulentas, blancas y negras, de un rebaño de yeguas desnudas, sin arrear... Se adivinaban los relinchos lejanos, las voces inarticuladas de los cencerros, el silbido del gañán llamando al orden a alguna res descarriada. Después doblábamos otro cabo y la perspectiva cobraba de súbito un aspecto fosco, salvaje, abrupto. Las crestas rocosas, deformes, se asomaban al mar desde alturas inconcebibles. Rompían las olas con estrépito al chocar contra los escollos bajos, que apenas emergían de la superficie (p.167).

In questo passaggio Pedro assume una connotazione quasi orientale, poiché vuole perdersi e annullarsi in una «paz vegetal». La Natura è intesa come una eco o un riflesso dei sentimenti umani, e

suscita nel personaggio determinati stati d'animo: si verifica, dunque, e in modo perfetto, «la interpretación romántica de la comunicación hombre-Naturaleza» (in [12], p.579).

Pedro ricorda che, sia da bambino che da adulto, la Natura, il mutare delle stagioni e le diverse ore della giornata hanno esercitato sempre grande influenza sul suo stato d'animo, e che, al contrario, il suo stesso stato d'animo aveva a volte alterato l'aspetto della Natura. Così dice che «La irradiación que a aquellas horas se desprendía de la Naturaleza tonificaba nuestros espíritus para el resto del día...» (p.56). E ripensando alla strana luce di un giorno in cui sembrava esserci qualcosa che si accordasse in modo perfetto con l'ambiente della città, afferma che tutti avvertivano inconsciamente questo: «de aquí nuestro silencio; un silencio que parecía desusado, blanco, poroso...» (p.66). Infine, quasi risentendo il rintocco festoso della campana della chiesa che chiamava alla prima messa, spiega: «Era un tañido alegre, retozón, pero mi ambiente interior lo transformaba en lóbrego» (p.116).

Aún es de día (1949)

Sebbene qui la Natura appaia solo in modo superficiale e sfumato, in alcune occasioni è proprio essa ad offrire al protagonista un rifugio per rasserenarlo e placarne le emozioni.

Così come Pedro subordinava le proprie emozioni all'intelligenza e l'amore per la vita al timore della morte, allo stesso modo Sebastián manca di un giusto equilibrio vitale, ma il suo problema è esattamente opposto a quello di Pedro, poiché è del tutto privo di quell'uso della ragione che gli permetta di equilibrare in modo giusto e obiettivo la sua smisurata sete di amore. Oppresso da una società che continuamente lo ostacola nel suo sviluppo, tanto da restarne perpetuamente emarginato, il filtro attraverso il quale guarda il mondo è la necessità di amore, e questo deforma la sua percezione della realtà.

Sfortunatamente, oltre ad essere orfano di padre, Sebastián ha una madre, Aurelia, che non gli comunica nessuna forma di affetto e tanto meno calore umano. Come se ciò non bastasse, ed è questo l'aspetto peggiore, ella approfitta di ogni minima occasione per frustrare le illusioni del figlio. Sebastián, la madre e Orenca, la sorella minore, vivono nella più squallida povertà in un luogo che, più che casa, si potrebbe definire un porcile. Sebastián è nato deforme, e questo gli ha guadagnato il disprezzo sia della madre che dei vicini.

Nonostante tutto ciò, non vuole assolutamente isolarsi, come aveva fatto Pedro, e cerca e anela quel calore che è sicuro che l'umanità può dargli. Pedro desiderava diventare marinaio per staccarsi da ogni affetto o legame; Sebastián aspira ad essere assunto come commesso nei magazzini Suárez, il negozio più grande e importante della città. Ottenere un lavoro in una «casa comercial» gli sembrerebbe lo stesso che possedere una vera casa.

Aurora, una ragazza bruttina ma ricca, sembra provare un certo interesse per lui, e questo lo commuove profondamente, dal momento

che è la prima volta che qualcuno manifesta nei suoi confronti sentimenti di affetto. Tuttavia, il contrasto tra Aurora ed Irene, la più bella e conosciuta acquirente del negozio, fa capire al giovane quanto sia grottesca la sua relazione con la prima. Quello che in realtà lo aveva attratto di Aurora era la fune amichevole e pietosa che lei gli aveva gettato affinché l'afferrasse e si salvasse del suo irriducibile isolamento.

D'altro canto, la compassione che Sebastián avrebbe potuto provare nei confronti di Aurora viene meno quando scopre che la ragazza unicamente cercava in lui un padre per il figlio che ha in grembo. Rompe il fidanzamento, e tutta la sua bramosia di amore si trasforma in assurde fantasie circa una possibile relazione con Irene, e in deleteri deliri e vagheggiamenti con un manichino femminile che si trova nei magazzini.

L'improvviso e accidentale decesso di un collega lo fa meditare sulla morte e lo spinge a considerare il destino della sua anima. Da questa meditazione nasce il desiderio di renderla pura e bella, sì da potersi meritare l'amore di Irene, la quale naturalmente vive nella più perfetta ignoranza delle fantasie di Sebastián, che per l'altro conosce solo di vista. Pedro si serviva di tutte le sue energie per controllare e dominare e reprimere le sue emozioni; Sebastián, puntando all'elemento divino, è deciso a sconfiggere ogni logica umana e a sposare Irene. Due avvenimenti comunque lo risvegliano in modo brutale e crudele dal suo sogno e dal suo mondo irreali: il primo è l'uccisione del seduttore di Aurora da parte del fratello di questa, e il secondo è l'annuncio delle prossime nozze di Irene. Il senso di colpa e l'imposizione della realtà fanno sì che Sebastián si senta davvero annichilito; tuttavia riesce a riprendersi e a raggiungere un equilibrio vitale. La fede in Dio, fortissima in lui, lo spinge a sacrificarsi in questa vita sposando Aurora e a guadagnarsi in tal modo il paradiso. In seguito a questo perde il posto di lavoro e per di più ora deve affrontare il fatidico «che dirà la gente» se lui, povero e disoccupato, sposa Aurora.

Ebbene, anche questo ultimo ostacolo è superato e vinto nel momento stesso in cui pensa che, per lo meno in cielo, quello che più conta non sono le apparenze, ma le vere intenzioni dell'uomo. Il premio che Sebastián vuole conquistarsi nel suo sacrificio su questa terra è, ovviamente, Irene. Il romanzo si chiude con la visione di Sebastián sdraiato sul letto e con in mano un guanto di Irene, mentre fuori, per le strade, si sta festeggiando il carnevale. *Aún es de día* [1, III] non propone, è ovvio, un finale ottimista, ma è certo che si è verificata una catarsi. Sebastián ha capito che la vita non può adeguarsi a schemi rigidi e fissi.

Fra tutti romanzi di Delibes questo è quello in cui meno si avverte la presenza della Natura. Il paesaggio che viene descritto è quello della città o quello intimo dell'individuo, e il mondo il più delle volte non è altro che una allegoria. Solo in una occasione, quando Sebastián si rifiuta di giocare a carte con la sorella Orenca, la cui presenza lo infastidisce, abbiamo un esplicito riferimento alla Natura. Il giovane infatti esce di casa, oltrepassa la Plaza de Toros e si ritrova in aperta campagna, incurante del cielo grigio, plumbeo e minaccioso di tempesta. Però non si ferma, e continua a camminare «mientras la Naturaleza agarrotada, yerta, le entraba por los ojos, apaciguándole» (p.136). Il soffio di vento che gli rinfresca il volto febbricitante gli fa piacere, e nella Natura cerca un rifugio che dia equilibrio alle sue sconnesse e disordinate emozioni.

En realidad, no sabía hacia dónde marchaba, ni intentaba tampoco explicárselo. Iba, simplemente, y en su brusca huida se hallaba la razón y el objetivo de su marcha. Le recreaba estar allí, sobre la apacibilidad no truncada de la Naturaleza, donde, de cuando en cuando, el relincho lejano de una yegua o el graznido oscuro de un grajo le imprimían conciencia de su situación (*ib.*).

Malgrado questo breve passaggio, il mondo della Natura non ha ancora raggiunto in Delibes lo spazio predominante, dal momento che sono le preoccupazioni di carattere intellettuale quelle che continuano a tormentarlo. Ciò che per il momento maggiormente lo interessa è la formazione dell'individuo, e non ha ancora ben chiaro il ruolo che

deve assegnare alla Natura, l'influenza che può avere sull'uomo e l'importanza che esercita nel suo stesso sviluppo.

El camino (1950)

E' questo il primo romanzo in cui Delibes adotta apertamente una posizione reazionaria di fronte al progresso. Definire reazionario *El camino* [1, I] è sicuramente eccessivo, eppure certa critica non si è astenuta dal farlo, volendo vedere in esso quello che in realtà non c'è. Il protagonista è Daniel, il primo di una serie di piccoli protagonisti che appariranno ancora in romanzi posteriori. Delibes riconosce di avere un debole per i bambini (non a caso è padre di sette figli) e di provare un sentimento di immensa tenerezza nei riguardi dell'infanzia, una età che vale la pena di essere vissuta nel modo più completo e pieno. *El camino* presenta il dramma di Daniel, il quale non vuole recarsi in città a studiare, che soprattutto non vuole abbandonare il villaggio in cui vive perché tutti i suoi amici e affetti sono lì: sarebbe assurdo e innaturale strapparli dal suo luogo d'origine. Il padre, invece, desidera che faccia carriera, e non si cura minimamente delle aspirazioni del figlio: aspira a tutti i costi che diventi una persona civile e istruita, cosa che a lui fu impossibile da realizzare. E' evidente che Delibes vuole sottolineare che l'educazione o l'istruzione possono sconvolgere e modificare il destino di un uomo. Afferma che in questo libro «nos encontramos a nosotros mismos cuando éramos niños y nos ayuda a reconstruir un mundo – el de la infancia – brutalmente aniquilado por la técnica moderna...» (in [16], p.32).

I pensieri e le riflessioni di Daniel sono assai significativi dal momento che egli stesso si rende conto, seppure con amarezza, che «todo había de dejarlo por el progreso...» (p.216). Delibes sembra connettere il progresso e l'evoluzione tecnica alla materializzazione del giovane, è rappresentata dal mondo degli adulti, individui calcolatori e meschini. La vita in stretto contatto con la Natura è associata al mondo dei bambini, esseri ancora incontaminati, vicini alla terra e ad essa tenacemente legati. A partire da *El camino* Delibes cambia la sua prospettiva, e quello che lo interessa non è più la

formazione dell'individuo ma la sua strada, ovvero la ricerca di una autenticità personale.

Il nucleo centrale del romanzo non è il singolo, ma tutta una comunità, un piccolo villaggio, e chi osserva è un bambino di undici anni, soprannominato «el Mochuelo» per l'acutezza della sua vista. Jacome Varela [30] fa notare che «La óptica evocadora de Daniel, el Mochuelo, proyecta su espejo sobre la vida de la pequeña aldea» (p.39): ne risulta quindi un quadro reale, vigoroso, suggestivo della vita di un villaggio, in cui spiccano le descrizioni plastiche della Natura e le birichinate di Daniel e dei suoi amici.

Se Pedro e Sebastián cercavano dei vincoli cui aggrapparsi per fuggire dal gelo della mancanza di solidarietà esistenziale, Daniel è già parte di una piccola società. Quello che lo affligge è il fatto che verrà sradicato da questo mondo intimo e sicuro dai genitori, soprattutto dal padre, che si identifica nel figlio, fa ricadere su di lui i suoi desideri inappagati, e lo costringe a fare quello che non poté fare lui: «Lo que su padre no logró haber sido, quería ahora serlo en él» (in [1, I], p.310).

El camino si costruisce attorno ai ricordi che vengono alla mente a Daniel l'ultima notte che trascorre al villaggio, alla vigilia della sua partenza. La narrazione, poiché viene fatta da un piccolo essere che non riesce a comprendere pienamente i pochi anni che ha vissuto, possiede una ingenuità attraente e dolce, assai simile a quella di altri romanzi di Delibes i cui protagonisti sono dei bambini. Lo si potrebbe definire romanzo «idillico», ma in realtà riflette la visione ingenua che Daniel ha del suo villaggio, senza avvertire e vedere che nel mondo degli adulti esistono la povertà, la solitudine, la frustrazione e il suicidio.

Il suo migliore amico, colui che vuole emulare in tutto, è Roque, «el Moñigo». La madre morì nel darlo alla luce e Sara, la sorella di alcuni anni maggiore, si è occupata di lui, lo ha praticamente allevato, senza comunque dimostrare o provare amore vero nei suoi confronti. Considerandolo piuttosto come il colpevole della morte della madre, giunge persino a terrorizzarlo con prediche e minacce di castighi

divini. Paco, il padre di Roque e Sara, è il fabbro del paese: è un uomo complessato e alcolizzato, ma è altresì forte e coraggioso. Sebbene gli abitanti del villaggio lo abbiano condannato per questa sua debolezza, Daniel sa bene che il bere di Paco altro non è che un modo per «olvidarse de los últimos seis días de trabajo y de la inminencia de otros seis en los que tampoco descansarían. La vida era así de exigente y despiadada con los hombres» (p.318). Daniel attribuisce la vera ragione delle critiche rivolte al fabbro all'invidia che hanno i paesani per la sua straordinaria forza muscolare.

Anche Germán, «el Tiñoso», è un grande amico di Daniel, e soprattutto conosce come nessun altro la vita degli uccelli e le loro abitudini. Suo padre fa il calzolaio, ed ha l'epiteto di «el hombre que de perfil no se le ve» (p.447) data la sua eccessiva magrezza. Amante degli animali e di ogni genere di volatile, predilige tuttavia le gambe femminili: non a caso ha un'infinità di figli, dieci a quanto pare, sparsi ovunque, e dei quali non si preoccupa più di tanto.

Nel ristretto mondo di Daniel non mancano altri adulti, e non meno importanti: fra questi Quino, «el Manco», proprietario dell'osteria del paese, ottimo amico ma pessimo uomo d'affari. Ha una figlia, Uca-uca, anch'essa orfana di madre, che è innamorata di Daniel. Lo strano soprannome deriva dal fatto che la madre si chiamava Mariuca ed essendo stata la piccola battezzata Mariuca, poco a poco fu chiamata Mariuca-uca, «para indicar que era una consecuencia de la Mariuca difunta» (p.378), e finalmente Uca-uca. Si caratterizza per le efelidi del viso ed è molto attaccata a Daniel, è affettuosa, tenera e dolce con lui.

Un personaggio assai importante per i bambini è don Moisés, il maestro, soprannominato «Peón» perché a causa di una malformazione alla bocca ha sempre una smorfia nel volto che gli consente solo di avanzare come i fanti nel gioco degli scacchi: in avanti, ma diretto verso un lato. Daniel e i suoi amici riescono a combinare il matrimonio tra don Moisés e la sorella di Roque, nella speranza che le frustrazioni di entrambi trovino una soluzione.

Tra i personaggi femminili non vanno dimenticate le Guindillas, in origine tre, ora solo due, essendo morta quella di mezzo, e le Lepóridas. Al villaggio lo scandalo maggiore avviene il giorno in cui la Guindilla più piccola, cioè la terza, fugge in città con don Dimas, un giovane impiegato della banca e un dongiovanni senza scrupoli: il disonore che entra nella casa spinge la Guindilla maggiore a chiudere il negozio in segnale di lutto.

Il romanzo è struggente poiché i fili conduttori sono le avventure, i giochi e le scoperte dei bambini, la cui logica innocente appare in qualsiasi caso e situazione in conflitto con il fin troppo coerente mondo degli adulti. Va notato che, se il primo piano di questo ritratto è tenero e divertente, il quadro che gli fa da sfondo non lo è affatto. Il mondo degli adulti è triste, pieno di frustrazioni, e l'unico personaggio che apparentemente sembra felice è Mica, la figlia di un misterioso individuo, immigrato dal sud America, ricco e strambo, del quale non si sa quasi nulla. Daniel è convinto di essere innamorato di Mica, nonostante la differenza d'età che esiste fra i due.

Ho detto che i genitori di Daniel hanno programmato che vada in città a studiare, a progredire, e per raggiungere il loro ideale affrontano sacrifici enormi che lasciano scontenti tutti. In primo luogo il padre, che deve lavorare il doppio per poter pagare gli studi a Daniel; poi la madre, che soffre per l'imminente separazione ma che non ha il coraggio di contraddire il marito; infine lo stesso Daniel, il quale non capisce tutto questo. Per lui la soluzione più semplice e ovvia sarebbe quella di restare al paese e diventare formaggiaio come il padre. Ma questi vuole a tutti i costi che il figlio diventi un uomo di città e che non finisca «como él, un pobre quesero» (p.328). Daniel non desidera assolutamente andarsene, e gli sembra che questo equivarrebbe a tradire la sua strada, il suo destino. Alla fine dovrà sottomettersi alla volontà dei genitori e abbandonare il villaggio. Se in un primo tempo aveva quasi sognato di andarsene e iniziare il suo progresso per poter tornare e sposarsi con Mica, l'ultima notte che trascorre al villaggio si rende conto che la persona che ama non è Mica, ma Uca-uca, che è parte indispensabile al suo cammino e di cui non può fare a meno.

A Daniel dispiace di doversene andare e si accorge di essere un irrimediabile sentimentale attaccato alla sua terra, alla sua valle, in un modo completo e doloroso. Non gli importa nulla del progresso poiché ama i treni che vede scorrere in lontananza e uscire sbuffanti dalla galleria; adora le cascine dipinte di bianco, i campi di mais e i prati suddivisi in piccoli appezzamenti; gli piace udire il tocco delle campane che suonano a festa e ascoltare il miagolio del gatto della Guindilla; è affascinato dalle efelidi di Uca-uca e osserva con piacere i lenti movimenti di sua madre presa dalle quotidiane faccende domestiche; ascolta attento il gracidare delle rane fra le pietre e osserva incantato il rapido guizzare dei pesci nel fiume.

Deve lasciare tutto questo e sottomettersi alla necessità del progredire: purtroppo, non ha ancora la possibilità e soprattutto l'età sufficiente per ribellarsi. Amaramente deve constatare che «El poder de decisión le llega al hombre cuando ya no le hace falta para nada; cuando ni un solo día puede dejar de guiar un carro o picar piedra si no quiere quedarse sin comer» (p.450). La vita è il peggiore nemico dell'uomo, perché lo cattura, se ne impadronisce, e lo obbliga a fare quello che egli non vorrebbe.

Il romanzo si conclude con un atto simbolico, in tutto simile a quello dei primi due: prima di andarsene, chiede a Uca-uca di restare come è e di accettare le sue lentiggini: «No dejes a la Guindilla que te quites las pecas, ¿me oyes? ¡No quiero que te las quite!» (p.453). Questo significa che Daniel, nell'adeguarsi all'ordine naturale delle cose, non rinuncerà al destino che gli è stato assegnato, succeda quel che succeda.

El camino propone il problema della ricerca della collocazione dell'uomo nella società, ed è ovvio che la fedeltà al luogo d'origine e alla propria strada non sottintende che Delibes si metta contro il progresso. Lo scrittore sa bene che la campagna presenta un aspetto duplice e ambiguo, nella sua funzione di Natura e campo, di vita semplice e arcaica, di elementi positivi o negativi che si riscontrano nel persistere nella propria condizione natale. Sarebbe altresì assurdo pensare che Daniel voglia abbandonare il villaggio e gli amici per

poter portare a termine quel progredire che vari casi negativi verificatisi al villaggio stesso – quello dell'Indiano o di Tomás, ad esempio – invitano a non essere emulati e ripetuti. Delibes è davvero scettico nei confronti di quello che comunemente viene inteso come progresso e per lui il conflitto non risiede più tra civiltà e barbarie, ma tra Eros e Civiltà, tra libertà individuale ed eccessive e superflue restrizioni che deteriorano gli istinti naturali, li falsificano, e inquadrano l'uomo senza tener conto delle sue inclinazioni naturali. Daniel si lamenta del fatto che i suoi genitori vogliano rivivere la propria vita attraverso la sua, realizzare i loro sogni in lui, senza preoccuparsi minimamente se tale tipo di vita sia quella che effettivamente desidera.

Qui, più che negli altri romanzi, protagonista e Natura sono perfettamente integrati, tanto che è impossibile pensare all'uno senza vederlo muoversi a perfetto agio nel suo peculiare ambiente naturale. Daniel, sebbene bambino, è consapevole di questo o, per lo meno, lo avverte e lo percepisce. Nell'ultimo capitolo, in procinto di partire e di cominciare una nuova vita; quando dopo una notte insonne ode levarsi il canto melodioso dei merli e degli usignoli che invadono e avvolgono la vegetazione con il loro concerto; quando vanno prendendo forma, prima in modo sfumato poi in modo più deciso gli oggetti che lo circondano, sente ricrearsi nella sua mente, con una infinità di dettagli e particolari, la piccola e vicina storia della valle.

Lanzó su mirada a través de la ventana y la posó en la bravía y aguda cresta del Pico Rando. Sintió entonces que la vitalidad del valle le penetraba desordenada e íntegra y que él entregaba la suya al valle en un vehemente deseo de fusión, de compenetración íntima y total. Se daban uno al otro en un enfervorizado anhelo de mutua protección, y Daniel, el Mochuelo, comprendía que dos cosas no deben separarse nunca cuando han logrado hacerse la una al modo de la otra (p.449).

Ma già poco prima aveva sperimentato sentimenti e sensazioni simili. Infatti, dopo la profonda tristezza provata durante il funerale dell'amico Germán, contempla la sua valle ed è deciso a restarvi con tutta la caparbietà tipica di un bambino. Avverte che la campagna

penetra in lui attraverso i sensi, poiché quello è il suo ambiente naturale, visto e soprattutto sentito dalla sua prospettiva di bambino in un modo integro, vitale, e la descrizione dell'alba rappresenta uno dei momenti più significativi della relazione che esiste tra il personaggio e l'ambiente rurale.

Anche qui le stampe di vita campestre sono accertate e posseggono un singolare fascino e una straordinaria bellezza. Alcune di esse sono essenziali per lo svolgimento della narrazione e dell'ambientazione dei personaggi e degli avvenimenti, altre sono puramente decorative, ma la loro bellezza contribuisce comunque alla fluidità della narrazione. Ne *El Camino* la prosa, sobria e perfetta, dimostra un sentimento della Natura pieno di schietta elementarità e si rivela sempre fedele alla prospettiva di ogni personaggio.

È evidente che per Delibes i temi della Natura e dell'infanzia sono lo stesso tema: nell'infanzia l'uomo è assai prossimo alla Natura poiché si trova maggiormente in contatto con i suoi istinti naturali. Il ritorno ad essa da adulto è uno sforzo che compie per recuperare quell'armonia persa che esisteva una volta in lui e nel suo rapporto con la Natura. In un certo senso è la Natura la vera maestra di Daniel, dal momento che suscita e stimola la sua curiosità e promuove le numerose conversazioni che ha con Roque circa i misteri dell'universo. I bambini sono, in questo romanzo, un esempio chiaro della mutua ripercussione emozionale uomo-paesaggio già notata sopra. Ecco spiegato perché

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, amedrentadores y grises. Pero cuando ella regresaba, todo tomaba otro aspecto y otro color, se hacían más dulces y cadenciosos los mujidos de las vacas, más incitante el verde de los prados y hasta el canto de los mirlos adquirían, entre los bardales, una sonoridad más matizada y cristalina (p.390).

Come nel caso di Daniel, anche la Guindilla maggiore proietta sul paesaggio la propria felicità nel sentirsi desiderata e amata da Quino:

La Guindilla mayor acababa de descubrir que había belleza en el sol escondiéndose tras los montes y en el gemido de una carreta llena de heno, y en el vuelo pausado de los milanos bajo el cielo límpido de agosto y hasta en el mero hecho de vivir. No podía renunciar a ello ahora que acababa de descubrirlo (p.433).

Se nei primi due romanzi il ruolo della Natura era fondamentalmente dialettico, dato che il suo compito era quello di contrappesare e compensare una situazione venutasi a creare in seguito agli aspetti artificiali della vita urbana o sottomessi a una educazione troppo intellettuale, ne *El camino* la Natura è sempre presente, ed essa emerge possente nell'ultima scena del romanzo, rivendicando la sua posizione che l'imminente progredire di Daniel minaccia: «Dentro de dos hora, quizá menos, él diría adiós al valle, se subiría en un tren y escaparía a la ciudad lejana para empezar a progresar» (p.449).

La sofferenza di Daniel è incredibilmente grande perché deve separarsi dalla Natura esattamente nel momento in cui essa si riveste della splendida malinconia che le conferiscono le calde tonalità dell'autunno. Daniel vorrebbe continuare la sua vita tranquillamente, con gli amici di sempre e nello stesso luogo, e non essere messo in un nuovo ambiente.

Circa questo romanzo, un giudizio decisamente negativo fu formulato da García Viñó [16], secondo il quale per Delibes l'uomo è fatto a misura della Natura, ma della prima Natura, e tutto quello che è prodotto della tecnica, tutto quello che è seconda Natura, ovvero trasformazione dovuta all'uomo, è qualcosa di artificiale e falso che lo pregiudica nella sua essenza.

In Delibes vi sarebbe, in modo evidente e palese, una sorta di scetticismo e di pessimismo, nonché una visione della Natura assolutamente negativa, in quanto considerata come netta opposizione al progresso. Si riscontrerebbe in lui, dice sempre García Viñó, una nostalgia dell'uomo istintivo, l'unico con carattere e forza di volontà. Delibes avrebbe un atteggiamento decisamente negativo nei confronti della civiltà; la sua visione della Natura e degli esseri elementari e semplici è grandiosa e positiva, ma ha un concetto assolutamente

negativo della tecnica e degli esseri civilizzati. La tesi latente in tutta la sua opera, sono sempre parole di García Viñó, è che il male si ubica nella città, in quanto essa rappresenta il prodotto più caratteristico della civilizzazione di massa. E conclude il critico:

está el hecho, verdaderamente de lamentar, de que una tal postura no le haya llevado a convertirse en el novelista del retorno a la Naturaleza, como hubiese sido de desear (p.35).

Solo in alcuni passaggi de *El camino* la Natura viene presentata in tutta la sua magnificenza, e solo Roque, ma soprattutto Daniel, si pongono di fronte ad essa come di fronte ad un mistero, non come di fronte all'ambito in cui possono trovare una pernice o un ratto. La Natura vista esclusivamente come campagna, in contrapposizione alla città, è la cornice della trama sviluppata, e non l'oggetto del contenuto estetico.

Mi idolatrado hijo Sisí (1953)

In questo romanzo la Natura fornisce l'equilibrio a Sisí proprio nel momento in cui la guerra lo obbliga a vivere all'aperto, e quindi in diretto contatto con essa: il giovane scopre in tal modo una coscienza vera della sua vita, fino ad allora asfissata dall'artificiosità in cui l'aveva cresciuto e costretto a vivere il mediocre e accomodante genitore, don Cecilio Rubes.

Di circa trentasette anni e sposato da sei, Cecilio Rubes è proprietario di un negozio di «Materiales higiénicos». Non ha figli perché non ne ha mai voluti, e neppure la moglie Adela ne vuole poiché teme le seccature e le conseguenze di una gravidanza. Tuttavia, la notte di Natale del 1917, dopo avere meditato a lungo sul problema, decide di avere un figlio. All'inizio, è vero, questo pensiero lo aveva terrorizzato, poi, poco a poco, seppure di malavoglia e a malincuore da parte sua, l'idea era andata modellandosi nel suo cervello, si prospettava una possibilità di realizzazione e, soprattutto, tale ipotesi «incidía en él como un posible remedio para su vida, irritante en su holgura y uniformidad» (in [1,I], p.474). Nasce il figlio, ma viene educato senza nessuna disciplina o regola, dal momento che Rubes vuole guadagnarsi tutto il suo amore ed a qualsiasi costo. Sisí diventa egoista esattamente come il padre, tanto da crederci il centro del mondo, il padrone assoluto di tutto e di tutti. In seguito a una malattia del figlio, e per adempiere a una promessa fattagli, Rubes abbandona l'amante, la giovanissima Paulina. Trascorrono gli anni: Sisí cresce e intanto si preannuncia la guerra civile, ma né Rubes e tanto meno Sisí provano alcun interesse per la politica, e non se ne vogliono minimamente occupare. Sisí si innamora di Elisa, la figlia dei vicini di casa, i Sendín, una famiglia cattolica molto osservante e sostenitrice delle proprie idee politiche che, guarda caso, sono in netto contrasto con quelle vigenti.

Quando scoppia la guerra, Sisí viene chiamato alle armi: Rubes non può evitare che compia il suo dovere, ma riesce comunque a fargli avere un posto tranquillo e sicuro. Questo tuttavia non impedirà che Sisí muoia durante un bombardamento.

Con la morte del tanto adorato e viziato figlio, Rubes si accorge che tutte le sue speranze e ambizioni sono spezzate poiché per lui Sisí era solo un simbolo, un *alter ego* in cui realizzare le sue aspirazioni. Come se non bastasse, la moglie non può più dargli un altro erede e, assurdamente, l'ex-amante Paulina aspetta un bimbo da Sisí: a Rubes non resta altro da fare che suicidarsi.

Quando scrisse questo romanzo Delibes aveva come preciso scopo quello di combattere l'egoismo malthusiano e dimostrare che limitare deliberatamente la discendenza a un solo figlio, a parte considerarlo un fatto immorale, non gli sembra né comodo né tanto meno accettabile. Non per nulla dedicò il romanzo ai suoi sette fratelli, «en la confianza de que – como un día me dijiste, querido José Echánove – ocho hermanos unidos pueden conquistar el mundo» (p.457) e citò, a prefazione del libro, le parole della Bibbia «Creced, multiplicaos y henchid la tierra» (p.458).

L'aspetto più interessante di *Mi idolatrado hijo Sisí* è che la Natura è la vera artefice del radicale cambiamento del giovane, è l'elemento che lo riscatta dalla sua mentalità di figlio bene di una agiata famiglia borghese che si preoccupa solo del proprio interesse e della propria serenità.

Cecilio Rubes considera sempre Sisí come un bambino, un essere incapace di ragionare e reagire con vigore ed intelligenza di fronte alle avversità della vita. Solo per caso, durante una gita in campagna con lui, scopre che ragiona già, e tutto questo avviene in un contesto naturale, quando «Los trigos apuntaban y la implacable meseta árida del estío parecía, a la luz tibia de la primavera, un océano de pujante fertilidad» (pp. 658-659). La scoperta lo riempie di gioia e lo commuove sinceramente: ora vede con stupore Sisí sotto una luce nuova, sconosciuta, tanto che esclama: «¡Dios mío, este chico razona

ya!» (ib.). Immediatamente si sente in dovere di chiedergli quali progetti ha per il futuro e che cosa desidera fare nella vita.

Come ho anticipato, è solo durante la guerra civile che Sisí scopre davvero la Natura, e mentre contempla le stelle decide che, una volta congedato, andrà a vivere in campagna. Poco a poco, avvicinandosi al mondo della Natura, trova quell'equilibrio e quel senso della vita che prima neppure aveva immaginato, sepolto com'era nel suo insulso e deleterio mondo borghese.

I segreti della Natura lo affasciano tanto da fargli decidere di studiare biologia. Così scruta incantato l'affannoso andirivieni delle formiche e si sente attratto da questo nuovo mondo; la crescente curiosità lo spinge a passare intere ore nell'osservazione attenta e amorevole dei loro movimenti e di quelli di tutti gli altri insetti, che inizia a collezionare e soprattutto a conoscere nel libro di storia naturale mandatogli dal padre. La nuova vita lo cambia radicalmente: se ne sta tutto il tempo arrampicato fra le rocce o in aperta campagna ad analizzare il terreno e le piante perché vuole sperimentare di persona quanto ha letto nei libri. Il mondo della Natura suscita in lui un interesse soggiogante: ha appena scoperto un nuovo mondo e vuole penetrarlo fino in fondo, completamente.

El género de vida de Sisí durante nueve largos meses le inclinó a amar el campo y a buscar el contacto directo con la naturaleza. Su equilibrio era tan exacto que no necesitaba beber vino para ofuscarse la razón. También su sensualidad, desbocada en otro tiempo, era moderada ahora y, muchas veces, dominada en flor. Sisí empezaba a darse cuenta que matar la imagen es matar la tentación y admitir la imagen es preparar, y aun exacerbar, la caída inmediata (p.746).

Sotto questo aspetto è fratello di Pedro e di Sebastián, soprattutto di Pedro, poiché per entrambi la Natura ha una funzione dialettica nel mantenimento dell'equilibrio interiore.

Diario de un cazador (1955)

La passione per la caccia ha fatto sì che Delibes potesse conoscere a fondo la campagna della Castiglia e i tipi caratteristici che in essa conducono la loro vita. Ciò ha dato origine ad alcuni romanzi e a vari saggi nei quali egli si rivela un cacciatore particolare, diverso da molti altri poiché dà prova di possedere una sua peculiare filosofia che si fonda sul grande amore e rispetto per la Natura. Più volte ha confessato che quello che maggiormente gli importa non è tanto tornare con il carniere pieno, quanto piuttosto passare alcune ore a contatto diretto con il mondo della Natura, assaporare il piacere e la comunione con essa, e in essa calarsi appieno. L'attività venatoria di Delibes è decisamente condotta nel rispetto delle regole antiche, ed è un tipo di caccia semplice, una passeggiata domenicale in campagna, per ossigenare il fisico e ritemperare il cervello dello sforzo mentale della settimana. A corroborare le sue intenzioni, nell'intervista citata afferma:

Yo creo que para mí la caza no representa exactamente lo que para todos los cazadores. El cazador [...] suele estar guiado por el afán de competitividad y por el número de sus víctimas. A mí no me preocupa ninguna de las dos cosas. Yo hago una cacería sencilla, en mano galana, como se hacía en los viejos tiempos, acompañado por mis hijos, y donde no medimos el éxito de la cacería por el morral o el número de piezas cobradas. De manera que, para mí, lo primero de la caza, el principal objetivo de la caza es tomar contacto con la naturaleza, pasar un día haciendo ejercicio físico, viendo el despertar del sol y la caída del sol por la tarde, ir recuperando, digamos, energías para la labor más específicamente intelectual que me espera en casa.

Dedica il *Diario de un cazador* [2] ai suoi amici cacciatori «que no son gentecilla de poco más o menos» (p.7). Al contrario, sono i suoi veri e unici amici, generosi e di buon cuore: per loro la caccia è uno sport leale e competitivo, nobile e onesto, e ogni preda costituisce un trofeo e una conquista. Ma soprattutto dedica il libro a suo padre, «que

me enseñó a amar la caza» (*ib.*), e che nonostante i suoi ottanta anni continua tenacemente a praticare tale attività.

Il protagonista è Lorenzo, un giovane bidello che deve farsi carico della madre vedova e della sorella, sposata e con figli, sempre in cerca di soldi dato che il marito guadagna poco e quel poco che guadagna lo spende nel bere. Lorenzo ha come unica passione la caccia, ed egli narra, in questo diario, un breve periodo della sua vita che ovviamente ruota attorno alla stagione venatoria. Vive in una piccola cittadina di provincia, ove si trova completamente a suo agio, circondato come è dagli amici Melecio, Tochano, Pepe e Zacarías, che condividono con lui l'amore per la caccia e insieme organizzano battute ogni domenica. Lorenzo ha poche e modeste ambizioni, fra cui quella di guadagnare qualche spicciolo in più per potere migliorare, seppure di poco, la propria posizione sociale. Per questo accetta vari lavori oltre a quello nell'istituto, ma nessuno lo soddisfa più di tanto e quel che è peggio, almeno per lui, gli impediscono di svolgere l'attività che più ama. Il piacere che trae dall'andare a caccia lo deve, in parte, alle gustose e piacevoli conversazioni che ha con l'amico Melecio e con gli altri compagni che incontra ogni sera al bar, dopo il lavoro quotidiano.

La caccia è tutta la sua vita, e non vi è niente di meglio per lui che passare una domenica in aperta campagna; così racconta in modo particolareggiato e preciso le battute di caccia e le sensazioni che prova al contatto con la Natura, in comunione con essa e con Dio; riferisce i dialoghi con gli amici e palesa il suo sdegno contro i cacciatori indifferenti e noncuranti delle leggi e dei divieti. Infatti, e in quanto membro della «Sociedad de Cazadores», non esita a sottoscrivere il documento che denuncia la caccia di frodo e soprattutto l'uccisione di femmine nel periodo di gestazione. I danni causati in una di queste carneficine sono «además de las treinta y tres hembras muertas, las noventa y nueve crías que no nacerán o no podrán vivir sin la teta» (pp.24-25).

Anche Melecio è onesto e retto, e mai caccerebbe dopo una nevicata perché la legge lo proibisce. Con lui Lorenzo passa interi pomeriggi a lucidare il fucile e a preparare le cartucce, e vive le sue più belle

avventure, come quella dell'11 gennaio quando insieme uccisero ben nove pernici: «Tuve un día fenómeno. Hacer nueve perdices entre dos escopetas a estas alturas es una hazaña» (p.98). Lorenzo e Melecio trascorrono notti all'addiaccio in attesa delle prede, sfidano i nevischi del nord, collaborano lealmente a colpire lo stesso animale e alla fine della giornata si dividono equamente quanto preso. E' molto bella, rapida e sintetica, la descrizione della caccia a una lepre, condotta all'unisono da entrambi:

Llevábamos más de diez minutos de cháchara cuando se arrancó una liebre como un burro de junto a unas jaras que teníamos al pie. Agarramos la escopeta y la tía zorra corría por el borde del arroyo, queriéndose cubrir con las pajas. Al tiro de Melecio dio un quiebro y entonces tiré yo y ella cruzaba el sembrado y tiró de nuevo Melecio y volví a tirar yo y Melecio dijo que iba muerta. La tía brincaba por el sembrado y, de repente, dio un salto mayor y quedó entre dos surcos sin mover un pelo (p.102).

Era stato il padre a trasmettere a Lorenzo l'amore per la caccia, il rispetto per gli animali e per la Natura, a insegnargli tutti i segreti su questo sport, le diverse tecniche e i periodi opportuni per la caccia ai vari tipi di animali. Lorenzo confessa, con spirito quasi religioso, che «Estas enseñanzas me han sido muy prácticas en la vida y las he respetado como a la Iglesia» (p.109). Nei mesi di divieto, ha dei veri e propri incubi, poiché sogna di dovere andare a caccia senza tuttavia riuscire a concludere nulla. Il 21 febbraio, ad esempio, racconta che sono ben tre notti che fa lo stesso sogno: sta per addormentarsi, ma vede uno stormo di pernici volare sopra il letto: si alza, afferra il fucile e allora «las tías zorras» (p.123) si nascondono sotto il cassettone. Le fa uscire di lì a calci e quando finalmente riesce a stanarle, spara verso di loro, ma nessun colpo va a segno: a volte, dal fucile esce solo un sibilo «psssst» come se qualcosa si stesse sgonfiando, altre volte le canne «se doblan como si fueran de chocolate» (*ib.*). Alla fine non prende nulla e gli uccelli volano via dalla finestra burlandosi di lui.

Al di fuori dell'emozione della caccia, la vita di Lorenzo non presenta grandi episodi da «romanzo», solo momenti di allegria o di tristezza, e come in ogni esistenza umile o povera, vi è la speranza di

un miglioramento. Ho anticipato che oltre al lavoro di bidello Lorenzo svolge altre attività, ad esempio, quella di accendere ogni mattina le caldaie dell'istituto; questo potrebbe permettergli di sostenere con più tranquillità le sue necessità economiche e soprattutto accontentare la madre, sempre preoccupata per la scarsità del denaro. Tuttavia, si sente così schiavo dell'impegno assunto, che per di più considera umiliante per il modo in cui gli è stato offerto, che finisce per abbandonarlo. Si innamora di Anita, una ragazza dagli occhi grandi e spauriti, parrucchiera di professione, conosciuta per caso nel negozio di frittelle del padre. Con lei esce alcune volte, ma i problemi sorgono nel momento stesso in cui Lorenzo le confessa la sua passione per la caccia, che lo impegna la domenica. Anita può uscire solo in questo giorno e inutilmente Lorenzo cerca di spiegarle che è l'unico giorno che può dedicare alla caccia. Soprattutto nell'imminenza della chiusura della stagione, il problema si acuisce. Così, in un realistico litigio fra innamorati, Anita

Me dijo entonces que si yo no salía el domingo, ella tampoco saldría el lunes. Le advertí que lo pensase, puesto que si no salía el lunes por un capricho, yo era lo bastante majo para no salir el martes (pp.113-114).

Fortunatamente, gli ostacoli tra i due finiscono nel momento del bisogno, cioè quando la madre di Lorenzo si ammala. A notte fonda appare sul terrazzo della casa di Lorenzo Anita, in lacrime e sconvolta: ha saputo della malattia e, spontaneamente, è venuta a prendersi cura di lui fino al punto che prepara tutto quanto gli serve «para salir al campo» (p.208). E' chiaro che si tratta di un atto simbolico da parte della ragazza, ma è segnale che il suo amore è vero, e tale lo comprende Lorenzo alla fine del romanzo. Tutto fa supporre che i due giovani si uniranno per creare un nuovo anello nella catena esistenziale della vita.

A prescindere dalla passione per la caccia, Lorenzo accarezza il progetto di emigrare in sud America dove, a quanto gli è stato riferito, vi è una lepre dietro ogni cespuglio. Pieno di speranza e di entusiasmo giovanile si dice: «Si mañana tengo suerte, soy capaz de sacarme un pasaje y hacerme una nueva vida allí. El cuñado de Zacarías dice que

aquél es el país de las oportunidades para el que quiere trabajar» (p.199). Va chiarito che, come nel caso di Daniel con la Mica de *El camino*, nel *Diario de un cazador* il desiderio di emigrare appare solo a momenti, e si ripromette un impegno abbastanza limitato nel tempo, non una soluzione definitiva. Sia Daniel che Lorenzo non vogliono andarsene per sempre, giusto il tempo strettamente necessario per arricchirsi e ritornare presto: Daniel per poter finalmente sposare Mica, e Lorenzo per suscitare l'invidia di Anita, quando lo vedrà ritornare su di una barca lunga otto metri e con una brava moglie al suo fianco.

Per Lorenzo l'amore verso la Natura è qualcosa di assolutamente essenziale e l'unico motivo che gli permette di sopportare e portare avanti una dura settimana di lavoro è il sapere che la domenica potrà andare a caccia; come per Delibes, se alla fine della giornata prenderà solo poche prede o addirittura nessuna, non importa: quello che gli preme e gli sta maggiormente a cuore è lo sforzo personale fatto in comunione con la Natura. In questo senso esiste una profonda religiosità nel rapporto che Lorenzo, uomo di città che fugge periodicamente in campagna, ha con la Natura. Prototipo dello spagnolo incontaminato ed esemplare, prodotto del sole e del vento, veemente e sognatore, pigro e critico, è al tempo stesso puro nell'amore. Generoso nel darsi agli altri, nobile nei suoi principi e leale nell'amicizia, per lui la Natura è fondamentale e gli è fisiologicamente necessaria.

Quando abbandona la vita routinaria si purifica, e trova la sua autenticità e il vero senso dell'avventura nella caccia domenicale. Come scrive Delibes nel prologo a *El libro de la caza menor*, Lorenzo incarna il bisogno vitale di evadere dal «corsé de la civilización» e dimenticare completamente il dolore della vita e dell'esistenza. E mette a confronto tali teorie con le parole di Ortega y Gasset [25]:

Porque en eso radica todo el garbo y delicia del cazar: que proyectado el hombre por su progreso inevitable fuera de la ancestral proximidad con animales, vegetales y minerales, en suma, con la Naturaleza, se complace en

el ritorno artificioso a ella, en la única ocupación que le permite algo así como unas vacaciones de humanidad (pp. 95-96).

Poiché lo scrittore sente con intensità l'unione con la Natura, le scene di caccia del *Diario de un cazador*, così come quelle del successivo *Diario de un emigrante*, non sono solo descrittive, ma si scopre in esse una stretta relazione di affetto e amore tra l'uomo e il paesaggio. Il piacere dell'attività venatoria appare a volte quasi un desiderio di volere camuffare il vero e forte amore per tutto ciò che è primitivo e rurale, quasi un modo per stabilire un contatto più intimo e diretto con la Natura. Non per nulla Lorenzo, uomo semplice e di poca cultura, riesce ad esprimere in modo altamente poetico la sua estasi di fronte allo spettacolo della campagna nelle ultime ore di una notte di luna.

El campo estaba hermoso con los trigos apuntados. En la coquina de la ribera había ya chiribitas y matacandiles tempranos. Una ganga vino a tirarse a la salina y viró al guiparnos. Volaba tan reposada que le vi a la perfección el collarón rojo y las timoneras picudas. En la salina, la gabusia se despegaba del cieno del fondo. Era un espectáculo y le dije a Melecio que atendiera. Sólo se sentían los silbidos de los alcaravanes al recogerse en los pinares. Así, como nosotros, debió de sentirse Dios al terminar de crear el mundo (p.133).

In sostanza la Natura, attraverso gli ambienti rurali della caccia o della fuga dalla città, appare sempre in Delibes come un elemento che si contrappone alla civiltà urbana; rappresenta il benessere fisico e l'equilibrio di fronte alla disumanizzazione, alla mancanza di libertà, all'impoverimento e all'inaridimento spirituale che dominano nella città. Il romanziere, che al tempo stesso è il trattatista dell'arte della caccia, insiste sulla necessità di una vita naturale e di una relazione sana con un ambiente non degradato. E va oltre, persevera sull'esigenza di uno sforzo per aprire la nostra persona alle proprie tendenze spontanee e combattere la ipertrofia da intellettuali che favorisce e origina l'attuale civilizzazione. Lorenzo afferma che

Salir al campo a las seis de la mañana en un día de agosto no puede compararse con nada. Huelen los pinos y parece que uno estuviera estrenando el mundo. Tal cual si uno fuera Dios (p.19).

Non dimentica certo la differenza che c'è tra il guadagnarsi la vita e il vivere, e per questo non cade mai vittima del materialismo, non mette a tacere il suo anelo di libertà e di nuove avventure. Ecco perché nasce in lui il desiderio di lasciare l'impiego che ha, abbandonare la patria ed emigrare: il *Diario de un cazador* si trasforma dunque nel *Diario de un emigrante*, ove si verifica l'apoteosi nelle descrizioni della Natura, e il dominio che Delibes ha delle possibilità espressive del castigliano si fa più palese che mai. La profusione di termini tratti dal lessico rurale è stupefacente e il loro uso, sorprendentemente poetico. Le scene che descrivono la caccia alla pernice, come quelle che dipingono la trasformazione cromatica dei monti della serra a seguito del trascorrere delle stagioni, sono un prodigio pittorico nel loro genere.

J.L. Alborg [11] segnala che Delibes

maneja aquí, con magistral dominio el arte de sugerir, de revelar complejidades intrincadas con una leve insinuación. Muchas veces es una repetición, un ritornello, el que se encarga de hacer innecesarias largas explicaciones que nunca tendrían no ya la gracia, sino ni siquiera la profundidad de este simple esguince (p.159).

Conoscitore di tutti i segreti della Natura, Delibes ha visto molto bene, seguendo le tracce delle sue prede, l'universo di sfumature che gli uccelli, le piante, i corsi d'acqua e la terra negano all'uomo di città, ma che sono un piacere immenso per gli occhi esperti che sanno guardarlo e apprezzarlo.

Diario de un emigrante (1958)

Sposatosi dunque con Anita, Lorenzo si accinge a partire per l'America, grazie ai biglietti che gli ha regalato lo zio della moglie. Ha i suoi dubbi circa l'emigrazione perché sa bene che sentirà la mancanza degli amici e della sua città, ma è per lui motivo di grande consolazione il sapere che durante l'estate potrà tornare in Spagna, rivederli e, perché no, «tirar cuatro tiros con ellos» (in [3], p.23). Prima di abbandonare la città si reca in visita al cimitero, e questo gesto dimostra fino a che punto egli sia legato alle sue radici.

Purtroppo, l'esperienza dell'ex-bidello in Cile non è delle più felici, e per vari motivi. Lo zio di Anita tratta i due giovani come se fossero dei poveri contadinotti ignoranti che non hanno mai vissuto in una città e che non sanno adattarsi ad essa; a rendere più amara la situazione contribuisce il fatto che Lorenzo non riesce a trovare un lavoro e si sente praticamente mantenuto dai parenti. Quando finalmente gli viene offerto un impiego nella fabbrica dello zio, l'umiliazione è ancora maggiore: egli può essere povero ed accettare la sua condizione, ma lo fa con orgoglio e dignità.

Vi è una dicotomia tra il modo di pensare di Lorenzo e quello dello zio di Anita: mentre questi è certo che il lavoro e il sacrificio debbano essere in funzione del progredire e del desiderio di migliorare la propria condizione, Lorenzo ritiene che non si deve vivere per lavorare, e quindi progredire, ma lavorare per vivere. Si tratta di un conflitto tra Lorenzo (e Delibes) e il mondo d'oggi, dove bisogna a tutti i costi fare carriera, anche a discapito del proprio sviluppo spirituale. Le caratteristiche individuali, i desideri dell'uomo e i suoi sogni, i periodi di non produttività, sono considerati cosa aberrante e abominevole.

Lorenzo ha una terribile nostalgia del paesaggio natio, gli mancano le ore di caccia e vorrebbe essere con i suoi amici. Quanto ha lasciato in patria rimane, non può cambiare, e il forte desiderio di ritornare

come l'evidente incapacità di adattamento al nuovo ambiente sono indizio di immaturità: si tratta in effetti di una perentoria necessità di ritornare al grembo materno. Il termine «Madre Patria» è sintomatico di questa accezione. Il piacere che bimbi orfani e solitari, come Senderines de *La mortaja* e Nini de *Las ratas*, trovano nell'intimità e familiarità con la Natura è, in parte, una sensazione di calore e protezione, un palliativo al mancante affetto materno.

Ma Lorenzo non si lascia né intimidire o confondere, né vincere. Il desiderio di accumulare ricchezze non riesce a fargli dimenticare che quello che più conta nella vita è la vita stessa. E' fermamente convinto che non vale la pena di abbandonare quanto più si ama e rinunciare alle proprie aspirazioni, neppure per una ingente quantità di denaro:

Uno quiere de todo, más cuartos, y más perdices, y más liebres, y luego resulta que no es la plata, ni las perdices, ni las liebres lo que interesan, sino esto, o sea, el corazón y el afecto verdad (p.125).

In Cile lo disilludono non solo la «fauna» umana, ma anche, e soprattutto, quella animale, dal momento che scopre che lì le pernici sono esattamente uguali agli uomini, ovvero mancano di individualità e di dignità. Come se ciò non bastasse, si accorge che la zia di Anita comincia a manifestare nei suoi confronti delle attenzioni che nulla hanno a che vedere con i sentimenti che dovrebbe provare una zia verso un nipote. Per questo lascia la fabbrica ed apre un piccolo negozio di calzolaio. Anita, dal canto suo, poco a poco si rende indipendente, riprende il suo lavoro di parrucchiera ed ha un guadagno di tutto rispetto. Durante un certo periodo di tempo provano persino a lavorare insieme, ma Lorenzo è geloso di Anita e preferisce che continui come parrucchiera.

Tuttavia gli affari non vanno secondo le previsioni e subiscono una flessione negativa, anche perché Lorenzo non vuole sacrificarsi più di tanto e desidera avere libero il sabato: «es sábado y tampoco es cosa de que la avaricia le quite a uno las pocas ganas que da la vida» (p.245). Le avversità sembrano accanirsi contro di lui, ma può comunque ritenersi fortunato. Infatti, riesce a vendere a un prezzo più che ottimale il negozio e a vincere un grosso premio alla lotteria.

Queste circostanze favorevoli lo decidono a fare ritorno. In fondo, egli era solo fisicamente in Cile: il suo spirito, la sua anima, i suoi affetti erano rimasti in Spagna, e tornandosene con Anita alla sua terra risolve tutti i suoi problemi.

Nel breve periodo trascorso all'estero si è reso perfettamente conto della difficoltà di adattamento comune allo spagnolo emigrato, e ha trovato una terapia efficace alla nostalgia della patria nel puro atto venatorio, l'unico linimento ai suoi mali. Seppure con amarezza, deve riconoscere che

la vida es un fandango y el que no la baila es tonto. Yo no sé si seré un gilí, pero a mí la vida me duele y, a ratos, pienso que si yo voy a cazar es para olvidarme del dolor de la vida, pues, cazando parece como si uno espabilase ese dolor y se lo metiese, con los perdigones, a las liebres y las perdices por el culo (p.35).

Tutto sommato, Lorenzo ha una vita piena di soddisfazioni, basata fondamentalmente su due amori, quello per Anita e quello per la caccia. E' pur vero che quando si lascia vincere dalla tentazione del progresso e della ricchezza emigra e abbandona il suo mondo, ma ritrova ben presto la sua strada nel momento stesso in cui riconosce che la scelta fatta era stato un errore; non ha perso nulla durante la sua assenza, al contrario, ritorna arricchito di esperienza e più cosciente dei veri valori della vita. Adesso sa, molto più di prima, che tutto ha un prezzo in questa vita e che se il desiderio di migliorare la propria condizione comporta l'allontanamento e il distacco dagli amici e dai propri affetti, il prezzo è troppo alto e non ne vale la pena.

La hoja roja (1959)

In questo romanzo [6] Delibes affronta il problema della solidarietà umana e prende in esame il tema della solitudine del pensionato. Il titolo, ovviamente simbolico, fa riferimento al foglio rosso che appariva nel libretto di cartine per sigarette per avvertire che ne restavano solo cinque.

La narrazione prende avvio la sera in cui il vecchio Eloy festeggia il suo collocamento a riposo dopo cinquantatré anni di lavoro nel «Departamento de Sanidad» della città. Pur essendo stato uno dei tanti insignificanti e comuni impiegati, le autorità hanno deciso di organizzare un pranzo in suo onore. Alla fine del quale Eloy fa un lungo discorso, pieno di allusioni alla virtù del lavoro e al senso di responsabilità; non si accorge che tutti sono molto annoiati e che non vedono l'ora che finisca per potersene andare: i veri sentimenti delle autorità e dei colleghi sono sentimenti di indifferenza e sopportazione. Il giorno dopo si ritrova terribilmente solo, come se la sua vita stesse per finire, come se fosse apparsa la famosa «hoja roja». E quando appare davvero, interpreta ciò come un avvertimento tragico. Il ricordo delle parole pronunciate da Pepín Vázquez, un caro amico morto qualche anno prima, ossessiona il vecchio Eloy, perché Pepín aveva infatti accennato a «aquella cosa tremenda de que la jubilación es la antesala de la muerte» (p.9).

Per fortuna non è completamente solo, dato che ha Desi, una ragazza di paese che gli fa da domestica: non ha un guadagno elevato, ma per lo meno il vecchio le lascia tanta libertà e pretende meno dei padroni delle altre domestiche amiche sue. In Desi Eloy cercherà un rifugio, qualcuno con cui parlare e ricreare quel calore umano che la perdita di un lavoro durato tanti anni, quasi una vita, ha messo in pericolo. L'unico sogno di Desi è quello di sposare Picaza, un compaesano violento e grossolano, ma la cui voce risulta dolcissima

alle orecchie della ragazza, la quale ovviamente spera di vederlo prima che lasci il paese per andare a compiere il servizio militare.

I giorni di Eloy e Desi trascorrono in lunghe conversazioni che i due hanno nella cucina della casa, il locale più caldo del vecchio e malandato appartamento. Grazie a tali dialoghi, scorrono davanti a noi i personaggi della vita dei due protagonisti, come i brutali e zotici abitanti del piccolo paese di Desi, o gli insignificanti, meschini e gretti impiegati dell'ufficio ove lavorava Eloy.

Il quale ha un amico, Isaías, e un figlio, Leoncito, sposato e con figli, che però vive a Madrid, quindi lontano. Leoncito è notaio, è uno che, come si suole dire, ha fatto carriera; a mala pena si ricorda del padre, e ha dimenticato gli ingenti sacrifici che il genitore ha sostenuto per potergli dare quegli studi e quella posizione che ora ha. Quando Eloy, in un supremo sforzo per cercare di ristabilire i vincoli di affetto con lui, di certo precari ma che tuttavia sussistono, si reca a Madrid a trovarlo, viene trattato come il parente povero di cui il figlio si vergogna e che la nuora relega in camera durante le visite degli ospiti perché non lo vedano. Costretto in tale umiliante e disumana situazione, ad Eloy non resta altro da fare che ritornare alla sua cittadina di provincia, dalla fedele Desi, e abbandonare per sempre il figlio, seppure con grande dolore e amarezza.

Durante l'assenza di Eloy Picaza era andato a trovare Desi, e la relazione con la ragazza pare svolgersi nel migliore dei modi, se non che, in un momento di furore incontrollato, il giovane uccide una donna che lo aveva insultato: per questo delitto dovrà scontare parecchi anni di prigione, ma Desi gli promette che lo aspetterà fino alla scarcerazione.

Quando Eloy torna trova Desi affranta, immersa nella più cupa disperazione e sofferenza, e solo allora si rende conto che entrambi sono assolutamente soli. Anche Isaías è morto, e con lui sono morti tutta una serie di ricordi comuni. Eloy, sfidando l'opinione pubblica e le inevitabili maldicenze della gente, chiede a Desi di sposarlo. Aspetteranno insieme lui la morte, e lei il Picaza: in tal modo, la fedele ragazza potrà usufruire della sua pensione. Dopo una più che

naturale titubanza, Desi capisce che l'offerta insistente del povero vecchio non ha nessun fine immorale o secondario, e che si tratta di una manifestazione spontanea e generosa di affetto: alla fine accetta di sposarlo.

Aún insistió el viejo:

– El día de mañana estos cuatro trastos serán para ti – y respiró fuerte.

Ella vaciló y, finalmente, tomó un vaso y lo apuró hasta el fondo. Al terminar, sus manos temblaban y en sus ojos obtusos se había hecho repentinamente la luz. Puesta en pie, miró dócilmente al viejo, que también se había levantado, y sus ojos se llenaron de agua. Dijo apenas con un hilo de voz:

– Como usted mande, señorito (p.191).

In questo tenero e struggente romanzo la Natura appare ben poco, e tuttavia Desi ama il suo paese, per piccolo e arretrato che sia, ed è obbligata ad abbandonarlo perché spinta dalla necessità e dal bisogno. Una delle cose più importanti che la città le ha offerto, in contrapposizione a quanto le aveva dato il paese, è quella di avere una propria stanza, seppure non lussuosa, e di potere finalmente godere della sua intimità. E' vero che in un primo momento la città l'aveva sconcertata, e lo stesso le succede quando vede per la prima volta la cameretta assegnatale. Poco a poco riesce a familiarizzare con l'ambiente, che è pur sempre di provincia, a penetrarne gli aspetti più sconosciuti e nuovi per lei, e al tempo stesso si accorge che il vano che le è stato dato si trasforma in qualcosa di personale ed intimo, tutto suo, e mai posseduto prima di allora.

Allá, en el pueblo, jamás tuvo nada propio y por ello la ordenación de sus cosas, la posesión de su mísero tabuco despertaba ahora en su pecho un celo desproporcionado. No importaba que el aposento, con dos ventanillos de ordenanza en lo alto, preservados por una tela metálica y unos barrotes entrecruzados, fuera angosto y lóbrego. A la chica se le hacía asombrosamente luminoso y hasta consiguió insuflarle un acento personal [...] (p.57).

Leoncito è esattamente l'opposto di Desi. Trasferitosi a Madrid, vive nell'agiatezza e si vergogna delle sue umili origini, ma soprattutto

si vergogna del padre, il quale solo subisce umiliazioni e offese, in particolar modo da parte della nuora, un essere meschino e senza cuore. Nel suo quasi rinnegare il padre e nel non difenderlo dalle beffe della moglie, Leoncito si rivela un personaggio decisamente negativo all'interno del romanzo e in questa figura Delibes dimostra fino a che punto possa arrivare a perdere umanità e a degradarsi l'individuo che rinnega le sue radici. Egli abbandona la sua spiritualità quando vuole essere quello che in realtà non è, e decide di vivere in un ambiente di persone che come lui si sono adeguate alle circostanze.

Questo punto è molto importante, e Delibes vuole sottolineare che quello che maggiormente lo angoscia è il fatto che la perdita di umanità nell'individuo aumenta progressivamente via via che avanza il progresso. Secondo Pauk [26], questo significa che «Es la edad del "cool" contrapuesta a la solidaridad-calor humano» (p.166). Il che non vuole dire che Delibes neghi il progresso e affermi la primitività o la legge della foresta; quando afferma che quello che definiamo civiltà nasconde un poco di ipocrisia e che «La educación empieza por disfrazar y termina por uniformar a los hombres» ([1,I], p.9), esprime il suo dolore per la perdita dell'equilibrio fra la ragione e il cuore, tra la civiltà e la nostra natura. Se essere civilizzati significa abbandonare i propri istinti, allora l'uomo dovrà prendere di nuovo in esame il vero significato della parola civiltà. La Natura è parte dell'uomo e non può essere soffocata senza recare grossi danni, e in modo assai grave, all'equilibrio interno dell'individuo e a quello esterno dell'ambiente in cui vive. Delibes si preoccupa costantemente della Natura poiché la considera come la stella polare dell'uomo, qualcosa che gli insegna la sua strada. Amare la Natura è amare se stessi, e sentirsi naturali significa essere parte di una sintesi organica tra emozione e intelletto, sintesi che costituisce la nostra ricerca vitale.

Castilla (1960)

Inserito poi in *Viejas historias de Castilla la Vieja* [10] con il titolo "El pueblo en la cara", è il racconto di un uomo che ritorna al suo paese natìo dopo quarantotto anni di assenza. Il villaggio de *Castilla* rappresenta anch'esso la Natura nel suo ruolo di continuità e persistenza, nella sua accezione di elemento generatore e nutritivo, nel suo compito matriarcale e protettore. Dopo tanti anni di assenza, l'«Anciano» scopre che la sua terra non ha cambiato, e che egli non può staccarsi da essa. Nulla di fondamentale è mutato, e quanto esisteva di primario ed elementare continua a vivere: per lui, si tratta di un ritorno al proprio focolare.

Quando aveva lasciato il paese si vergognava della sua estrazione tanto che nel collegio ove era stato messo faceva di tutto per nascondere la sua provenienza per non essere deriso; si guardava bene dal lasciarsi sfuggire frasi del tipo: «Allá en mi pueblo...» o «El día que regrese a mi pueblo» (p.12). Ricorda bene quando il malizioso e insidioso professore di matematica, soprannominato il Topo, un pomeriggio in cui non era riuscito a dimostrare un problema gli aveva detto, in tono ironico e sprezzante:

«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 cómo 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 mí. Y toda mi ilusión, por aquel tiempo, estribaba en confundirme con los muchachos de ciudad y carecer de un pueblo que parecía que le marcaba a uno, como a las reses, hasta la muerte (pp. 12-13).

Terminati gli studi e intrapresa una attività, l'essere originario di un paese non gli appare più tanto umiliante, lo considera anzi un dono di Dio, una cosa di cui essere orgogliosi. Analizzando gli aspetti e gli agi che offre la città e confrontandoli con quelli della campagna, capisce

che vivere nella prima è come essere un trovatello: mentre le colline, il nido della cicogna, i pioppi e il fiume sono sempre gli stessi, immutabili nel trascorrere del tempo, i cumuli di mattoni, i blocchi di cemento e le montagne di pietra della città cambiano in continuazione, giorno dopo giorno, sì che «con los años no restaba allí un solo testigo del nacimiento de uno, porque mientras el pueblo permanecía, la ciudad se desintegraba por aquello del progreso y las perspectivas de futuro» (p.14).

Il racconto è suddiviso in diciassette brevi capitoli, di non più di quattro pagine ciascuno, e la narrazione ruota attorno ai ricordi degli anni trascorsi al paese, presentando molte similitudini con *El camino*. In effetti, così come Daniel ripercorre la sua vita durante l'ultima notte che trascorre a casa, il narratore de *Castilla* ripercorre la sua infanzia e ricorda il paese proprio alla vigilia del suo ritorno.

In tutto il libro si avverte il sottile umorismo di Delibes e la nostalgia di un mondo più semplice e genuino. Il ritorno dell'uomo al suo luogo natale risulta un vero ritorno al passato, ed egli scopre, con immenso piacere, che nulla è cambiato dalla sua partenza: non lo stile di vita, non il paesaggio, non i valori umani, che sono sempre gli stessi. Ritrova integro il passato ed è come se il tempo si fosse fermato il giorno stesso in cui se ne andò. Tuttavia, quello che rende felice quest'uomo può essere causa di infelicità per un altro. Così come non possiamo non essere partecipi della sua gioia e comprendere la sua nostalgia, il piacere di ritrovare immutata la terra della sua infanzia, altresì non possiamo prescindere dai sentimenti degli altri abitanti del villaggio, quei poveri contadini la cui vita non è affatto migliorata negli ultimi anni e che hanno ragioni più che sufficienti per sentirsi amareggiati e risentiti. Forse che l'unica soluzione per progredire – sembra chiedersi Delibes – è quella di vedersi obbligati a lasciare le proprie origini?

Il giovane contadino che il vecchio incontra sulla strada che lo riporta al villaggio gli sembra estremamente triste e scoraggiato. Quando gli chiede se la civiltà, intesa sotto forma di trattori e macchine agricole, è finalmente arrivata al paese, il giovane ride con

amarezza: loro, gli abitanti del villaggio, dice, sono stati abbandonati e dimenticati da tutti.

Y así que pareé mi paso al de un mozo que iba en mi misma dirección le dije casi sin voz: «¿Qué? ¿Llegaron las máquinas?» Él me miró con desconfianza y me dijo: «¿Qué máquinas?» Yo me ofusqué un tanto y le dije: «¡Qué sé yo! La cosechadora, el tractor, el arado de discos...» El mozo rió secamente y me dijo: «Para mercarse un trasto de ésos habría que vender todo el término» (p.108).

In questo «rió secamente» vi è racchiuso tutto un commento. E' chiaro che il segreto di Delibes e della sua grandezza di scrittore è che può simpatizzare con entrambi i personaggi e che può comprendere la mancanza d'esperienza del ragazzo e il sentimentalismo del vecchio. E questo perché per Delibes l'uomo è costituito di intelletto e cuore, di razionalismo e sentimento.

Castilla rappresenta la fine del ciclo riguardante la ricerca della propria strada nella vita. La cosa triste, dice Delibes, non è tanto il progresso in sé, ma il fatto che l'uomo debba rinunciare alla propria aspirazione e natura per progredire. I canali attraverso i quali può raggiungere tale progresso sono troppo angusti e scarsi; di conseguenza, ogni individuo tende ad essere simile agli altri, a sradicarsi, ad abbandonare la propria terra, le sue tradizioni, i suoi valori, per adattarsi alle poche opportunità che il cosiddetto mondo progredito gli offre. E' come se l'uomo debba essere al servizio del progresso, e non viceversa.

Las ratas (1962)

L'amore per la terra e la nostalgia di epoche remote, quando l'interdipendenza fra uomo e Natura era intima, profonda e solida, trova la sua espressione più completa ne *Las ratas* [7], romanzo che descrive il dramma della Castiglia rurale, della Castiglia che testimonia e mostra la sua grandezza attraverso la sua stessa miseria. Lo scrittore denuncia, non in modo violento o crudo, ma con rispetto e dolore, la povertà, l'abbandono, la mancanza di assistenza e di cultura di un piccolo paese nel quale l'ambito geografico e sociale influiscono in modo determinante sulla vita e l'esistenza delle sue creature. I problemi della campagna occupano un posto centrale, e l'uomo e il paesaggio sono entrambi vittime involontarie, in parte di un fatalismo inesorabile, e in parte dell'indifferenza di un uomo verso un suo simile. Delibes considera il tema della Natura dal punto di vista del Ratero, individuo socialmente primitivo, volontariamente e irrimediabilmente legato alla terra in cui vive, e dal punto di vista di Nini, il figlio undicenne che sta con lui. Come tutti gli abitanti del paese devono difendere strenuamente la propria libertà e il pezzetto di terra che coltivano: esseri emarginati e asociali, conducono una vita che si svolge nel limite impreciso e indefinito tra città e campagna. Si dedicano principalmente alla caccia di sorci ed altri animali selvaggi, che servono loro da alimento nella incessante lotta per la sopravvivenza. Poveri fra poveri, il destino del Ratero e del Nini è spietato e inumano, e tuttavia sono abituati a questo tipo di vita e ci si trovano bene; non hanno nemici, non litigano con nessuno, vanno d'accordo con tutti, purché siano lasciati in pace nel loro mondo primitivo e incontaminato che essi amano. Osservano la vita esterna attraverso lo sbocco della grotta che fa loro da casa, e che non pensano minimamente di abbandonare.

Nini cresce come un vero figlio della Natura; il Ratero non fa nulla per spingerlo verso un progresso sociale o umano che di certo

potrebbe migliorare la sua condizione, ma lo renderebbe infelice, e il bambino gli è grato per la libertà e l'indipendenza che gli concede. Tutta la sua vita è una continua lotta contro il male e l'ingiustizia ed egli cerca con ogni mezzo di ribellarsi alla grettezza che lo circonda. Tuttavia, la sua ribellione non è violenta, bensì tacita, dolce, umile, e questo lo eleva a vero simbolo: Nini è il bene contro il male, l'innocenza contro l'astuzia, la purezza contro la perversità. L'unico maestro che Nini ha avuto è stato il signor Rufo, «el Centenario», il quale sa molto su tutto, di qualsiasi cosa si tratti. Infatti, gli ha insegnato ogni segreto relativo al tempo e alla caccia, alle stagioni e alla campagna; gli ha insegnato a capire il messaggio segreto delle nuvole e dei venti, a seguire e rispettare, nelle varie occasioni, il calendario dei Santi, a credere ai proverbi e alle massime popolari relative alle attività agricole. Grazie a questa saggezza acquisita, non vi è contadino al paese che, trovandosi di fronte a un problema, non lo interPELLI per avere consigli e suggerimenti: «Nini, rapaz, ¿viene agua o no viene agua?» «Nini, rapaz, ¿traerá piedra esa nube o no traerá piedra?» (p.12): egli ha per tutti una risposta soddisfacente e logica, e dà il suo parere senza chiedere nulla in cambio. In modo umile e saggio, solo accetta quel poco che nella loro stessa povertà possono offrirgli e che può essergli utile per nutrirsi. Delibes ce lo presenta come una specie di giovane Cristo, e persino il suo atteggiamento ricorda quello di Gesù, perché formula i suoi consigli in modo serio, con precoce gravità e ponderatezza. Il Pruden, ad esempio, che si era rivolto a lui per sapere se sarebbe piovuto o no, esclama: «– Digo que el Nini ése lo sabe todo. Parece Dios» (p.16). E la moglie, in uno dei pochi momenti di buon umore e voglia di parlare, conviene che vedere il Nini chiacchierare con gli uomini del paese «le recordaba a Jesús entre los doctores» (*ib.*).

Il Ratero si caratterizza per il sorriso sempre ambiguo, oscillante tra lo stupido e il sornione, per la decisa primitività, che si manifesta nello stretto legame che mantiene con un tempo passato, come se il progresso e l'evoluzione della civiltà con tutti i suoi corollari di materialismo e razionalismo avessero privato l'uomo di ogni possibile comunione

con la Natura. Il frequente intervento dell'elemento mitologico rafforza la condizione di esperienza primitiva ed egli si isola automaticamente da ogni contatto o relazione con i compaesani, che sono gli individui tipici e caratteristici dei paesi rurali e poveri, e che costituiscono una vera galleria di macchiette, ognuna con le proprie peculiarità, tanto che davanti a noi scorre tutta una serie di raffigurazioni di cruda e palpitante umanità. Vediamo così la signora Resu, una delle poche persone ricche del paese, donna asciutta, litigiosa e acida, inflessibile e prepotente. E' soprannominata «el Undécimo Mandamiento» perché ad ogni occasione si inventa un undicesimo comandamento per imporsi sugli altri. Ad esempio, quando sente i tagliaboschi cantare allegri ed euforici mentre sono al lavoro, dice al loro capo: «Guadalupe, el undécimo, no alborotar» (p.85). Convinta che la saggezza del Nini sia opera del diavolo, fa di tutto per allontanarlo dal Ratero e mandarlo a scuola, ma di fronte all'insistente rifiuto, esclama infuriata: «El undécimo, trabajar» (p.92). Fra gli altri personaggi emergono il Rabino Chico e suo fratello, il Rabino Grande, figli di quello che era stato il Rabino Viejo. Da quanto raccontato, veniamo a sapere che questi era la dimostrazione scientifica che l'uomo discende dalla scimmia, dato che aveva due vertebre cocigee in più, braccia sproporzionatamente lunghe rispetto al tronco, il corpo coperto da folti peli, e una andatura da scimpanzè. Più volte era stato portato a congressi internazionali ed esibito come esempio vivente dell'evoluzione umana. Secondo «el Undécimo Mandamiento», tale popolarità lo aveva pervertito e allontanato dalla chiesa. Anche in seguito a questo, durante la guerra civile era stato vigliaccamente ucciso da cinque giovinastri del paese limitrofo perché considerato ateo. Uno di essi, ricorda bene il Rabino Chico, portava un piccolo crocefisso appeso al collo: era dunque un credente e non avrebbe dovuto compiere tale crimine. Il Rabino Chico era mai riuscito a capire tale fatto e lo considerava in netta contraddizione con quello che predicava il parroco sull'amore umano e il cristianesimo. Di conseguenza, aveva cominciato a isolarsi, a rifuggire dal rapporto con la gente, e a cercare compagnia negli animali. Tutti sapevano che era

in grado di capire il loro linguaggio, soprattutto quello delle mucche, con le quali aveva instaurato un rapporto di amicizia e comprensione. Un giorno Nini gli aveva chiesto perché preferisse parlare con le mucche piuttosto che con gli uomini, e il Rabino Chico aveva risposto: «Los hombres sólo dicen mentiras» (p.20).

Il vecchio parroco del paese si chiamava don Zósimo ed era un omone di ben 124 chili, gioviale e allegro. Gli abitanti lo ricordano con grande nostalgia, e ricordano perfettamente le sue prediche, sempre minacciose e apocalittiche, che avevano come unici temi i peccati carnali e le pene dell'inferno: erano talmente terrificanti, che uscivano di chiesa sconvolti e atterriti. Al contrario don Ciro, il nuovo parroco, è fisicamente meno imponente e ci viene descritto come una persona colta e dolce, che parla di un Dio vicino e misericordioso, di giustizia sociale e di uguaglianza: i poveri contadini non capiscono nulla di tutto questo, così nessuno gli dà retta e tanto meno lo rispetta. L'unica ragione per cui lo tollerano e accettano le sue prediche si deve al fatto che i ricchi –non riescono però a intuirne il perché – hanno timore di lui e si arrabbiano quando lo ascoltano.

Un personaggio fondamentale del romanzo, ma decisamente negativo, è don Antero, il proprietario della maggior parte delle terre della regione. Violento e prepotente, trascorre gran parte dell'anno nella vicina città e non dimostra nessun interesse o desiderio di alleviare e rendere meno gravosa la povertà dei contadini. I quali, ignoranti e stolidi, vivono nel terrore che le forze della Natura possano distruggere i miseri raccolti.

Il file-rouge che unisce i vari personaggi ed episodi de *Las ratas* è lo sforzo fatto dalle autorità per convincere il Ratero a lasciare la grotta e a trasferirsi col figlio in una casa decente. Insiste soprattutto il sindaco: spinto da un falso spirito umanitario, fa di tutto per conquistarsi il favore del governatore, che vorrebbe che nelle grotte non vi abitasse nessuno. È riuscito a convincere molti altri, ma con il Ratero è tutto inutile.

La cueva, a mitad del teso, flanqueada 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 Fadrique, 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 (p.10).

Quello che maggiormente imbestialisce Justito fino a farlo piangere è che, nonostante le preghiere e le suppliche in un primo tempo, le minacce di dar fuoco alla grotta o farla saltare con la dinamite poi, il Ratero, con aria apparentemente stupida o idiota, continui a ripeterle: «La cueva es mía» (pp. 64, 67...). Dietro questo vi è, è ovvio, una serie di tornaconti personali e interessi politici che coinvolgono parimenti il governatore della provincia, il ministro e il sindaco: quello che importa a questi individui, meschini e gretti, non è tanto eliminare la povertà della zona, quanto cancellare l'apparenza della povertà, perché offende i turisti ed è poco dignitosa. Parlando con la signora Clo, il sindaco finge un interesse umano per la condizione precaria in cui vivono il Ratero e il Nini, perché la grotta è pericolante e priva di ogni forma di igiene. In realtà, il fatto che sia umida e rischi di crollare non gli interessa affatto, e furente e vergognato al tempo stesso, dice alla donna:

– En realidad, no es eso, señora Clo. En realidad es por los turistas, ¿sabe? Luego vienen los turistas y se salen con que vivimos en cuevas los españoles, ¿qué le parece?

– Los turistas, los turistas...;déjeles que digan misa! ¿No van ellos por ahí enseñando las pantorras y nadie les dice nada? (p.113).

Si tratta di una situazione incredibile e assurda perché, dopo lunghe e concitate conversazioni con il giudice, Justito deve convincersi che

non ha nessun diritto di cacciare il Ratero in quanto questi, «sin soltar una peseta», era diventato il legittimo proprietario della grotta! Si offre persino di comprargliela, ma il Ratero non ne vuole assolutamente sapere nulla.

Di tutti i personaggi de *Las ratas*, Matías Celemín, «el Furtivo», è il peggiore, perché è un essere senza scrupoli che caccia gli animali incurante dei divieti imposti dalla legge, e senza rispettare la vita delle prede giovani. Causa così delle stragi inutili e soprattutto priva il Ratero e il Nini del loro principale sostentamento. Del tutto contrari all'uccisione di animali, a meno che non sia necessario farlo per alimentarsi e sopravvivere, essi rispettano religiosamente il periodo di riproduzione poiché sanno che «destruyendo las camadas no conseguirían otra cosa que quedarse sin pan» (p.37). In conformità a questa filosofia, Nini fa di tutto per ostacolare Matías Celemín quando lo vede attraversare i campi della signora Clo, coperti di candida e fresca neve, in cerca di prede.

El Nini enmudeció y sintió recorrerle el cuerpo una oleada de ira. La ley prohibía cazar los días de nieve porque los animales rastreros denunciaban su presencia por las huellas y la perdiz no resistía más allá de un corto vuelo. Sin embargo, el Furtivo andaba allí y por si la nieve no fuera bastante, portaba la escopeta en guardia baja por si algo se arrancaba. El Nini le vio venir hacia él e intentó rehuirle pero el Furtivo le atajó (p.79).

Di fronte a una Natura apparentemente ingrata e spietata, gli abitanti del villaggio vivono nella più completa ignoranza e nella discordia. In generale, il climax che si respira nel romanzo è quello della catastrofe collettiva: l'intero raccolto della stagione va perso perché nessuno ha voluto ascoltare i consigli di Nini. Così tutti, ad eccezione di Pruden, il solo che gli ha dato retta, sono rovinati. A questa tragedia se ne aggiunge un'altra, ovvero l'assassinio da parte del Ratero di Matías. Entrambe avrebbero potuto essere evitate, ma la sfiducia e la povertà portano la gente a un disastro che è individuale e generale al tempo stesso. Nini è l'unico a capire questo, ed è anche l'unico a giustificare l'azione del Ratero. Sa bene che i potenti non capiranno il perché di quello che è successo e che suo padre sarà due

volte vittima delle autorità, esattamente come lo saranno i contadini, obbligati alla fine a vendere a don Antero le loro terre a un prezzo irrisorio.

Ne *Las ratas* non vi è una visione idilliaca della Natura o del mondo dei contadini nel senso stretto del termine, come certi critici hanno voluto sottolineare. Vi è piuttosto la descrizione sobria di una realtà tragica, unita a un realismo costante e obiettivo, trasfigurato tuttavia da un alone di poesia e altissimo lirismo. Le vittime di questa realtà sono esseri innocenti, privi di coscienza politica o sociale, e purtroppo schiavi della loro stessa ignoranza. Anche qui appare il tema del progredire, ma Nini rifiuta tale possibilità che gli viene offerta: figlio della Natura, è perfettamente inserito in essa e ne è parte viva. Il mondo del progresso gli è del tutto estraneo, è un qualcosa del quale non sa e non vuole sapere nulla. La sua innata saggezza si arresta al confine di ciò è meccanico, inventato, artificiale, come può esserlo il motore di una macchina o di qualsiasi altra diavoleria della tecnica. Quando Rosalino gli chiede se sa dov'è il carburatore, Nini risponde alzando le spalle: «De eso no sé, señor Rosalino; eso es inventado» (p.90). Egli sa tutto del tempo e delle stagioni, degli animali e della campagna, perché elementi naturali, non invenzioni della tecnica. La fine del romanzo ci mostra la rovina generale dei contadini, l'inevitabile carcerazione del Ratero, e il Nini obbligato ad abbandonare la grotta. E' una conclusione decisamente negativa per lui perché ciò significa essere sradicato dalla propria terra e messo in un mondo che non ama e in cui non vuole vivere.

Derivato dalla relazione uomo-Natura, nasce un evidente determinismo che non si limita a riconoscere questa relazione, ma aggiunge ad essa un elemento di causalità. Per Delibes, uno speciale tipo di Natura o di ambiente determina la idiosincrasia tipica e caratteristica dell'uomo nato o cresciuto in tale ambiente. Il migliore esempio di questo lo forniscono i contadini castigliani che nascono, vivono e muoiono talmente radicati alla terra e da essa così tenacemente condizionati, che il separarli vorrebbe dire mutilarli nel loro essere. I contadini de *Las ratas*, attaccati al loro «terruño», arido

o paludoso che sia, offrono una replica di esso persino nell'aspetto fisico. La loro descrizione scorre appaiata a quella del paesaggio, e vengono raffigurati come individui primitivi, deformi, scontrosi e selvatici, proprio come il paesaggio, un mondo di solchi scuri, simmetrici, allucinanti. La descrizione del Rabino Viejo («tenía dos vértebras coxígeas de más, a la manera de un rabo truncado, y el cuerpo cubierto de un vello negro y espeso», p.17), ce lo fa apparire, più che un uomo, una escrescenza della terra. Il Ratero, colto nella sua grotta, ci offre una stampa paleolitica mentre è intento a ravvivare il fuoco, accovacciato con gli animali attorno al fuoco, senza nessun desiderio di progredire. La Natura e l'uomo sono indissolubilmente vincolati l'uno all'altro, ed è stata la terra a renderli così, quella terra in cui ogni tentativo di rimboschimento è risultato vano. Infatti, dopo solo due settimane, di tutti i giovani pini che erano stati piantati, ben il settanta per cento «estaban resecos y chascaban al pisarlos como leña» (p.83). I pochi sopravvissuti riuscirono a resistere ancora qualche settimana, ma presto divennero secchi e come calcinati. Altrettanto inutili, si è visto, sono gli sforzi del sindaco per cacciare il Ratero dalla grotta: non è possibile innestare una nuova vita. In questo misero mondo condizionato dalla Natura, la figura del Nini, che è intelligente e sensibile, ci stupisce non tanto per il tipo di esistenza che conduce ma per la sua assoluta mancanza di aspirazioni, di desideri di migliorare la sua condizione. Di fronte a questo, e a un atteggiamento come quello di Daniel de *El camino*, conclude Delibes, se esistono persone con vocazione per l'ambiente rurale non bisogna affatto opporsi: ognuno deve avere il diritto di scegliere la propria strada.

L'esistenza di una spiritualità e relazione umana con la Natura – «el chivo expiatorio del progreso» (in [9], p.46) –, costituisce il tema che sta alla base de *Las ratas*; questo si rende palese nel lessico usato, che non è il lessico del Ratero e del Nini, poveri e analfabeti, ma quello dello scrittore. Lo si nota già nella prima immagine, quella in cui il Nini racconta quanto vede dalla sua grotta:

Poco después de amanecer, el Nini se asomó a la boca de la cueva y contempló la nube de cuervos reunidos en consejo. Los tres chopos

desmochados de la ribera cubiertos de pajarracos, parecían tres paraguas cerrados con las puntas hacia el cielo. Las tierras bajas de don Antero, el Poderoso, negreaban en la distancia como una extensa tizonera (in [7], p.9).

Contrariamente a quello usato nei primi romanzi, e che era omogeneo in tutti i personaggi, questo è un lessico decisamente rurale. Delibes solo di sfuggita si addentra nell'analisi psicologica delle sue creazioni e preferisce esporre in modo obiettivo gli atti che compiono e gli oggetti che utilizzano, analizzare attentamente l'ambiente in cui vivono e in cui agiscono. Per questo le descrizioni sono magistrali, del più puro realismo, grazie alla presenza dell'elemento vero e concreto. Gullón [19] sottolinea acutamente che Delibes usa con destrezza e conoscenza profonda termini botanici, agricoli, cinegetici e ornitologici «nombrando las cosas con precisión» (p.41). Il Ratero e il Nini non hanno certo l'elasticità e scioltezza verbale dell'autore che li ha inventati, e il linguaggio che pone loro in bocca non è colto e ricercato, ma quello specifico, preciso e peculiare dell'ambiente in cui essi vivono. Dice il critico:

En *Las ratas* apenas se explora la interioridad de los personajes, pero se cuida la descripción de sus actos, de sus cosas y del medio rural que habitan. Debido a este cambio de propósito, las descripciones son realmente ejemplares, y calificables de realistas, como antes, por la presencia de lo real, pero reveladoras de un interés en el léxico que predomina sobre lo demás (p.39).

La caccia ai topi permette al Ratero e al Nini di sopravvivere. Al proposito vi sono molti passaggi il cui lessico rivela l'esperienza cinegetica di Delibes, e quello che maggiormente impressiona è come riesce a infonderci l'emozione per tale attività e come percepisce la Natura un cacciatore vero quale è lui. Scopriamo tale sensazione attraverso le azioni del Nini:

Por San Simplicio, el niño y la perra sintieron la engañosa llamada de la nieve y salieron al campo. Sus pisadas crujían tenuemente, mas aquellos crujidos detonaban en el solemne silencio de la cuenca con una sorda opacidad. Ante sus ojos se abría un vasto, solitario y mudo planeta mineral y el niño lo recorría transido por la emoción del descubrimiento. Dobló el

Cerro Merino y al iniciar el ascenso de la ladera, el Nini atisbó el rastro de una liebre. Sus leves pisadas se difundían nítidamente en la nieve intacta y el niño las siguió, la perra en sus talones, el hocico levantado, sin intentar siquiera rastrear. De pronto las huellas desaparecieron y el niño se detuvo y observó en torno y al divisar el matojo de encina doce metros más allá, sonrió tenuamente. Sabía, por su abuelo Román, que las liebres en la nieve ni se evaporan ni vuelan como dicen algunos cazadores supersticiosos; simplemente, para evitar que las huellas las delaten, dan un gran salto antes de agazaparse en su escondrijo. Por eso intuía que la liebre estaba allí, bajo el carrasco, y al avanzar hacia él con la sonrisa en los labios, gozándose en la sorpresa, brincó la liebre torpemente y el niño corrió tras ella, torpemente también, riendo y cayendo, mientras la perra ladraba a su lado. Al cabo el niño y la perra se detuvieron, en tanto la liebre se perdía tras una suave ondulación, los amarillos ojos dilatados por el pánico. Jadeante aún, el Nini experimentó una súbita reacción y se puso a orinar y la tierra oscura asomó en un pequeño corro bajo la nieve fundida. (in [7], pp.77-78).

In questo brano risalta la semplicità del metodo narrativo: si prepara lo scenario facendo sempre riferimento al calendario dei Santi – «por San Simplicio» –; si seguono i passi del Nini letteralmente, così come quelli della lepre; si intercala quello che sa il personaggio, e si capta il momento fondamentale, ossia l'intensificarsi dell'emozione da parte della preda, – «los ojos dilatados por el pánico» – e da parte del bambino – «se puso a orinar» –. Tutto è estremamente semplice perché l'autore conosce bene la relazione che esiste tra cacciatore e animale braccato, e sa quali sono i dettagli importanti: i suoni, i passi, le impronte sul terreno: non parla dell'animale, ne descrive con precisione e minuziosità i movimenti.

Elemento naturale importante è il clima, la cui influenza si avverte molto più nell'ambito rurale che in quello cittadino, dal momento che può agire in modo positivo o drammatico sull'esistenza dei contadini. L'attesa ansiosa della pioggia, l'improvvisa gelata, l'assopimento e il tedio causati dal troppo calore, il vento impetuoso o travolgente suppongono una situazione e un effetto sui personaggi. Il narratore, nel descrivere con esattezza le varie situazioni, non perde mai la sua consapevolezza dell'elemento climatico, e per questo insiste

nell'adeguamento fra tempo narrativo e tempo reale. Poche pagine prima della fine del romanzo leggiamo:

Era el fin del ciclo y los hombres al encontrarse en las calles polvorientas se sonreían entre sí y sus sonrisas eran como una arruga más en sus rostros quemados por el sol y los vientos de la meseta (pp.161-162).

Non è difficile capire perché Delibes consideri *Las ratas* il suo miglior romanzo, sia dal lato linguistico che da quello ideologico. Il risultato finale è un'opera personale ed originale, perfetta in ogni sua componente, indimenticabile ed unica nel suo genere.

Per Marra López [23] lo scenario di questo piccolo villaggio castigliano è la cornice e al tempo stesso il protagonista del racconto, è un personaggio in più, presentato e descritto in modo dettagliato e armonioso. Appaiono alcune figure che nel fondo sono umili, grigie, senza grandi imprese da raccontare, ma che hanno anch'esse problemi e sogni, angosce e preoccupazioni. Profondamente convincenti, vengono ritratte da Delibes «con un humor lleno de ternura y una precisión realista que a veces resulta dramática» (p.4). Le persone, gli avvenimenti e le situazioni mostrano l'ambiente rurale della Castiglia, ma il linguaggio usato dà la tonica specifica della realtà descritta. Per Alfonso Rey [27], «Delibes emplea palabras y expresiones que inmediatamente asociamos con las formas de vida y de cultura de esos rústicos habitantes de la meseta castellana. El vocabulario de la novela es muy ilustrativo al respecto» (p.173).

Nini, e tutti i bambini descritti da Delibes, è un personaggio riuscitissimo e reale. Camen Laforet [22] dice che si tratta di «Niños de veras, que nos parece haber conocido y comprendido después de haberlos visto a través del escritor» (p.48). Nini è un bambino che sa tutto, ma è anche un simbolo e neppure per un momento perde la sua autenticità fondamentale e infantile. Agisce piuttosto come uno spettatore, sì che lo vediamo vivere, gioire e scoprire con la sua intelligenza il mistero meraviglioso della sua vita semplice. Personaggio memorabile, comunica direttamente con la Natura e si direbbe che «se oye en su carne el canto de la tierra y la voz del agua, y de ahí quizás su ciencia de la tierra y del agua» (in [17], p.12).

La caza de la perdiz roja (1963)

Se ne *Las ratas* la campagna è presente in tutta la sua brutalità e crudezza, ne *La caza de la perdiz roja* [1,II] essa offre un aspetto completamente diverso di sè, il suo lato opposto, quasi si trattasse di un tentativo di bilanciare una visione troppo unilaterale. Chiara testimonianza della passione dello scrittore per la caccia, è molto più di un semplice romanzo, poiché include una serie di belle fotografie che arricchiscono il testo e sono parte integrante dello stesso: mostrano il cacciatore e il suo cane, nonché l'inseparabile amico e compagno, il Barbas. Diario e manuale al tempo stesso, la combinazione fra i due elementi è così stretta e sottile che non si può separare l'uno dall'altro: il solo tratto distintivo fra i due è che Delibes pone le sezioni riguardanti il diario in corsivo e le altre in tondo.

La parte per così dire più didattica si caratterizza per le dettagliate informazioni sulla caccia alla pernice rossa. Le istruzioni sono rigorosamente connesse ad alcune riflessioni filosofiche e lo scrittore fa frequenti riferimenti a Ortega y Gasset, citando affermazioni e teorie del filosofo a proposito di questo sport. La parte che funge da diario si svolge in forma di dialogo e le teorie vengono esposte attraverso le conversazioni che hanno il protagonista e il Barbas. Il racconto è tutto condito con il benevole umore e sottile spirito ironico di Delibes ed un esempio è il dialogo con don Ortega y Gasset:

Don José Ortega y Gasset afirmaba que al cazador, en el momento de disparar, le invade una suerte de vacilación compasiva, «como un fondo inquieto de conciencia ante la muerte que va a dar al encantador animal». Empero, el Cazador vacila ante este noble gesto de vacilación que tan generosamente le atribuye don Ortega y Gasset en el trance culminante de la caza.

– *Déjese de monsergas. Se ve que ese don José no sudó nunca una perdiz por una ladera* (p.353).

Le ultime parole, in corsivo nel testo, furono pronunciate dal Barbas, il compagno del cacciatore. Entrambi sono personaggi immaginari, e ciascuno parla la propria lingua senza essere capito dall'altro, in una specie di discussione irrisolvibile, del tutto simile ai dialoghi che hanno Eloy e Desi ne *La hoja roja*. Un terzo personaggio è rappresentato da Ortega y Gasset, presente comunque solo nelle parole che il cacciatore cita e che il Barbas invariabilmente critica. La squisitezza del romanzo, e la parte più valida, risiede anche qui nel linguaggio specifico e nell'immensa carica di umanità che traspare dai due protagonisti, uomini di condizione sociale completamente diversa, ma accumulati da una identica passione.

Altro elemento fondamentale di questo romanzo, come già lo fu del *Diario de un cazador*, è che proprio la gran passione venatoria dei personaggi rende gelose le rispettive mogli. Si è visto che la domenica Lorenzo preferisce andare a caccia piuttosto che portare Anita a ballare, la quale ovviamente se ne rammarica, ed anche Celsa, la moglie di Juan Gualberto, soffre e si lamenta delle continue uscite del marito. Ogni volta che lo vede staccare il fucile dal chiodo, allacciarsi alla vita il carniere, mettersi lo zaino in spalla – è lo stesso Juan Gualberto a raccontare questo –, impallidisce, soffre fisicamente, e gli chiede: «¿Otra vez? Pero ¿puede saberse qué tienen las perdices que no tenga yo?» (p.368).

Sembra una frase banale e sciocca; in realtà, sta a sottolineare che per Delibes la caccia ha perso il suo valore di semplice attività sportiva per convertirsi nella manifestazione pratica della dualità dell'uomo nel suo duplice aspetto: quello della seduzione del progresso e quello del richiamo della Natura.

El libro de la caza menor (1964)

Ne *El libro de la caza menor* [1, II] Delibes dichiara con chiarezza e senza mezzi termini quello che pensa circa il progresso, causa indiscussa della materializzazione dei più atavici e pristini valori umani:

En mayor o menor medida, el corsé de la civilización nos oprime y embaraza a todos, y este hecho nos brinda una congruente oportunidad para reflexionar sobre el sentimiento de la vida del hombre: si esto que hemos dado en llamar progreso no es en puridad regreso; si el progreso no consiste, tal y como hoy lo entendemos, en hacer cada día más tupida la cortina que separa al hombre de los goces naturales, de las exigencias primarias de los instintos (p. 400).

Come indica il titolo, lo scrittore parla della caccia minore, quella riservata a lepri, pernici, galli cedroni, animali di piccole dimensioni. Il testo offre un'infinità di utilissime informazioni ai cacciatori, e parla al tempo stesso anche al lettore comune che cacciatore non è. Nell'insieme risulta una squisita lettura, ricca di divertenti aneddoti e sagge e interessanti conversazione tra Delibes e la sua «cuadrilla», cioè i quattro amici che l'accompagnano sempre.

Si avverte l'interesse filosofico verso tutto quanto riguarda la natura dell'uomo e della civiltà, e la relazione tra individuo e società. Delibes si domanda preoccupato se l'uomo ha raggiunto un grado tale di civiltà da aver perso la sua vera natura, e se questo tipo di vita artificiale e innaturale sia diventato un «corsé» che finirà per soffocarlo. Ha ben presente alcuni particolari del suo viaggio in Cile, soprattutto l'angoscia e l'incubo dell'indigeno araucano che, come dice nel *Prólogo*,

[...] se deja morir – cuando no se mata – incapaz de soportar el corsé de la civilización. Se ha pretendido trasplantarle de golpe y el indio no ha podido arraigar en el asfalto. El araucano se asfixia lentamente; muere de nostalgia. Echa de menos los horizontes abiertos, la espontaneidad, la improvisación de

sus decisiones. En fin, al indio araucano, prensado entre la máquina y el cemento, le falta aire que respirar (p.410).

Forse, afferma Delibes, quello che chiamiamo progresso non è altro che un regresso, un rendere ogni giorno più compatta e impenetrabile la barriera che separa l'uomo dai godimenti naturali, dalle esigenze primarie degli istinti. Nell'uomo contemporaneo il predominio dell'intelletto sul cuore è una forma di tirannia, la più assorbente e totale che abbia mai sperimentato l'umanità dalle sue origini ad oggi. Il compito della caccia, quindi, sarebbe quello di disumanizzare l'individuo, tanto da essere, quasi un modo naturale per fargli perdere ogni tanto la civiltà e farlo tornare alla primitività.

E' significativo il fatto che *La caza de la perdiz roja* e *El libro de la caza menor* siano stati scritti subito dopo *Las ratas*, romanzo in cui la caccia non è intesa come attività ricreativa ma come dura lotta per la sopravvivenza. Vengono così presentati i due aspetti opposti che essa comporta: da un lato vi è l'uomo della città che va a caccia per evadere dal mondo moderno ed entrare in contatto diretto e primitivo con la Natura; dall'altro vi è il contadino, il quale deve abbandonare la sua terra e il suo mondo naturale per progredire e civilizzarsi. Le loro strade si incrociano e, sembra suggerire Delibes, la soluzione ideale si troverebbe in una posizione intermedia, poiché entrambe le necessità sono ugualmente vitali. Gli abitanti della campagna non devono vedersi costretti ad abbandonare il loro ambito naturale, e quelli della città devono difendersi dal pericolo di perdere ogni contatto con la propria umanità, immergendosi di tanto in tanto nel mondo della Natura. La quale mostra così la sua dualità: per il cittadino rappresenta quel primitivismo che cerca in essa e che tanto gli è utile per contrappesare una vita monotona; per il contadino è il nemico maggiore contro cui lottare durante tutto l'anno, è *la campagna*, con tutte le sue difficoltà e le sue asprezze, ma dalla quale deve trarre il suo sostentamento.

Delibes ammette che *El libro de la caza menor* non è un saggio profondo e tanto meno un testo raffinato sull'arte della caccia: è solo uno scritto semplice, diretto, riguardante la *caza menor*, una passione

innata che assorbe e soddisfa completamente il vero cacciatore, disposto a rinunciare a tutto per essa, perfino al proprio onore. E porta ad esempio un amico suo, il quale ammette la propria debolezza nei confronti della caccia come se si trattasse di un destino fatale dal quale non può liberarsi:

"Si me pusieran entre el honor y la caza tendría que renunciar al honor" – me dice, a veces, con una conmovedora resignación.

La caza, es evidente, crea en el hombre una segunda naturaleza; desborda, con frecuencia, su voluntad. Una perdiz en lontananza representa, digamos, para el hombre-cazador lo que una mujer en lontananza para el hombre sensual (p.413).

Praticare la caccia è il modo migliore per poter apprezzare la «domesticidad comfortable» (p.417) di ogni giorno: essa agisce come una terapia che orienta lo spirito competitivo dell'uomo verso una attività che non è assolutamente distruttiva. E in quanto sport, esige delle regole che offrano una uguale opportunità ai due rivali – l'uomo e la sua preda – per poter vincere. Ne *Las ratas* il Nini si rifiuta di cacciare subito dopo una nevicata perché è troppo facile individuare gli animali dato che lasciano ben visibili le loro tracce. Allo stesso modo Delibes disprezza e critica coloro che inseguono il gallo cedrone durante il periodo dell'innamoramento, e spiega il perché di questa sua posizione:

Se dice que el amor es ciego. El dicho, si exagerado, no carece de fundamento. Pero esto, que en medidas variables es aplicable tanto a los hombres como a los animales, resulta rigurosamente exacto referido al urogallo. Y no es tanto que el amor del urogallo sea ciego, sino que el ciego es el urogallo que llama al amor. El urogallo, en este trance, no sólo es ciego, sino sordo y tonto. El urogallo enamorado es un perfecto adoquín. Lo único que conserva es la voz. Y más le valiera enmudecer, puesto que si por la boca muere el pez, también por la boca muere el urogallo (p.566).

Qualcosa di simile succede con le pavoncelle, allegri e vivaci uccelli invernali, snelli e dalle movenze aggraziate, dal folto e variegato piumaggio, ma la cui carne è poco appetitosa. Attraggono il cacciatore solo per l'aspetto esteriore, e dal momento che sono agili e

veloci e che non si lasciano prendere facilmente, lo attirano come in una sfida tra volatile e uomo, che le perseguita insistentemente e con tenacia fino a quando, inevitabilmente, qualche proiettile colpisce il bersaglio. Delibes fa notare che è troppo facile ucciderle in questo modo e che, in ogni caso, sarebbe di maggior nobiltà e destrezza usare fucili di piccolo calibro, per dare alle pavoncelle la possibilità di evitare il proiettile. Nel caso che il colpo andasse a segno, questo sarebbe di maggior merito e soddisfazione personale.

Sembra ricordarci continuamente che la caccia deve essere in primo luogo e più di qualsiasi altra cosa, uno sforzo morale che contrappone l'uomo alla Natura: se così non avviene, finisce per essere solo un sistema per compiere delle stragi.

Parábola del náufrago (1969)

Nel nostro universo la progressione non avviene in modo rettilineo, e la forma più naturale che si incontra è la spirale, una linea che parte da un punto e che gira attorno ad esso allontanandosi sempre più, secondo regole geometriche. Analogamente, il concetto che Delibes ha della Natura si sviluppa, nei suoi scritti, in forma di spirale: mentre nei primi romanzi essa rappresentava l'elemento fondamentale e necessario per salvaguardare l'equilibrio dell'uomo nella sua costante lotta tra intelletto e cuore, ne era per così dire il centro e il punto di riferimento, in *Parábola del náufrago* [8] la Natura minaccia l'uomo ed è sua feroce nemica. Infatti, cresce attorno a lui in modo tale da imprigionarlo, proprio come in una spirale dalla quale non può più uscire.

Il protagonista è un piccolo impiegato, Jacinto San José. Ha un capo ufficio terribile che esercita un potere assoluto sui dipendenti: questo lo può fare perché, oltre ad essere il capo ufficio, è anche il capo politico del paese. Omaccione dal torace caratterizzato da turgidi muscoli mammari, da donna prosperosa, significativamente ha un nome bifronte, don Abdón, che comincia e termina in se stesso. Nel clima di terrore che ha instaurato nel paese porre domande, ad esempio, è considerato segnale di ribellione: il bravo impiegato, che al tempo stesso è bravo suddito, è colui che ubbidisce senza replicare al superiore, come un bravo bambino che ubbidisce sempre ai genitori. Chi invece pone domande, desidera sapere il significato delle operazioni che è obbligato a compiere e vuole conoscere il perché di tutti quei conti, è un cattivo impiegato: gli viene risposto che non deve domandarsi se sta addizionando dollari, lingotti d'oro, negri, bianchi, signorine in vestaglia o quant'altro. L'unica spiegazione è: «Ustedes suman SUMANDOS, ¿me oye? Creo que la cosa está clara» (p.35).

Se qualcuno insiste troppo nel desiderio di sapere viene giudicato ammalato e rinchiuso nel «Refugio de Recuperación». Succede così al

povero Genaro Martín, che è degradato dal suo ruolo e subisce così una evoluzione inversa. Tale modo di procedere si deve alla rivoluzionaria teoria formulata da don Abdón secondo la quale non è l'uomo a discendere dalla scimmia, ma la scimmia dall'uomo. Questi, dopo che grazie al progresso è giunto all'apice massimo di maturità, sviluppo e progresso, ritorna al punto di partenza. Dando ordine di degradare Genaro Martín don Abdón non fa altro – secondo la sua logica – che facilitargli il ritorno alle sue forme più elementari, alla sua vera origine, «o sea, al estado de naturaleza, o sea, a la obviada instintiva, o sea, por decirlo en una palabra, al estado de felicidad» (p.64). Genaro diventerà Gen, un cane, animale domestico e fedele al suo padrone, e assurdamente morirà vittima di un colpo di fucile sparatogli mentre per gioco rincorre un bambino.

Di Jacinto San José sappiamo che ha quarantaquattro anni e che è celibe. Un giorno, mentre sta eseguendo i suoi innumerevoli conti, perde i sensi; la diagnosi del medico è che confonde lo «zero» con la vocale «o», per cui gli prescrive un periodo di riposo nel rifugio di recupero. Va detto che Jacinto era stato schedato in precedenza, il giorno in cui aveva organizzato un movimento chiamato «De la Mudez a la Paz». Basato sulla tesi secondo la quale gli uomini non riescono a comunicare fra di loro attraverso la parola perché essa confonde le menti, il movimento propugnava che la soluzione ottimale era quella di non parlare e comunicare solo attraverso i gesti.

Oltre alla destinazione Jacinto riceve la semente di un incrocio americano da piantare attorno al rifugio. Si tratta di una pianta talmente rigogliosa e rapida nel suo attecchire e crescere, da invadere ben presto tutto lo spazio circostante e rinchiudere prigioniero il povero Jacinto. Ogni tentativo che fa per abbattere la siepe e potere uscire dal rifugio risulta vano. La lotta di Jacinto contro la pianta, nemico vegetale, impersonale e implacabile, simboleggia la situazione dell'uomo che lotta per la libertà contro la sua stessa paura, e contro nemici invisibili che lo spingono a lottare contro se stesso. Il peggior nemico che abbiamo, dice Delibes, è la paura, e la paura è dentro di noi ed è parte del nostro essere. Il potere che le autorità esercitano su

di noi nasce del nostro stesso desiderio di essere buoni, di obbedire, di rispettare quello che ci viene imposto, ed autoaccusarci di colpe di cui non siamo responsabili.

Per questo Jacinto, di fronte all'impossibilità di distruggere la vegetazione che lo imprigiona, si domanda «si lo suyo es un homicidio, un suicidio o un asesinato vegetal» (p.227). Il fatto tragico e assurdo è che non potrà mai chiedere che gli venga fatta giustizia, visto che i responsabili della situazione sono vari; infatti, don Abdón gli aveva dato la semente, Darío Esteban gli aveva ordinato di seminarla, ed egli aveva obbedito e innaffiato accuratamente il terreno: ora la siepe lo soffoca e gli impedisce di uscire. Quale giudice potrà, e soprattutto saprà, stabilire il vero e unico colpevole?

Si ricorderà che egli era stato schedato, non in quanto rivoluzionario o elemento pericoloso per il sistema, ma perché aveva aiutato i compagni quando la società appena fondata non costituiva nessuna minaccia per la stabilità dello stato; il suo delitto, se così si può definire, è quello di evitare gli scontri diretti, di volere sì aiutare i poveri o i deboli, ma di non farlo con sufficiente accanimento o ardore per timore che la crudeltà e l'insolenza dei più forti gli si rivoltino contro. Pacifico e bonaccione, retto e integro, ma senza coraggio, appare ed in effetti è un pusillanime. Nella società in cui vive non c'è posto né per i pusillanimi né per i deboli, e quando finalmente intuisce la sua tragica verità esclama terrorizzato: «¡Te han suicidado, jacinto!». È troppo tardi, ed egli non è più Jacinto ma «jacinto», ha perso la sua razionalità e persino la dignità del nome proprio. Vanno a liberarlo e lui non soffre, tanto meno prova sentimenti; passato e futuro hanno perso ogni significato e valore per lui, che vede e considera solo il presente immediato «y el presente inmediato no le desagrada» (p.228). Gli è che Jacinto si è trasformato in una pecora. Nell'uscire dalla sua prigione vegetale emette solo un belato: «Beeeeeeee».

E' chiaro che la Natura qui non è tale, non è cioè «naturale», essendo rappresentata da quell'ibrido americano le cui qualità sono pressoché magiche, dato che si sviluppa senza tregua: Jacinto,

esattamente come l'uomo contemporaneo, diventa vittima del suo stesso progresso ed è soffocato dalla sua stessa creazione. Nel dargli la semente, don Abdón gli aveva raccomandato di non dimenticarsi di curarla e aveva anche predetto che «Se trata de un híbrido americano que prolifera en muy poco tiempo. Jamás la biología había alcanzado tales prodigios» (p.77). Purtroppo tale prodigio si rivela ben altro, e Jacinto è vittima della siepe, che nulla e nessuno riuscirà a distruggere. Si ritrova ad essere un naufrago in un mare vegetale e sperimenta vere sensazioni da naufrago.

A veces pierde pie, le falta el codillo o la horqueta y nuevamente se sumerge en aquel mar vegetal y nota que se asfixia y bracea y gime hasta que torna a salir a flote, y entonces suspira profundamente... (p.148).

Dopo una estenuante lotta nel tentativo di salvarsi, si rassegna al suo destino. Sente un desiderio invincibile di sdraiarsi fra le sterpaglie e pensa fugacemente, ma con assoluta serenità, che probabilmente questo è il richiamo della terra. La spirale si manifesta qui in un modo che don Abdón definisce come la rivoluzione: in contrapposizione alla teoria darwiniana, essa fa sì che l'uomo ritorni al suo stato animale, invertendo le leggi dell'evoluzione della specie.

Nella concezione filosofica di Delibes la Natura, sconvolta dall'uomo, distrugge l'uomo stesso e lo trasforma in animale; è più forte dell'uomo, che diviene vittima di se stesso e compie il suo suicidio. In sostanza, la Natura si subordina alla funzione simbolica del romanzo:

cuando la enredadera monstruosa encierra al protagonista, que llega a ver anulada su personalidad y a ser convertido en borrego, el mundo físico es una clara alegoría de la sociedad opresora que, con talante kafkiano, presenta Delibes en este extraño libro experimental (in [13], p.39).

Le dure critiche mossegli in precedenza, soprattutto in *Viejas historias de Castilla la Vieja* e *Las ratas*, contro la discriminazione di classe che porta con sé il pericolo che le conquiste della civiltà diventino monopolio di quei pochi che già sono in grado di assimilarle, ispira a Delibes il mondo fantastico di questo amaro

romanzo, che denuncia la distruzione completa dei valori personali da parte della cosiddetta civiltà e dei suoi amministratori o fiduciari. I quali, come lo stesso don Abdón, nell'esercitare il loro potere in modo dispotico hanno fatto prigioniero e immolato l'uomo pusillanime, Jacinto San José; egli avrebbe potuto salvarsi se solo avesse saputo sfruttare la sua nascente, ma frustrata, capacità di comunicazione.

Come può la Natura, madre e benefattrice dell'uomo, arrivare ad adottare un atteggiamento tanto negativo? Il processo, secondo Delibes, sarebbe il seguente: il progresso distrugge la Natura e questa, a sua volta, distrugge l'uomo, che è dunque la vittima finale, perché il rifugio in cui si credeva al sicuro e di cui si fidava crolla e lo trascina con sé nella rovina: anche l'ultimo mito che aveva gli sfugge. Ma la Natura non viene meno a Jacinto San José come tale, bensì come un altro essere, trasformato, industrializzato, manipolato, che nel suo desiderio di sopravvivenza attacca e divora. L'esuberante e rigogliosa vegetazione che circonda il povero ex-impiegato finisce per impossessarsi di lui e penetrargli nelle viscere. Si tratta comunque di una Natura in fuga, essa stessa terrorizzata dalla civiltà, e così come il naufrago si attacca alla vita mettendo in gioco le sue stesse qualità umane, il mondo vegetale si attacca alla sua, anche a costo di perdere il carattere creatore e munifico che ha e invade, rende schiavi e divora. Delibes vuole metterci in guardia: la Natura e l'uomo hanno perso il loro potere di reciproca comunicazione per effetto della massificazione e della perdita e distruzione dei valori spirituali.

Con la escopeta al hombro (1970)

Compongono il libro una serie di articoli riguardanti la caccia e che apparvero durante la stagione venatoria 1969-70 su *El Noticiero Universal*. A volte sono riflessioni sul problema ecologico, altre, sono resoconti di avventure di caccia dello stesso Delibes. La frequenza di tali articoli, uno alla settimana, testimonia chiaramente l'intenzione polemica dello scrittore, più che mai interessato alla relazione uomo-Natura. Come afferma nelle «Dos palabras» del prologo, la sua penna si è messa in azione spinta da tre impulsi essenziali, che sono:

romper una lanza en favor de la caza democrática, defender el deporte de la caza en su prístina pureza (en mano, con perro a la vera) y, por último, tratar de persuadir a las altas esferas del riesgo que amenaza a nuestras especies (hablo de los terrenos de todos) y de la necesidad de partir, para una presunta futura repoblación, de lo que hoy existe y no de lo que pueda *ponerse*. Decididamente la caza *puesta* no nos interesa a los cazadores (in [1,V], pp.176-177).

Sono apprensioni già manifestate in libri precedenti, ma qui più che negli altri si acutizza con sempre minori speranze di miglioramento la preoccupazione per il problema ecologico che presentano la campagna spagnola e la caccia: «Ante ciertos alardes técnicos hay que descubrirse, es cierto, pero mantengámoslos apartados de aquellas esferas donde su aplicación no procede» (p.287). Allarma Delibes il fatto che giorno dopo giorno la Natura stia perdendo autenticità e purezza in seguito all'uso improprio ed incontrollato di insetticidi e diserbanti, e che la quasi insistente e cattiva regolamentazione finisca per creare una forma di caccia artificiale.

Riguardo alla finalità di tale sport non ha mutato parere: continua ad essere fondamentale per fornire all'uomo di città l'opportunità di ritemparsi anche se solo per poche ore dalle convenzioni sociali cui è sottomesso e ritornare in tal modo a un vita primitiva e naturale. Delibes non si limita a citare Ortega y Gasset, come aveva fatto in

precedenza, ma ricorda anche Marcuse, per dimostrare che «la represión del instinto silvestre no es en modo alguno recomendable» (p.189), e riafferma il suo impegno sociale, il rispetto e l'amore per «l'altro», la ricerca della solidarietà e della giustizia sociale.

Nell'articolo "Furtivismo y educación cinagética", ad esempio, si rammarica del fatto che in Spagna vi sia una assoluta incuria dell'ambiente, e questo nasce ovviamente da una educazione errata e prettamente cittadina.

Al español no se le ha enseñado a tratar con la Naturaleza de la misma manera que no se le ha enseñado a convivir. La relación español-Naturaleza, como la relación español-español, de siempre se ha establecido a palos. A la Naturaleza la maltratamos, como maltratamos, de palabra o de obra, o de palabra y obra, al prójimo que discrepa de nuestra manera de pensar (p.248).

Il rapporto uomo-animale si palesa in questi articoli nell'interpretazione del detto latino *homo homini lupus*. La scienza moderna ha scoperto che tale massima è falsa, spiega lo scrittore, perché in essa si accusa ingiustamente il lupo di essere come l'uomo. Bisognerebbe affermare piuttosto, e in maniera più realistica, che «el hombre es hombre para el lobo» (p.249) dal momento che persino le specie animali più feroci hanno un codice dell'onore e lo rispettano, mostrando quell'ultimo «atisbo de nobleza y lealtad, que los humanos hemos olvidado» (*ib.*). In conseguenza a ciò, e dato che educare la gente al rispetto della Natura è una cosa lunga e che non sempre dà i suoi frutti per tempo, l'unico modo per far sì che l'uomo non danneggi irrimediabilmente l'ambiente in cui vive è quello di ricorrere alla paura e alla minaccia. Confessa Delibes

[...] por muchas vueltas que le he dado en la mollera a esta cuestión, y aunque me repugna la represión como medio de enveredar a la gente, no he encontrado cosa mejor para salvar el bache que recurrir al miedo. El miedo, que dicen guarda la viña, puede servir también, pienso yo, para guardar la caza (p.250).

Nel caso del cacciatore, la minaccia dovrebbe essere quella di privarlo della licenza. Lo scrittore sembra essere convinto che in una società sempre più di massa, in cui non vi è nessuna possibilità di fare

appello al buon senso e tanto meno al sentimento della giustizia, l'unica misura per riuscire a proteggere quanto va protetto è quella di fare ricorso alla punizione. Anche per lui, come per Ortega, il giocare ad essere di nuovo primitivo, di prendersi «el gusto, por unas horas o unos días, de ser paleolítico» (in [1,II], p.418), è una componente essenziale dell'uomo del XX secolo, che è terribilmente lontano dai suoi istinti più naturali. La caccia è lo sport che gli offre l'opportunità di mettersi in contatto, una volta di più, con i suoi istinti e dimenticare per un attimo la vita sedentaria che normalmente conduce.

La caza en España (1972)

Il libro consta di cinque saggi, reiterativi della passione venatoria dello scrittore, collocati tuttavia in un contesto di crescente impegno ecologico: Delibes, uomo integro e sempre coerente, ha voluto così spezzare una lancia in più a favore della trasparenza della caccia e della conservazione del patrimonio venatorio iberico. Ciò che maggiormente teme è che presto in Spagna, come in tante altre nazioni, restino, come unica preda possibile e legittima, animali da allevamento e ripopolamento.

Ciò che caratterizza *La caza en España* [5] è come si devono considerare gli effetti di una società di massa e come può sopravvivere il cacciatore-cacciatore che vuole guadagnarsi una preda-preda in una caccia-caccia. Delibes raddoppia le parole per sottolineare che intende i termini nella loro purezza e autenticità. In origine, dice, la caccia era costituita da un uomo, un cane e un paesaggio, ma ora si è trasformata in una attività di massa, regolata da ferree norme, da permessi e divieti, restrizioni e imposizioni, è diventata artificiosa e innaturale. Sostiene al proposito che «El artificio de la organización es tan notorio que destruye, de inmediato, ese goce espontáneo y selvático que la caza-caza proporciona» (p.21).

In tutto il libro emerge la tonica offuscata e triste che lo pervade, ed è evidente la disperazione crescente di Delibes di fronte a una società di massa, la cui caratteristica più lampante da cinque lustri a questa parte è l'avidità generalizzata nel volere sperimentare tutto: «La era del consumismo que estamos padeciendo parece sometida a una consigna más propia de una liquidación por derribo: acabar con todo aquello que sea susceptible de ser devorado» (p.95). Questo fenomeno altro non è che una nuova manifestazione del peccato capitale di gola, che supera e oltrepassa i meri piaceri del palato.

La società moderna è diretta da tecnici e per questa categoria di persone l'unico principio che vige ed ha valore è quello che bisogna

essere pratici, il che equivale a dire che ha valore solo il progresso: questo implica il poter disporre di denaro e avere la possibilità di spenderlo. Delibes è convinto che ci troviamo, e inevitabilmente, nel mondo di sillogismi di don Abdon, senza nessuna possibilità di uscita. È un mondo in cui risulta difficile ogni tentativo di lotta per raggiungere una forma di vita più razionale ed umana. Lo specialista non è uno scienziato e tanto meno sa che «la represión del instinto silvestre no es en modo alguno recomendable» (p.26), così organizza e dirige la nostra vita senza capire la relazione che esiste tra l'ecologia della Natura e l'ecologia umana. Delibes teme che una volta insediatasi l'artificiosità anche in campagna, tutto diventi artificioso, persino la caccia, e che l'uomo perda la possibilità e l'occasione di trovare un equilibrio nella Natura. Se questa diventa sempre più artefatta, come sarà possibile, si domanda, mantenere la propria naturalezza, e come riusciremo a difendere la nostra autenticità e a trovare la nostra strada?

La caza en España rivela dunque il profondo pessimismo di Delibes, pessimismo che si riscontra persino nella lunga e precisa enumerazione delle diverse speci di uccelli acquatici che si trovano a Daimiel, e la cui permanenza può diventare pericolosa. Gloria epica della Natura, si riflette persino nei nomi degli uccelli, che nella loro maggioranza non risalgono a fonti erudite, ma si rifanno al linguaggio popolare della gente di quei luoghi.

El príncipe destronado (1973)

A una prima lettura *El príncipe destronado* [4] sembrerebbe rappresentare un passo indietro nella tematica concernente la Natura. L'interesse per l'infanzia, impersonata da Quico, di soli tre anni, e la strutturazione che si ingloba in uno spazio di tempo limitato e breve, pare indicare una svolta di quello che fu il romanzo più conosciuto di Delibes, *El camino*. In effetti, l'autore ripropone problemi già considerati, solo che qui lo fa in modo diverso e da un nuovo punto di vista, molto più patetico e sentito.

Il romanzo si suddivide in dodici capitoli, corrispondenti alle dodici ore della giornata di Quico, il quale si sveglia alle dieci del mattino lanciando un grido per annunciare a tutti che «¡Ya me he despertaoooo!». Accorrono prima Vito, una delle domestiche, e poi la madre. Gli fanno il bagnetto e festeggiano un grande avvenimento: per la prima volta non ha fatto la pipì a letto!

Quico lotta per essere al centro dell'attenzione, ma è il quinto di sei fratelli, si trova fra Juan e Cris, l'ultima arrivata, che ancora non sa parlare né camminare. Questo il significato del titolo: Quico era stato il principe della casa fino all'arrivo della sorellina, che l'ha spodestato dal trono prendendone il posto: «hasta ayer, dueño de la casa; hoy, nadie», dice la zia (p.87).

Sveglio, intelligente, nota molte più cose di quelle che generalmente osserva un bambino della sua età. Vive in una famiglia borghese e agiata che può permettersi tre donne di servizio, e gode quindi di ogni cura. Delle tre domestiche, una non compare mai, essendo ritornata al paese per curare la madre gravemente ammalata, e le altre due sono Vito, una ragazza giovane, buona, sempliciotta, profondamente innamorata di Femio, attualmente in servizio militare in Africa, e Domi, vecchia e fannullona, la cui pazienza e comprensione con Quico lascia molto a desiderare.

Il tema fondamentale che Delibes prende in considerazione in questo tenero romanzo è quello del bimbo che si vede destituito senza nessuna spiegazione dal trono privilegiato in cui si trovava fino a poco tempo prima. Non riesce a capire il perché di tutto questo, ma la zia Cuqui spiega alla cognata l'importanza psicologica che tale cambiamento può avere sul bambino: «Este niño necesita un cariño especial, Merche. No olvides que hasta hace un año era el rey de la casa. Es el príncipe destronado, ¿oyes? Ayer todo para él; hoy, nada. Es muy duro, mujer» (p.86).

La mamma pare insensibile al problema, presa come è da altre faccende domestiche e soprattutto dalla nuova arrivata, e non avverte la tragedia che sta sperimentando Quico; anzi, afferma che ha fatto «scendere dal trono» altri quattro figli-principi senza che si sia verificato un dramma psicologico in essi. A suo avviso, sono tutte sciocchezze alle quali non bisogna dare il minimo peso. Non la pensa così Cuqui, la quale insiste nel sostenere che se fino ad ora ha avuto fortuna e non si sono creati problemi, non è detto che sia così anche per Quico, e aggiunge che i complessi dei bambini a volte possono essere davvero pericolosi e causare veri traumi.

Come ne *La sombra del ciprés es alargada* e *Aún es de día*, Delibes affronta qui il dramma della mancanza d'affetto nei bambini orfani o cresciuti senza amore. Tuttavia, se nei romanzi precedenti non si era addentrato a fondo nei problemi proposti né si era soffermato sulla psicologia dei personaggi, ne *El príncipe destronado* analizza bene le conseguenze che la carenza d'affetto comporta. Cuqui non ha figli ma è veramente una donna di grande sensibilità e dimostra molta intuizione quando afferma che bisogna fare le cose gradualmente, ed evitare di creare nuovi complessi; dice infatti:

– Son muy chiquitines [...]. Pobrecitos, todo cuidado es poco. A mí me dan mucha lástima los niños chicos; sufren. Nosotras no lo vemos pero sufren. Hay que ir con mucho tiento. Mira este pobre. Hasta ayer dueño de la casa; hoy, nadie. Poco a poco. Las cosas hay que hacerlas poco a poco, sobre todo si andan por medio los complejos (pp.87-88).

I bambini, sembra aggiungere Delibes, hanno bisogno del nostro rispetto e della nostra attenzione affinché la loro natura non si guasti, e così come si preoccupa per il problema ecologico e la salvaguardia della Natura, altrettanto si interessa dell'educazione di un bambino, la cui personalità un adulto può guastare in modo irrimediabile. Ciò che unisce queste due preoccupazioni di Delibes è il desiderio di proteggere l'uomo nelle sue radici più autentiche e nel suo sviluppo, affinché non ignori o tradisca la sua vera natura e personalità.

E' evidente che in questo romanzo non si ritrova la Natura in quanto tale, perché tutta la narrazione ruota attorno alla figura di Quico, che in effetti rappresenta la Natura stessa, incontaminata pura genuina e spontanea, ed è Natura egli stesso. Educare un bimbo, attenendoci al significato etimologico della parola, *e-ducere*, significa aiutarlo a scoprire la sua strada, aiutarlo a svilupparsi in armonia con se stesso e le sue inclinazioni. I più svariati complessi sorgono in lui con la medesima intensità e importanza con cui potrebbero sorgere in un giovane arbusto, il quale a seconda delle intemperie o degli ostacoli può crescere ritorto e pericolante, o diritto e forte. I bambini hanno bisogno del nostro rispetto e di tutta la nostra attenzione affinché il loro piccolo essere non venga contaminato e corrotto.

In sintesi, il vero significato del complesso di «príncipe destronado» è l'apparizione in Quico dell'insicurezza e, come ovvia conseguenza, della paura. Se ben pensiamo, la paura è un mezzo coercitivo assai ricorrente che si utilizza come sistema educativo. Anche nei confronti di Quico si usa la stessa tecnica, poiché gli adulti fanno ricorso alla paura e lo minacciano che gli taglieranno il «pisellino» se farà la pipì a letto; lo terrorizzano con la storia del diavolo che arriva e se lo porterà all'inferno; gli dicono che verrà rapito dall'uomo nero. Le stesse canzoni che cantano per intrattenerlo o per farlo addormentare sono fondamentalmente crudeli e trattano temi tristi («*un padre ingrato, degenerado, / hombre sin corazón, / sin ninguna piedad, / que en Valdepeñas ha secuestrado / a un hijo suyo / este hombre infame / en un establo y sin comer*» p.93). Come se questo

non bastasse, lo picchiano quando lo trovano mezzo sepolto nell'immondizia, dove si è rifugiato per sfuggire al diavolo.

Non ci si deve sorprendere dunque se, spaventato, una sera non riesce a prendere sonno e reclama la presenza della mamma, alla quale racconta che, mentre lei non c'era, era arrivato il Diavolo e lo aveva trascinato per i capelli fino all'inferno. Con lui c'era Moro, il gatto morto, e Longinos che lo punzecchiava e il Soldato con un pugnale a due lame e il Fantasma... Ma il calore protettivo della mano della mamma fra le sue funge da sedativo e riesce ad addormentarlo.

Le ultime parole del romanzo le pronuncia proprio la mamma, e sono molto significative in quanto dimostrano un sentimento sincero di affetto e preoccupazione per Quico. Sono tuttavia parole terribilmente vere e tragiche, poiché denunciano la triste e ineludibile realtà della vita.

– ¿Qué quería el niño, señora?

– Mi mano – dijo Mamá.

– ¿Su mano?

– Tenía miedo.

– ¡Ah!

La Domi relajó su expresión y en sus ojos brilló una chispa de ternura:

– A saber qué tendrá la mano de una madre – dijo.

Mamá adoptó un gesto duro para replicar:

– Lo malo es luego – dijo –, el día que falta Mamá o se dan cuenta de que Mamá siente los mismos temores que sienten ellos. Y lo peor es que eso ya no tiene remedio (pp.166-167).

Conclusione

Mi sono soffermata sul tema della Natura, seguendo la traiettoria fondamentale del romanziere e del giornalista e considerando la sua dimensione morale, nonché la ricerca di un umanesimo autentico, mai disgiunto dalle radici dell'uomo nel suo contesto vitale, per la stretta relazione che tale tema presenta con quello relativo all'ecologia. E' evidente che Delibes inquadra perfettamente il suo impegno ecologico all'interno di un processo unitario in cui si oppone, come ho detto, al «falso» progresso, e attacca e condanna gli abusi della tecnologia e del capitalismo, che si nutrono delle risorse vitali del pianeta e le sfruttano fino al punto di metterne in pericolo la sopravvivenza. Nella citata intervista alla radio spagnola, dichiara di essere decisamente contrario a quel tipo di progresso che offre di sé una apparenza dorata, ma del tutto irrazionale, e che si basa esclusivamente sul denaro e sulla distruzione della Natura. Dice di credere in uno sviluppo che sia in grado di calcolare bene i pericoli di ogni conquista, che sappia garantire la spiritualità e la dignità dell'uomo e che ne eviti l'alienazione. Sempre dalla parte di un progresso razionale, e quindi non deleterio, mette in chiaro che

un progreso que consiste en inventar armas que sean más mortíferas, un progreso que consiste en inventar ingenios para torturar a otros hombres, un progreso que consiste en inventar cosas para envenenar la naturaleza, para aumentar la contaminación, etcétera, etcétera, es un progreso que no me interesa, es decir que me parece que es un progreso mal orientado. De manera que lo que creo es que hay que reflexionar sobre lo que estamos haciendo antes de que esto sea tarde.

Dalle pagine de *El Norte de Castilla* e di tanti altri giornali, ha lottato costantemente contro la politica agricola che stava riducendo a vero deserto la rigogliosa terra castigliana; nella sua qualità di direttore ha promosso varie iniziative per difendere la campagna, e il suo accanito, incessante e costante impegno lo fece scontrare direttamente

con il Ministero per l'Agricoltura e il Ministero per l'Informazione, si da essere sollevato dall'incarico al giornale. Delibes ha lottato e lotta tuttora contro le leggi inique e gli abusi dei cacciatori incoscienti che selvaggiamente distruggono l'equilibrio ecologico, e nei molti articoli e saggi in difesa della campagna e della protezione di specie animali in via di estinzione, che costituiscono il quinto volume delle *Obras Completas*, lo scrittore accusa un po' tutti. In primo luogo le autorità, che permettono la caccia abusiva e non intervengono contro l'uso smodato di pesticidi e diserbanti; critica poi la mancanza di rispetto nei confronti della Natura da parte delle persone in generale e dei cacciatori occasionali in particolare; si duole infine dell'ignoranza culturale comune, che distrugge il medio ambiente e fa perdere la cultura tradizionale.

Allontanarsi completamente dal mondo naturale, o peggio ancora non rispettarlo e arrecargli danni irreparabili, così come dimenticarsi delle proprie origini e affidarsi solo alla tecnica e alla scienza, costituiscono un pericolo per l'umanità, perché corre il rischio di abituarsi troppo al mondo moderno, comodo e facile, e di perdere la propria forza e vitalità.

E' chiaro che Delibes non ha mai una visione unilaterale della Natura né tanto meno dà di essa un aspetto artificiale o idilliaco. Conoscendo fin troppo bene l'ambiente rurale e i suoi problemi, non è mai vittima dell'elemento costumbrista o pittorico che può offrire. Inoltre, le sue simpatie sono rivolte più alla campagna che non alla città perché considera l'ignoranza dei contadini un valido motivo per giustificare i loro vizi, e sottolinea che il vizio cittadino è più cosciente, consapevole e artificioso; giunge alla conclusione che «los pecados de los campesinos son, pues, no sólo más primitivos que los urbanos, sino también más disculpables» (in [I,II], p.8).

In più di una occasione insiste nel denunciare l'impoverimento spirituale che si verifica nella città, di fronte alla libertà ritrovata una volta entrati in perfetto contatto e armonia con la campagna. In apparenza sembrerebbe che per lui la città e la campagna siano due fattori opposti e nemici l'uno dell'altro, ma in realtà non è così e non è

certo questo il messaggio che vuole darci nei suoi scritti. Tuttavia, è stato accusato da più parti di avere un atteggiamento negativo nei confronti della civiltà e di considerare la Natura come un vero ostacolo al progresso. Gonzalo Torrente Ballester [21], ad esempio, scrive che vi è in Delibes una tesi latente che «nos atreveríamos a interpretar como creencia de que el mal, el pecado, está en la ciudad, en la vida moderna» (p.497). E García Viñó, nell'articolo *Miguel Delibes. Entre la primera y la segunda naturaleza* [15], afferma, dando un giudizio alquanto parziale, che sempre, sin da *El camino* fino a *Las ratas*, Delibes manifesta il suo atteggiamento pessimista nei confronti della civiltà attuale, della tecnologia, del mondo cittadino:

Para Delibes, el hombre está hecho al modo y medida de la naturaleza primera, y todo lo que es producto de la técnica, todo lo que es segunda naturaleza, transformación debida al hombre, en virtud, por lo demás, de su acatamiento al mandato del *Génesis*, es algo postizo que le perjudica en su esencia (p.33).

Secondo il critico, Delibes è pessimista e scettico ed ha una visione della Natura non da un punto di vista oraziano, ma da una quasi autentica opposizione al progresso. Nel prosieguo dell'articolo, e facendo specifico riferimento a *Las ratas*, segnala che «es evidente que las simpatías del novelista están con el Ratero, es decir, con el que ve un mal en el progreso y se opone a él. Actitud, no cabe duda, típicamente reaccionaria» (pp.33-34). Infine lo accusa di avere «nostalgia del hombre instintivo, para él el único con fibra, contrastado y humano» (p.34).

Qualcosa di simile si ritrova nelle parole di Eugenio de Nora [24] a proposito de *El camino*: l'aspetto meno accettabile del romanzo

no es su voluntaria circunscripción a una mentalidad infantil, sino por el contrario, lo que hay en él de "tesis" (ya aludida en el título): la idea de que "el camino" del niño debiera ser la simple y espontánea prolongación de su ambiente primero (lo que, traducido en concreto, conservaría a Daniel en su pueblo, pero para ser "quesero como su padre"). Concepción, por una parte, falsamente idílica de la aldea; y por otra, socialmente estática, cerrada, inconsciente y profundamente reaccionaria. Pero el libro, en su conjunto, se

independiza y distancia suficientemente de esas débiles premisas ideológicas (nota 73, p.116).

Più equilibrato e sereno, Gonzalo Sobejano [29] saggiamente mette in risalto «cierto matiz arcádico, de idilio inmovilista» come elemento caratterizzante il romanzo. La Natura, e quindi tutto quanto vi è di naturale in ogni uomo, è l' unica soluzione alla rude e aspra problematica della propria autenticità: «No se trata, por tanto, de alabar la aldea y menospreciar la corte», quanto di difendere alcuni valori umani che Delibes trova più vivi e solidi nell'ambiente rurale.

Speculare al giudizio di García Viñó è quello di L. Hickey [20], il quale non esita a dire che nel vocabolario di Delibes «las palabras 'civilización' y 'progreso' son palabras feas» (p.210). Mi sembra che entrambi i critici confondano e travisino i concetti di *Natura* e *campagna* in Delibes, che sono concetti separati e ben diversi fra loro. La Natura rappresenta l'elemento originario, spontaneo, e l'equilibrio vitale e bisogna dunque intenderla come qualcosa di complementare alla città e non in contrapposizione ad essa. Infatti, offre al cittadino la possibilità di equilibrare la propria vita ritornando alle radici stesse della sua esistenza, dato che entrambi traggono origine dalla stessa matrice. Tuttavia, con il trascorrere dei secoli l'uomo è progredito, ha costruito una civiltà i cui contatti col mondo naturale sono sempre più rari e sporadici, e mano a mano che la tecnologia si fa più complessa, diminuisce sempre più la relazione tra il cosiddetto senso comune e gli istinti, da un lato, e le macchine, che sono i nostri strumenti, dall'altro. Per potere usare tali apparecchi passiamo anni sui banchi di scuola e impariamo a manovrare qualcosa che si allontana inesorabilmente dalle cognizioni più elementari e necessarie per la sopravvivenza con gli elementi naturali e gli animali.

Daniel ha ben chiaro questo concetto, che cioè la scuola può insegnare tante cose, e tuttavia nutre dei dubbi al proposito. Il fatto che il padre voglia mandarlo in città a studiare, e in tal modo progredire, lo lascia perplesso; è convinto di sapere già abbastanza, almeno quanto un adulto: non solo sa leggere, scrivere e contare, ma conosce anche molte cose della campagna. Che altro può entrare in un cervello

regolarmente sviluppato? Eppure, secondo quanto gli è stato riferito, nella città il liceo dura sette anni e altri sette anni vengono trascorsi all'università per completare la formazione. Seguendo una sua logica perfetta, si domanda:

¿Podía existir algo en el mundo cuyo conocimiento exigiera catorce años de esfuerzo, tres más de los que ahora contaba Daniel? Seguramente, en la ciudad se pierde mucho el tiempo – pensaba el Mochuelo – y, a fin de cuentas, habrá quien, al cabo de catorce años de estudio, no acierte a distinguir un rendajo de un jilguero o una boñiga 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 (in [1,I], pp.307-308).

Le conoscenze e le scoperte che la città può offrirgli hanno poca o nessuna relazione con le necessità o i desideri di Daniel se vengono fatte in funzione dei bisogni di un'altro tipo di vita che egli non desidera però vivere. La quale non è né buona né cattiva in sé, è semplicemente diversa; è la vita del «progresar», la vita cittadina, che dipende in modo esclusivo e totale da macchinari complessi e che si basa su concetti astratti e innaturali. Il progresso o «movimiento en adelante» nel suo significato etimologico, ha subito una accelerazione per così dire geometrica nel corso del corrente secolo, dal momento che sono le stesse macchine a produrre altre macchine, che sono sempre più perfette.

In un'era tecnologica come la nostra, le esperienze di una generazione non vengono trasmesse alla successiva, ma sono considerate immediatamente sorpassate e antiquate. Una delle conseguenze della rapidità del cambiamento – nel giro di pochi anni molti strumenti della tecnologia passano dalla soglia del sapere ad essere considerati veri pezzi da museo – è il fatto che gli anziani non riescono ad adattarsi alla nuova situazione e starne al passo con la stessa velocità dei giovani. In tal modo la vecchiaia non è più considerata uno stato, ma una malattia che non ha più neppure il palliativo della saggezza.

Quello che maggiormente stupì Delibes negli Stati Uniti è come sono trattati gli anziani: nella nazione più meccanizzata ed evoluta del

mondo i vecchi sono rifiutati dalla società e condannati all'esilio in quelle che vengono chiamate «old age towns». Non ci si deve meravigliare se si trovano dei parallelismi fra gli antichi villaggi castigliani, ed europei, abitati oramai solo da vecchi, essendosene andati via i giovani, e le nuove città per anziani sorte negli Stati Uniti.

Oggi, quando il sapere è sempre più teorico e la saggezza non ha più nessun valore o prestigio, si perde il contatto con la terra dalla quale proveniamo. Il concetto stesso dell'uomo e il modo in cui guarda se stesso si è falsificato. Avendo a che fare continuamente con concetti astratti, dimentichiamo che, dopo tutto, la realtà della nostra condizione non cambia poi di molto, nonostante il progresso tecnologico o scientifico di cui siamo spettatori.

Delibes non dimentica mai che la tecnologia – e gran parte di quello che siamo abituati a definire progresso e civiltà è pura tecnologia – è solo uno strumento dell'uomo che domina ogni giorno di più il suo stesso padrone: siamo diventati schiavi di una filosofia che ci costringe a rendere sempre più perfetti i nostri mezzi, ma che mantiene immutati i nostri obiettivi: questa è la sindrome della tecnologia, e facciamo quello che possiamo senza considerare né il prezzo né la razionalità. Dimentichiamo che esistono molti altri fattori che bisognerebbe tenere presenti, soprattutto nella sfera delle priorità umane.

Secondo Pauk [26] il fatto è che Delibes è troppo «avant-garde» nei confronti della situazione spagnola perché «ha viajado mucho y ha reflexionado más sobre los problemas del siglo: está de vuelta» (p.161). Egli non si oppone alla tecnologia quando il suo utilizzo è dettato dal desiderio di giustizia e proprio per questo, se i contadini de *Las ratas* hanno bisogno di opere di irrigazione e trattori, non esita ad accusare le autorità di avere lasciato nell'abbandono più completo la campagna. Per la stessa ragione, in *Castilla*, il vecchio che ritorna alla sua terra è contento di ritrovare tutto immutato, esattamente come lo aveva lasciato, ma di parere contrario è il contadino che egli incontra per strada e che si lamenta perché il progresso e la tecnica, e quindi una vita più agevole, non siano mai arrivati.

Affermare che Delibes non vuole che la campagna migliori e che è contrario al progresso tecnologico sarebbe come ignorare le lotte da lui condotte per tanti anni a favore della Castiglia. Ma non è sufficiente il progresso tecnologico per aiutare i contadini poveri, e nell'articolo "La ruina de Castilla" [1,V] leggiamo:

Los pueblos de Castilla se debaten entre el miedo y el tedio. Es decir, al temor de que la pobre cosecha actual se malogre por cualquier circunstancia, hemos de añadir la total ausencia de estímulos que hagan siquiera llevadera la vida en nuestros medios rurales (p.136).

Le più comuni necessità igieniche, l'urbanizzazione, il comfort seppure minimo e indispensabile, il circolo ricreativo, lo sport, la cultura, costituiscono tuttora per il contadino castigliano una chimera. Egli non ha bisogno e assolutamente non deve diventare un cittadino in più nella grande metropoli, trasformarsi in un essere indistinto, simile a mille altri, senza personalità propria e confuso nella folla. Le grandi città non sono una soluzione ai problemi della campagna e lo scrittore lo sa molto bene, nonostante certi critici non vogliano ammetterlo. In tutte le metropoli in cui è stato, ha potuto constatare che l'uomo perde la sua identità, viene assorbito da questo mondo, e finisce per essere prigioniero della sua stessa tecnologia. Mentre l'uomo ha a portata di mano tutto ciò che vuole, quello che maggiormente desidera si fa sempre più disumano e orientato verso le macchine. Gli abitanti delle città sono stati trasformati in una società di consumatori perché i piaceri che offrono le metropoli sono solo piaceri di consumo. E' assai significativo il fatto che tanti giovani statunitensi attuino una specie di ritorno alla Natura cercando un rifugio in regioni quasi deserte ove poter finalmente condurre una vita più semplice, lontani dalla tecnologia e dalle catene di montaggio.

Delibes ha avuto modo di conoscere ed osservare la vita di piccole comunità rurali di «Amish», persone dalla religione simile a quella dei puritani. Essi hanno avuto il coraggio di affrontare il progresso del ventesimo secolo, di rifiutarsi ad adeguarsi ad esso, e di continuare a condurre una vita evangelica.

La yunta de bueyes, la pareja de mulas y, detrás, el arado y, sobre el arado, hincando la reja a pulso en la madre tierra, el ameish (*sic*). A estos seres no les dice nada el motor de explosión, es decir, les dice que hay que privarse de él, que el hombre debe vivir del sudor – que humedece, auténtico – de su frente. Y ahí está, arqueado pacientemente sobre el arado, dando vuelta tras vuelta, sin pensar que a cuatro kilómetros, una casa de tractores le ofrece un vehículo por cincuenta dólares al mes. No le interesa. La mano de obra ha de ser una mano. El que otros la sustituyan por la máquina de obra y la mano de máquina no reza con él (in [1, IV], p. 442).

Non bisogna credere che la simpatia che prova Delibes nei confronti degli Amish sottintenda il suo desiderio di vivere come loro ed imitarne lo stile di vita: quello che ammira è il coraggio di questo popolo nel sapere scegliere, senza compromessi, il proprio stile di vita, la propria strada. Analogamente, sa bene che non per tutti vale questo, così critica il fatto che, in nome di una vasta campagna contro l'analfabetismo, si pretenda che l'istruzione sia universale, senza tenere in conto se vi sia predisposizione agli studi; denuncia soprattutto la purtroppo ancora oggi diffusissima pretesa di certi genitori di attribuire ai figli l'attitudine a una determinata professione, senza effettivamente indagare se davvero esiste tale propensione. Il più delle volte è la loro vocazione, che per svariate circostanze non si è potuta realizzare, la stessa che riversano sui figli. E' quanto succede a Daniel, obbligato ad andare in città a studiare, o al Nini, costretto ad abbandonare la grotta.

Quando si verifica l'incontro fra Pedro e Cristián ne *La sombra del ciprés es alargada* [1,I], il primo fa un vero e proprio elogio della Natura, dicendo che «En el campo es donde se ha refugiado lo único de verdad que aún queda en el mundo» (p.277), mentre Cristián sottolinea le molte difficoltà che presenta la vita in campagna. Rifiutando con sdegno la sigaretta che gli viene offerta, e riaffermando che preferisce di gran lunga la città, anche se in essa tutto è artificioso e innaturale, dice: «Ustedes no saben lo que es el campo. Por eso le cantan. Pero si hubiesen probado cuánta es su ingratitud pensarían como yo» (*ib.*). Apparentemente Delibes sembrerebbe essere d'accordo con Pedro, ma la realtà è ben diversa perché sia Pedro che

Cristián rappresentano il punto di vista dello scrittore. E' ovvio che quando Pedro parla dell'equilibrio che un uomo può raggiungere vivendo in campagna, non sta parlando dell'amico, ma delle sue stesse reazioni, non tanto alla vita della campagna in sé, quanto piuttosto alla Natura. Il tutto è esplicitato dalle parole di Cristián, che non fanno altro che reiterare uno dei temi preferiti da Delibes, quello della libertà di attuare le proprie scelte e di decidere la propria strada:

- Si una cosa se hace a la fuerza, adiós el equilibrio de la cabeza.
- En eso puede que tengas razón (*ib.*).

Pedro riconosce che Cristián ha tutto il diritto di optare per la vita in città, anche se questa alternativa non lo soddisfa del tutto: il fatto è che Cristián dovrà scoprire questa verità da solo. Quello che suggerisce Delibes per trovare una soluzione al dilemma tra il vivere in campagna o in città, è la necessità di portare anche nell'ambito rurale i benefici della civiltà e del progresso, e di lasciare che ogni individuo faccia la scelta che più gli conviene. E' chiaro che nello scrittore il conflitto non è tanto fra città o campagna, invertendo così la tradizionale dicotomia civiltà e barbarie, e presentare il problema in questi termini sarebbe una ingiustizia. Alla fin fine, Delibes vive in una città, anche se piccola, ammira le conquiste della tecnologia e non rifiuta il progresso e i conseguenti vantaggi che ne può trarre: solo non vuole sottomettersi ad esso o esserne vittima in ogni senso, e desidera mantenere integra e libera la sua parte naturale e primitiva.

Nella storia delle letterature spagnola vi sono stati esempi molto chiari di come l'idealizzazione della Natura e dell'ambiente rurale può assumere un significato reazionario e di rifiuto del progresso; successe in Fernán Caballero, in Pereda e in Palacio Valdés, ma tuttavia questo non è il caso di Delibes, per il quale la scelta di un ritorno alla Natura implica, nei suoi personaggi, un'immagine più complessa e ricca dell'uomo: la vita cittadina viene criticata unicamente in quanto lo separa artificialmente da una dimensione fondamentale, ovvero, dalla sua relazione armoniosa con l'ambiente fisico che lo circonda e con una tradizione solida e sicura. Delibes non censura la città in modo

globale, solo censura e critica i vizi che predominano in essa e ne causano la decadenza: la perdita della propria personalità, e il consumismo manipolato e diretto da stimoli artificiali e da strutture di potere soffocanti. La campagna è un archivio di valori bene assimilati e la città dovrebbe essere una fonte di innovazioni culturali; purtroppo, e con troppa frequenza, dominano in essa la precarietà e l'improvvisazione. Questo viene espresso chiaramente ne *El disputado voto del Sr. Cayo*, dove si ha un'evidente dissociazione spaziale e temporale fra villaggio e città. Il signor Cayo, ultimo rappresentante di un piccolo agglomerato castigliano, stupisce e lascia perplesso un brillante deputato progressista con la sua fermezza culturale tanto da portarlo quasi a una crisi di identità, a una messa in questione dei suoi valori.

La prova inconfutabile della preoccupazione di Delibes circa il pericolo che la Natura corre a causa dell'industrializzazione sono le ripetute allusioni che troviamo in *Un año de mi vida* [1,V]. Redatto in forma di diario, in questo libro lo scrittore ricorda il congresso tenutosi a Londra a favore della difesa della Natura e menziona, fra altri danni, la diminuzione della flora e fauna marina causata dall'azione distruttrice del petrolio, l'indebolimento dell'energia solare dovuto all'esagerato consumo di ossigeno da parte dei reattori, l'inquinamento atmosferico, ecc. Sintetizza la sua preoccupazione in poche parole: «El problema me parece lo suficientemente grave como para sacarle del marco científico, donde hasta el momento ha estado debatiéndose y que los Gobiernos del mundo lo asuman como su primordial preocupación» (p.90).

Sembra un atteggiamento antiprogredista. In realtà, Delibes non si oppone al progresso nella sua accezione positiva, bensì all'atteggiamento mentale che può far sorgere in coloro che se ne ritengono gli esclusivi artefici, e che in realtà sono i detentori del suo uso e abuso. Se davvero Delibes rifiutasse il progresso, non lotterebbe tanto per migliorare la condizione dei poveri villaggi castigliani come instancabilmente fa. Il pericolo sta nel comportamento paternalistico adottato da chi il progresso lo amministra. L'applicazione incontrollata

di materiali tecnologici diventa con frequenza un predominio esclusivo della società di consumo, a totale discapito delle classi più deboli. I sostenitori del consumismo sono, secondo Delibes, la versione moderna dei tiranni illuministi, la cui massima era fare tutto per il popolo ma senza il popolo. Il famoso episodio de *Las ratas* in cui il sindaco, in nome del governatore della provincia, vuole obbligare il Ratero ad abbandonare la grotta altro non è che un'azione motivata da una ragione mercenaria: la sola preoccupazione del sindaco è quella di non potere finalmente dire al Ministro che non resta neppure una grotta abitata nella provincia, ma finché rimane quella del Ratero, è come se non avesse fatto nulla.

L'amarezza e il risentimento di Delibes nei riguardi dell'ingiustizia sociale esistente è che nasce da questo tipo di progresso, e un progresso che non considera la necessità di mettere l'individuo in grado di acquisirlo e poterlo usare, è sterile e vano.

Come impegno definitivo assunto nei riguardi dell'ecologia ha dedicato il suo discorso d'ingresso alla «Real Academia Española de la Lengua» alla difesa della Natura. In tale discorso ha esposto in modo esplicito la sua posizione, che confluisce nella tesi ecologista annunciata già nel «Manifiesto de Roma»: se l'Umanità non smette di distruggere il medio ambiente, porrà fine alla sua stessa esistenza in una data non molto lontana. Delibes lotta contro un concetto dello sviluppo basato esclusivamente sul lucro di una minoranza e sulla perdita di personalità della massa: questo, dice, è il falso progresso. Sintetizza il discorso usando due significative intestazioni: «La Naturaleza desvalijada» e «La Naturaleza envilecida», in cui elenca i dati più terrificanti che gli ecologisti forniscono a proposito della situazione mondiale. Denuncia le conseguenze, e non solo fisiche, dell'inquinamento, citando personalità di rilievo quali Del Cañizo e Erich Fromm: «para conseguir una economía sana hemos producido millones de hombres enfermos» (in [9], p. 71). Insiste sul concetto di progresso, così come lo è venuto affermando attraverso le opere, ove i personaggi si oppongono alla massificazione e la rifiutano. Quando si trovano di fronte al dilemma Tecnica e Natura, optano decisamente

per la Natura, che è probabilmente l'ultima opportunità per decidere per l'umanesimo. Il progresso può e deve basarsi esclusivamente sulla giustizia e sulla fedeltà alle radici naturali dell'uomo.

El hombre, nos guste o no, tiene sus raíces en la Naturaleza y al desarraigarlo con el señuelo de la técnica, lo hemos despojado de su esencia. Esto es lo que se trasluce, imagino, de mis literaturas... Y la destrucción de la Naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital de éste... A mi juicio, el primer paso para cambiar la actual tendencia del desarrollo, y, en consecuencia, de preservar la integridad del Hombre y de la Naturaleza, radica en ensanchar la conciencia moral universal (pp.76-78).

Tali parole stupirono non pochi presenti, che evidentemente non conoscevano a fondo o non avevano capito bene l'opera dello scrittore. La sua richiesta di aiuto di fronte alla minaccia del progresso aveva antecedenti già nel primo romanzo, e va specificato che Delibes usa indifferentemente i termini civiltà, progresso e materialismo quando vuole esprimere la sua preoccupazione per i pericoli che essi rappresentano.

Ciò che lo angoscia è l'impatto della tecnologia nella società, non perché dannosa, ma perché male utilizzata. Dice Pedro ne *La sombra del ciprés es alargada* [1, I] : «La civilización en sí no era ni buena ni mala; todo dependía de la orientación que se imprimiese a sus avances» (p.127). A volte si mostra scettico nei riguardi dei benefici che la tecnologia può rendere all'umanità non tanto perché «Donde la civilización fallaba era en regatear sus hombres a la muerte» (*ib.*), quanto perché la civiltà era «una estrella sin brillo propio, algo ficticio, cuyo relumbrón podía embaucar a los ingenuos» (*ib.*), ed è convinto che il progresso tecnologico non potrà mai risolvere gli eterni problemi umani, perché è molto più rapido dell'evoluzione spirituale dell'uomo, la quale ne subisce inevitabilmente le conseguenze negative.

– La civilización en lo que atañe al espíritu es regresiva.

Le gustó extraordinariamente esta frase a don Mateo, quien se creyó en el deber de echar su cuarto a espadas.

– Estoy de acuerdo con usted. El hombre se engaña en su bienestar material; no quiere entender que el progreso de la materia requiere un substrato espiritual en que apoyarse. De otra manera se edifica en falso, incurriendo en el peligro de que todo se venga abajo en el momento menos pensado (p.91).

Uno degli effetti più dannosi del progresso è che agisce contro i bisogni spirituali e stimola il materialismo. La civiltà è una macchina che, come tutti i parassiti, succhia continuamente le migliori qualità e sostanze al nostro spirito per trasformarle in automobili, aerei, cinematografi ed altri strani apparecchi che costituiscono la monumentalità del più puro materialismo: «En resumidas cuentas, en virtud de la civilización, el espíritu deviene materia prima para ser transformado en productos de una utilidad exclusivamente corporal» (p.92).

Grande ammiratore di Albert Schweitzer, che cita in *Vivir al día* e in *Un viajero de tercera* ([1,V], pp.32-33), Delibes ne approva pienamente l'opera e il pensiero quando questi affermava, nel 1923, che la crisi che stava attraversando il mondo occidentale era dovuta allo sconcerto esistente tra lo sviluppo materiale e l'evoluzione spirituale dell'uomo (cfr.[21], p.20).

Ne *La sombra del ciprés es alargada* appare per la prima volta «el temor de Delibes ante la amenaza que la organización económica moderna representa para la libertad del individuo» (in [28], p.36), e Julián Royo, personaggio scettico e bohémienne per il quale la cosa più importante nella vita è mantenere la propria libertà anche a costo di sacrifici e privazioni, confessa: «Prefiero ganar como uno y tener tiempo de gastarlo y no como mil sometido a la tiranía de un hombre o una máquina» (in [1,I], p.183).

Per concludere, circa il genere in cui si può collocare l'opera di Delibes condivido il parere di J. L. Alborg [11] secondo il quale, ad eccezione del *Diario de un cazador*, essa rientra perfettamente nella più classica tradizione realista, la cui missione è quella di catturare nel modo più obiettivo possibile un determinato mondo, esterno allo scrittore, con i suoi tipi caratteristici, le sue situazioni e i suoi problemi. Il nucleo morale che non modifica la condizione essenziale

del testo, non altera mai il carattere oggettivo-realista dei romanzi di Delibes, il quale interviene nella vita dei suoi personaggi esclusivamente nel modo raccomandato da Flaubert quando diceva che «Un autor debe estar en su obra como Dios en el Universo: presente en todas partes, pero visible en ninguna».

E' inutile ricercare nelle pagine dei romanzi di Delibes la proiezione di una personalità espressiva originale, un mondo proprio, sia per il modo di fare che per la specificità della fauna umana che viene presentata. Delibes si muove sicuro nel suo mondo, che non è vasto, ma che lui conosce a fondo e sa riflettere con insuperabile autenticità; si esprime in modo noto e comune, è vero, ma si destreggia nel linguaggio con grandissima perfezione poiché ne ha penetrati i più intimi segreti. L'insieme di tutte queste qualità «da una resultante de ponderación, de seguridad clásica, de humanidad, de insobornable sinceridad, sin trucos ni efectismos, que son ajenos a su modo de hacer directo y claro» (p.161).

APPENDICE 1

- *¿Cómo ves el papel del hombre en la naturaleza, en este mundo que nos viene dado pero que luego contribuimos a modificarlo?*
- En virtud de los adelantos técnicos y científicos, veo al hombre como nocivo frente a la naturaleza. Creo que se ha planteado la ecuación técnica-naturaleza en un régimen de competencia, en la que la naturaleza lleva las de perder.
- *Y por tanto, el hombre.*
- Y por tanto el hombre, efectivamente.
- *Supongo que tu discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua debió de ser un aldabonazo, por la novedad del tema respecto a discursos anteriores y por lo que su contenido suponía de una alerta real...*
- ...fue una sorpresa.
- *En ese discurso dices que si se rompe el equilibrio hombre-naturaleza vamos a un desastre. Pero es que ese equilibrio se está rompiendo ya...*
- ...se está rompiendo, sí.
- *El factor nuclear parece decisivo, además de muy controvertido. ¿Cómo lo ves tú?*
- Mal. No han dejado de crecer los arsenales, tanto los de Occidente como los de Oriente. Sería terrible que esos arsenales se emplearan, pero es que aunque no se empleen también hay problemas: como dije en el discurso, los desechos radioactivos hay que envasarlos en arquetas de cemento y metal para que las fugas no procuren una catástrofe, pero basta un pequeño terremoto en el lugar del depósito para que esas arquetas se agrieten y produzcan el desastre. Entonces, ¿qué procedimientos hay para liberarnos de las fuerzas letales que hemos desencadenado, que estamos poniendo en marcha continuamente y que van en aumento de día en día? Ya no cabe más posibilidad, si el hombre quiere liberarse del riesgo que ha originado, que mandar esos residuos a la Luna. Es la única solución que yo veo hoy con garantía de eficacia. Me horrorizan, por otra parte, esos misiles que se están instalando ahora en Occidente para compensar los que nos están apuntando desde Oriente. Es aterrizador. Lo que no me cabe en la cabeza es que los hombres no lleguen al convencimiento de que este equilibrio de terror no se puede sostener. Sería magnífico que renunciaran, desde ahora y para siempre, a todo armamento de tipo

nuclear y a poner en peligro la vida del mundo (¡que sigan disputándose la hegemonía con espadas y fusiles!). Pero las SALT se limitan a casi nada y el potencial atómico crece de día en día.

- *¿Y en cuanto a las centrales nucleares?*
- También soy contrario mientras no se tengan una serie de garantías. Considero que la técnica puede llegar a brindárnoslas, pero Harrisburg nos ha puesto los pelos de punta a todos. Se trata de algo tan delicado que me parece que estamos obligados a buscar otros medios de energía sin agarrarnos a la nuclear. Los suecos, que en esto como en todo son gente competente, inteligente y discreta, en una manifestación que sorprendí hace poco en la ciudad de Lund, pedían no la desaparición de las centrales nucleares de hoy a mañana – que es lo que hubiéramos pedido nosotros, que somos más radicales – sino la temporalidad de esas centrales. Es decir, que les garanticen que en 1990 estarán desmontadas. Porque en diez años se comprometen a encontrar otras fuentes de energía. Esta me parece una postura sensata en estos momentos. Quizás hoy por hoy no podamos prescindir de tal energía, aunque yo aceptaría de mil amores volver a la bicicleta y a mover las tablas, porque soy un andarín consumado. Pero tal vez la postura sensata en este asunto, repito, sea la de los suecos: utilizar la energía nuclear como energía puente, convencidos de que es puente, de que vamos a estar diez o quince años valiéndonos de ella y de que después vendrá la energía solar, la de las mareas, la del viento... Todo ello se complica con el conflicto del petróleo, a propósito del cual ya anunciaba yo en el discurso de la Academia que las tensiones llegarían a hacerse insoportables. Y ya están aquí. Más por una cuestión de escasez que por una cuestión de precio. Este maná no es infinito. Creo que los científicos están obligados a investigar con toda su alma, como si estuviéramos en tiempos de guerra (que es cuando se han inventado grandes cosas), para buscar nuevas fuentes de energía que nos liberen tanto de la escasez de petróleo como del riesgo de las centrales nucleares.
- *Tú has dicho que un ensayista es un hombre que trabaja con ideas y que tú no eres ni quieres ser un ensayista. Ello, me parece, no significa que rechaces las ideas, sino más bien un intento de ir de lo sencillo a lo complejo, y no al revés.*
- Exactamente. A mí el trabajar con ideas no me es fácil, porque yo no tengo un orden cartesiano y no sería capaz de ir dehilvanando la madeja de las ideas con la claridad, la belleza y las fulgurantes metáforas con que lo hace, por ejemplo, Ortega, de quien sigo siendo un admirador, a pesar

de todos los pesares, pues era un hombre de una cabeza privilegiada y un inmenso escritor.

(frammento dell'intervista di Guerrero Martínez [18] a Delibes, pp. 65-66).

APPENDICE 2

La sed insaciable de poder que el hombre y las instituciones por él creadas manifiestan frente a otros hombres y a otras instituciones, se hace especialmente ostensible en la Naturaleza.

En la actualidad, la abundancia de medios técnicos permite la transformación del mundo a nuestro gusto, posibilidad que ha despertado en el hombre una vehemente pasión dominadora. El hombre de hoy usa y abusa de la Naturaleza como si hubiera de ser el último inquilino de este desgraciado planeta, como si detrás de él no se anunciara un futuro.

La Naturaleza se convierte así en el chivo expiatorio del progreso. El biólogo australiano Macfarlane Burnet, que con tanta atención observa y analiza la marcha del mundo, hace notar en uno de sus libros fundamentales que «siempre que utilicemos nuestros conocimientos para la satisfacción a corto plazo de nuestros deseos de confort, seguridad o poder, encontraremos, a plazo algo más largo, que estamos creando una nueva trampa de la que tendremos que librarnos antes o después».

He aquí, sabiamente sintetizado, el gran error de nuestro tiempo. El hombre se complace en montar su propia carrera de obstáculos. Encandilado por la idea de progreso técnico indefinido, no ha querido advertir que éste no puede lograrse sino a costa de algo. De ese modo hemos caído en la primera trampa: la inmólación de la Naturaleza a la Tecnología. Esto es de una obviedad concluyente. Un principio biológico elemental dice que la demanda interminable y progresiva de la industria no puede ser atendida sin detrimento por la Naturaleza, cuyos recursos son finitos.

Toda idea de futuro basada en el crecimiento ilimitado conduce, pues, al desastre. Paralelamente, otro principio básico incuestionable es que todo complejo industrial de tipo capitalista sin expansión ininterrumpida termina por morir. Consecuentemente con este segundo postulado, observamos que todo país industrializado tiende a crecer, cifrando su desarrollo en un aumento anual que oscila entre el 2 y el 4 por 100 de su producto nacional bruto. Entonces, si la industria, que se nutre de la Naturaleza, no cesa de expansionarse, día llegará en que ésta no pueda atender las exigencias de aquélla ni asumir sus desechos; ese día quedará agotada.

La novelista americana Mary McCarthy hace decir a Kant redivivo, en una de sus últimas novelas, que «la Naturaleza ha muerto». Evidentemente la novelista anticipa la defunción, pero, a juicio de notables naturalistas, no en

mucho tiempo, ya que para los redactores del Manifiesto para la Supervivencia, de no alterarse la tendencia del progreso, «la destrucción de los sistemas de mantenimiento de la vida en este planeta será inevitable, posiblemente a finales de este siglo, y con toda seguridad, antes de que desaparezca la generación de nuestros hijos».

Para Commoner, la década que estamos viviendo, la década de los 70, «es un plazo de gracia para corregir las incompatibilidades fundamentales», ya que, de no hacerlo así, en los dos lustros siguientes la Humanidad sucumbirá. A mi juicio, no importa tanto la inminencia del drama como la certidumbre, que casi nadie cuestiona, de que caminamos hacia él. Michel Bosquet dice, en *Le Nouvel Observateur*, que «a la Humanidad, que ha necesitado treinta siglos para tomar impulso, apenas le quedan treinta años para frenar ante el precipicio».

Como se ve, el problema no es baladí. Lo expuesto no es un relato de ciencia-ficción, sino el punto de vista de unos científicos que han dedicado todo su esfuerzo al estudio de esta cuestión, la más compleja e importante, sin duda, que hoy aqueja a la Humanidad.

La Naturaleza ya está hecha, es así. Esto, en una era de constantes mutaciones, puede parecer una afirmación retrógrada. Mas, si bien se mira, únicamente es retrógrada en la apariencia. En mi obra *El libro de la caza menor*, hago notar que toda pretensión de mudar la Naturaleza es asentar en ella el artificio, y por tanto, desnaturalizarla, hacerla regresar. En la Naturaleza apenas cabe el progreso. Todo cuanto sea conservar el medio es progresar; todo lo que signifique alterarlo esencialmente es retroceder.

Empero, el hombre se obstina en mejorarla y se inmiscuye en el equilibrio ecológico, eliminando mosquitos, desecando lagunas o talando el revestimiento vegetal. En puridad, las relaciones del hombre con la Naturaleza, como las relaciones con otros hombres, siempre se han establecido a palos. La Historia de la Humanidad no ha sido otra cosa hasta hoy en día más que una sucesión incesante de guerras y talas de bosques.

Y ya que, inexcusablemente, los hombres tenemos que servirnos de la Naturaleza, a lo que debemos aspirar es a no dejar huella, a que se «nos note» lo menos posible. Tal aspiración, por le momento, se aproxima a la pura quimera. El hombre contemporáneo está ensoberbecido; obstinado en demostrarse a sí mismo su superioridad, ni aun en el aspecto demoledor renuncia a su papel de protagonista.

En esta cuestión, el hombre-supertécnico, armado de todas las armas, espoleado por un afán creciente de dominación, irrumpe en la Naturaleza, y

actúa sobre ella en los dos sentidos citados, a cual más deplorable y desolador: desvalijándola y envileciéndola.

(MIGUEL DELIBES, *La Naturaleza, chivo expiatorio*, «Cambio 16», 27 gennaio 1980).

BIBLIOGRAFIA

Opere di Delibes

(seguo l'ordine alfabetico dei titoli, non l'anno di pubblicazione)

[1] *La obra completa de Miguel Delibes*, Barcelona, Ediciones Destino, 1964-1975

Tomo I: *La sombra del ciprés es alargada – El camino – Mi idolatrado hijo Sisí* [1964]

Tomo II: *Diario de un cazador – Diario de un emigrante – La caza de la perdiz roja – Viejas historias de Castilla la Vieja – El libro de la caza menor* [1966]

Tomo III: *Aún es de día – La hoja roja – Las ratas* [1968]

Tomo IV: *Por esos mundos – Europa: parada y fonda – U.S.A. y yo – La primavera de Praga* [1970]

Tomo V: *Vivir al día – Con la escopeta al hombro – Un año de mi vida* [1975]

[2] *Diario de un cazador*, Barcelona, Ediciones Destino, 1974

[3] *Diario de un emigrante*, Barcelona, Ediciones Destino, 1978

[4] *El príncipe destronado*, Barcelona, Ediciones Destino, 1974

[5] *La caza en España*, Madrid, 1972

[6] *La hoja roja*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1980

[7] *Las ratas*, Barcelona, Destinolibro, 1973

[8] *Parábola del naufrago*, Barcelona, Ediciones Destino, 1969

- [9] S.O.S. *El sentido del progreso desde mi obra*, Barcelona, Ediciones Destino, 1976
- [10] *Viejas historias de Castilla la Vieja*, Barcelona, Editorial Lumen- Madrid, Alianza Editorial, 1974

Testi critici citati

- [11] ALBORG, J.L., *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1958, pp. 153-165, I
- [12] BUTLER, M.I., *Relación Hombre-Naturaleza. Su expresión en la obra de dos novelistas contemporáneos: E. M. Forster y Miguel Delibes*, in «Cuadernos Hispano-Americanos», n° 300, 1975, pp. 572-597
- [13] F.B.C., *Miguel Delibes y la ecología*, in «Camp de l'Arpa», n. 72, febbraio 1980, pp. 35-41
- [14] GARCÍA LÓPEZ, J., *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vicens Vives, 1962
- [15] GARCÍA VIÑÓ, M., *Miguel Delibes. Entre la primera y la segunda naturaleza*, PE, IX-3 (marzo 1964), pp. 33-34
- [16] GARCÍA VIÑÓ, M., *Novela española actual*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1965
- [17] GOMÍS, J., «*Las ratas*», in «El ciervo», n. 105, maggio 1962
- [18] GUERRERO MARTÍNEZ, J., *Encuentros: Con Miguel Delibes sobre literatura: El hombre, como preocupación máxima*, in «Camp de l'Arpa», n. 81, novembre 1980, pp. 57-67
- [19] GULLÓN, A., *La novela experimental de Delibes*, Madrid, Taurus Ediciones, 1980

- [20] HICKEY, L., *Cinco horas con Miguel Delibes. El hombre y el novelista*, Madrid, Prensa Española, 1968
- [21] KOCH A., *Philosophy for a time of crisis*, New York, E. P. Dutton Co., 1960, p. 20
- [22] LAFORET, C., *Las ratas*, in «Destino», n. 1290, 28 aprile 1962, p. 48
- [23] MARRA-LÓPEZ, J.R., *Reseña de «Las ratas»*, in «Ínsula», n. 186, maggio 1962, p. 4
- [24] NORA, E. G. de, *La novela española contemporánea (1898-1967)*, Madrid, Gredos, 1979, B.R.H., n. 41, III
- [25] ORTEGA Y GASSET, J., *La caza y los toros*, in «Revista de Occidente», 1960, pp. 95-96
- [26] PAUK, E., *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974)*, Madrid, Editorial Gredos, B.R.H., n. 228, 1975
- [27] REY, A., *La originalidad novelística de Delibes*, Universidad de Santiago de Compostela, 1975
- [28] RODRÍGUEZ, J., *El sentimiento del miedo en la obra de Miguel Delibes*, Madrid, Editorial Pliegos, 1979
- [29] SOBEJANO, G., *Estudio introductivo a la versión teatral de Cinco horas con Mario*, Madrid, Colección Selección Austral, 1981
- [30] VARELA JACOME, B., «*Los novelistas del premio Nadal: Miguel Delibes*», in «Destino», n. 1292, 12 maggio 1962, p. 39

Testi consultati

- ALBORG, J.L., *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, I-IV
- ALONSO DE LOS RÍOS, A., *Conversaciones con Miguel Delibes*, Madrid, Magisterio Español, 1971
- BARTOLOMÉ PONS, E., *Miguel Delibes y su guerra constante*, Madrid, Pozanco, 1976
- CABRERA, V. - GONZÁLEZ DEL VALLE, L., *Novela española contemporánea. Cela, Delibes, Romero y Hernández*, Madrid, SGLA, 1971
- CARDONA, R., *Novelistas españoles de postguerra*, I, Madrid, Taurus, 1976
- CORRALES EGEA, J., *La novela española actual*, Madrid, Edicusa, 1971
- DÍEZ BORQUE, J.M., *Historia de la literatura española (XIX y XX)*, Madrid, Editorial Guadiana, 1974, vol. IV
- DOMINGO, J., *La novela española del siglo XX*, Barcelona, Editorial Labor, 1973
- GARCÍA CASILLAS, J.M., «Las ratas», in «Arbor», vol. LIII, n. 203, pp. 147-148
- GAUSER, F.R., *Themes, characters and style in the fiction of Miguel Delibes*, tesi di laurea, Università del Wisconsin, 1968
- GIL CASADO, P., *Novela social española (1920-1971)*, Barcelona, Seix Barral, 1973
- HICKEY, L., *Cinco horas con Miguel Delibes. El hombre y el novelista*. Madrid, Prensa Española, 1968
- IGLESIAS LAGUNA, A., *Treinta años de novela española*, Madrid, Prensa Española, 1969

- LÓPEZ MARTÍNEZ, L., *La novelística de Miguel Delibes*, Universidad de Murcia, 1973
- ROBERTS, G., *Temas existenciales en la novela española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1973
- SAMPEDRO, J.L., *Miguel Delibes: Las ratas*, in «Revista de Occidente», n. 6, settembre 1963, pp. 382-85
- SASTRE, L., *El Nini, las ratas y el hombre*, in «La Estafeta Literaria», n. 241, maggio 1962, p. 20
- SOLDEVILA DURANTE, I., *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980
- TORRENTE BALLESTER, G., *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1970
- UMBRALE, F., *Miguel Delibes*, Madrid, Epesa, 1970

EBOOK

Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica
<http://www.unicatt.it/librario>
versione digitale 2007