3. LITERATURA

TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN EL TRATAMIENTO DEL ESPACIO EN LA NARRATIVA CASTELLANA ACTUAL

MARÍA PILAR CELMA VALERO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Castilla no es solo un espacio físico ubicado en la zona centro-norte de España, es también, en el imaginario colectivo, un mito, una creación literaria elevada por los intelectuales españoles de finales del siglo XIX, que logró calar en lo más profundo de la conciencia popular. Enfrentados a la realidad de una Castilla árida, pobre, ignorante, ellos escarban en el pasado glorioso de las gestas medievales, en el heroísmo de los conquistadores y colonizadores de América, para encontrar las raíces del ser español: el individualismo, el idealismo, la valentía, la generosidad… Pero el redescubrimiento de las raíces no pasa de ser una actitud idealista que no contribuye a mejorar la situación real, con lo que la depauperada Castilla seguirá siendo en la literatura del siglo XX motivo de reflexión, de denuncia, de reivindicación. Figura clave en este sentido es Miguel Delibes, que llena con su narrativa comprometida la segunda mitad del siglo XX. Delibes es, por antonomasia, el escritor de la Castilla rural (Puente Samaniego, Salcedo Artiaga y Celma) y su ejemplo ha dejado una impronta indeleble, incluso en los autores más jóvenes (Celma y Morán Rodríguez). Sin embargo, el mundo del siglo XXI se define por la globalización: se difuminan las fronteras, el conocimiento se expande a través de Internet, se crean redes sociales que crean lazos de amistad entre gentes que no se conocen físicamente… Y la literatura, siempre atenta a los cambios ideológicos y sociales –cuando no responsable de ellos–, refleja fielmente esa nueva realidad.

Pretendo analizar a continuación dos novelas de sendos jóvenes autores castellanos que representan actitudes muy distintas: la primera pretende conscientemente ser un tributo a la tradición; la segunda, por el contrario, es representativa

de la más rabiosa actualidad, lo que hace el autor también con plena consciencia de ello. No pretendo sugerir que cada una de ellas sea paradigmática de una tendencia de la narrativa actual; las tendencias son múltiples y de difícil sistematización, dada la falta de distanciamiento crítico. Ni siquiera son representativas de un modo individual de hacer literatura pues, en el caso de Ángel Vallecillo, por ejemplo, su narrativa posterior ha transitado por caminos muy diferentes, tratando de abrir nuevas vías y experimentando también técnicas mucho más novedosas. Se trata, pues, solamente de una curiosidad; de una muestra de dos modos de abordar el ejercicio narrativo, en un caso partiendo de la tradición y en el otro, indagando en los ámbitos de la modernidad.

LOS COMEDORES DE TIERRA (1998), DE ÁNGEL VALLECILLO

La primera de estas novelas, *Los comedores de tierra* (Valladolid: Colegio Oficial de Aquitectos y Aparejadores Técnicos, 1998), se plantea como un homenaje a *Viejas historias de Castilla la Vieja*, de Miguel Delibes. Se trata de la historia de dos hermanos, el menor que permanece en el pueblo en donde ha vivido desde hace siglos su familia y que narra la historia en primera persona, y el mayor, que ha emigrado a la ciudad y vuelve todas las Navidades a satisfacer sus necesidades afectivas y sus ansias de naturaleza. La novela está compuesta por breves secuencias, la mayoría de las cuales no siguen un orden cronológico, pues se trata de dar a conocer los paisajes y las gentes que los habitan. Conforme avanza la narración, sí se producen una serie de acontecimientos enlazados causalmente, que derivan en el desenlace: la permanencia del hermano mayor en el pueblo, por amor. Las diversas anécdotas ofrecen una visión caleidoscópica de la realidad y podría decirse que unas enlazan con la visión de Castilla del 98; otras, con las del realismo social, incluso con notas tremendistas; y otras rayan el realismo mágico, como los divertidos tejemanejes de la Jorguina, especie de hechicera local.

En cuanto al tiempo, se trata de una recreación del ambiente de la España de postguerra y esa recreación, muy lograda, es uno de los mayores méritos de la novela. Lógicamente, la guerra civil aparece como telón de fondo, con el recuerdo –interiorizado en los personajes– de los abusos que se cometieron. Otro logro de la novela es la creación de personajes, unos de corte realista y otros, sumamente pintorescos. Con el fin de dotar de verosimilitud a la historia, aparecen entremezclados en la ficción algunos personajes reales, aunque la mención no es explícita: se deja que sea el lector el que deduzca de quién se trata. El primero es nada menos que Francisco Franco, que acude anónimamente al balneario del pueblo y con el que el protagonista, en una de sus travesuras infantiles, tuvo un encuentro. El segundo, el propio Miguel Delibes: su aparición es fugaz, pero muy significativa, pues se trata de un guiño del autor, un sello que orienta la novela en

la dirección debida, el homenaje que ella supone a la Castilla recreada y reivindicada por Delibes. El encuentro se produce de la siguiente manera: en las fiestas del pueblo, el protagonista lee cada año en público unos poemas originales escritos para la ocasión. Pero el año anterior al de la historia narrada, enterado de que "acudía a las fiestas del pueblo don Miguel, un escritor que ya gozaba de fama en la región y firmaba asiduamente en el periódico de Valladolid" (129), después de los versos esperados, el protagonista lee otros muy duros, e incluso con alguna palabra malsonante, que inciden en una visión más negativa de Castilla (de corte noventayochista). El cura del pueblo monta en cólera y le rompe las cuartillas en mil pedazos, pero:

> Quien sí entendió la palabra fue don Miguel. Horas más tarde, ya en la verbena, me cogió del brazo y me dijo:
> –Oye, chico. ¿Tú escribiste ese poema?
> –Pues sí.
> –¿Te gusta escribir?
> –Me llama.
> –Pues no lo dejes, chico –me dijo palmeándome una colleja.
> –¿Por qué?
> –Por ti. A los demás les importará una mierda, eso seguro (130).

Obviamente, el espacio alcanza, en esta novela como en las del autor de referencia, tanto protagonismo como los propios personajes. La novela se inicia con una descripción del paisaje y, a continuación, se declara explícitamente la belleza del pueblo, "el lugar más hermoso de la Castilla la Vieja" (21), empezando por su mismo nombre: Claralba del Alcor. Se trata de un topónimo inventado, pero la descripción del paisaje podría corresponder a múltiples pueblos de Castilla, porque la belleza de esos pueblos radica en la mezcla de inmensidad, austeridad e interrelación tierra-hombre. Por otra parte, las referencias frecuentes a lugares existentes (Palencia, Cabezón de Pisuerga…) sirven para ubicar ese lugar imaginario y darle visos de realidad.

Dada la relevancia que adquiere el paisaje, son frecuentes las descripciones de lugares; pero el narrador no se explaya en largos pasajes descriptivos sino que, como en la prosa de Delibes, bastan unos rápidos apuntes, muy bien seleccionados, para caracterizar los espacios. Por otra parte, los topónimos son sumamente significativos. Como en la narrativa de Delibes, la Castilla de *Los comedores de tierra* se define por la perfecta relación paisaje-paisanaje, de forma que el espacio se comprende mejor a partir de las anécdotas de los múltiples personajes que lo pueblan. No es el determinismo de "La tierra de Alvargonzález", sino una causalidad natural y asumida. El título de la novela incide en esa fusión hombre-tierra. En el epílogo se da la explicación: "Todo lo que aquí he narrado, además de una parte de la historia de mi pueblo, Claralba del Alcor, es también una parte de mí mismo, de uno más de los comedores de tierra, de aquel que algún día también

regresará a fundirse con el polvo de los campos más hermosos que ustedes hayan visto jamás" (172).

Tal como ocurría en *Viejas historias de Castilla la Vieja*, se pone de relieve que el emigrante ha abandonado su pueblo en busca de nuevas oportunidades que el campo castellano no puede ofrecerle. Hacia la mitad de la novela, el narrador recuerda el momento en que su hermano tomó la decisión de irse:

> – Pues yo quiero irme, marchar. Aquí no saldré adelante, porque aquí no viene nadie y no hay nada que hacer. En la ciudad se adelanta, se progresa, allí hay fábricas, cultura, cines, distracciones, alegría; conoceré nuevas gentes, extranjeros, gente que se relaciona y se divierte en bailes… conoceré nuevas mujeres (99).

El hecho es que, ya en la ciudad, el emigrante añora volver al pueblo. No se dice que sus expectativas se hayan visto frustradas. Al contrario. De hecho, él muestra una cultura mayor y su pasión por el cine ha tenido oportunidad de desarrollarse. Pero le falta esa fusión con el paisaje, que revive cuando regresa cada Navidad. Esa especie de comunión con la tierra del hermano mayor se explicita en dos anécdotas con animales: cuando salva a un lobo de una muerte segura (71) y cuando susurra a un erizo que, sorprendentemente, responde a sus caricias (68). El narrador, observador de la realidad y relator de los sucesos, percibe los hechos desde una nueva perspectiva y afirma: "Lo que también tengo claro es que a mi hermano, por mucho que él asegure otra cosa, no le gustaría regresar a Claralba del Alcor. Al menos de momento. Porque a él lo que en realidad le gusta y le engaña el alma es retornar, redescubrir los nuevos rincones comparándolos con la memoria" (45). Es decir, el narrador percibe que es necesario un distanciamiento para poder captar toda la belleza del paisaje y que el campo adquiere valores especiales precisamente en su contraste con la gran ciudad. Y, como él mismo afirma, la memoria cumple una función recreadora. El protagonista, que vive inmerso en el ámbito rural, ama su entorno, pero redescubre nuevos valores del mismo precisamente gracias a la mirada recreadora de su hermano mayor y a la comunión que este siente con la naturaleza. En suma, la visión que se ofrece de la relación campo-ciudad se ha enriquecido, pues se reconocen los valores de cada uno de esos ámbitos y la aportación que hacen a la realización y a la felicidad personal de sus habitantes. En ese sentido, puede considerarse *Los comedores de tierra* como un paso adelante respecto a *Viejas historias de Castilla la Vieja*.

Cabría preguntarse si *Los comedores de tierra* se nos ofrece solo como una secuela de las novelas rurales de Delibes. Creo que en absoluto es así: es, sí, un homenaje al escritor vallisoletano que mejor ha conjugado el localismo y la universalidad. Pero esta novela, aunque ambientada en la Castilla rural de la España de posguerra, tiene valores que apuntan más al futuro que al pasado, como la superación de la dicotomía campo-ciudad, el perspectivismo y la visión caleidoscópica de la realidad, conjugando tradición –noventayochismo, realismo

social, realismo mágico– y modernidad; el acierto en la recreación histórica; el tono, caracterizado por el humor y afecto, en dosis iguales, etc.

TRENES HACIA TOKIO (2006), DE ALBERTO OLMOS

La novela de Alberto Olmos, *Trenes hacia Tokio* (Madrid: Lengua de Trapo, 2006), obtuvo el X Premio de Arte Joven a la Creación Literaria (modalidad de novela) de la comunidad de Madrid. Antes, su autor había resultado finalista del Premio Herralde, en 1998. Y, posteriormente, obtuvo el premio Ojo Crítico de RNE, en 2009; y, en 2010 la revista *Granta* lo eligió como uno de los veintidós mejores narradores jóvenes en castellano.

Trenes hacia Tokio pone de relieve, desde el mismo título, dos realidades que definen el mundo actual: por una parte, la internacionalización y, por otra, la movilidad, ambos componentes consustanciales de la vida moderna. El argumento es sencillo: un joven profesor español en Japón anota sus impresiones y vivencias en el país nipón, hasta que toma la decisión de volver a su país. La narración, en primera persona, comienza *in medias res*, sin que se nos explique cómo, cuándo o por qué ha ido al país nipón, ni cuáles son sus circunstancias presentes, y el final es igualmente abrupto, porque el protagonista dice haber decidido volver a su país, pero tampoco llegamos a saber si la decisión se lleva a cabo.

El dinamismo y rapidez que denotan los nuevos modos de vida aludidos se corresponden con una nueva técnica narrativa, caracterizada por el fragmentarismo y el minimalismo expresivo. No se puede hablar estrictamente de la historia narrada, pues se trata de secuencias aisladas, anotadas por el protagonista. El orden de muchas de esas secuencias podría alterarse sin que se perdiera la coherencia textual: el trascurso temporal solo está marcado por unos hitos: al principio el protagonista convive con una novia japonesa; luego rompe con ella y vive solo; avanza el curso y decide volver a España, al finalizarlo. Esa cierta desatención al orden cronológico viene marcada también por el predominio absoluto del presente verbal. El estilo es ágil y directo: se esfuerza en resultar espontáneo, con lo que a menudo resulta coloquial (con frecuentes tacos y una exuberancia de palabras tabúes, sobre todo relativas al sexo), pero, a la vez, está dotado de chispazos expresivos muy logrados (ironía, juegos de palabras…).

Resumiendo: una persona normal escribe, en primera persona y en presente, sus impresiones, de manera fragmentaria y con un estilo directo, incluso coloquial. Quedan dos preguntas clave: ¿Quién es el potencial lector? Y ¿cómo difunde su escritura? Pero las respuestas a estas preguntas constituyen precisamente la clave que distancia esta escritura desde su génesis hasta su publicación como libro.

Supongo que es fácil de adivinar: *Trenes hacia Tokio* está constituida por apuntes personales publicados en un blog. Puesto que esta obra ganó –como ya

he anticipado– el X Premio de Arte Joven a la Creación Literaria (modalidad de novela) de la comunidad de Madrid hemos de convenir que se trata de una novela. Y ya lo dijo Pío Baroja, "La novela es como un saco, un saco en el que cabe todo". Y todo, en el siglo XXI, lo constituyen los nuevos cauces de comunicación de la red de redes.

El autor no oculta este hecho y en el prólogo explica su afición a los blogs: en 2005, Alberto Olmos, que vivía en Japón, estaba escribiendo una novela y, a la vez, creó un blog en el que contaba sus experiencias. El escritor explica las diferencias que encontró entre ambos vehículos de comunicación: "los blogs me ocupaban no solo más tiempo, sino que en ellos me sorprendía escribiendo con mayor facilidad que en archivo.doc; con más fuerza, más humor, más pasión" (XII). Aún añade otra diferencia sumamente interesante: mientras que la escritura de una novela es un acto de fe, en el sentido en que solo el autor conoce su escritura y confía en su conclusión, la escritura de los blogs es un acto abierto y compartido:

> Dar al botón "publicar" en un blog era liberarse. Y no porque alguien estuviera de hecho leyendo tus textos, pues esto para mí no era aún constatable, sino porque el gesto de publicar en Internet era sano, generoso, valiente; porque hacer público algo que había escrito me daba paz y espacio: lo escrito no se sedimentaba en el triste "cajón" tradicional; lo escrito seguía su camino (XIII).

Aunque afirma que en principio no pensaba en los posibles lectores, pronto pudo constatar el seguimiento que tenía su blog, por los comentarios recibidos –muchos reprensores–, que, de alguna manera, influían en su escritura. Esa interrelación escritura-lectura constituye una auténtica novedad para la literatura: "Este hecho, que los lectores avancen en su lectura de una obra según el autor avanza en su escritura, *influyendo en ella*, debe considerarse sin exageración como revolucionario" (XIV).

La cuestión es que la suma de las distintas entregas del blog constituyen la base de esta novela. Pero, como he dicho, el producto es nuevo, al cambiar el vehículo de comunicación y el lector potencial, ahora lector de novelas impresas. Tampoco se alude en el prólogo a un posible proceso de selección o de reelaboración, pero el hecho es que sí hay una voluntad de distanciamiento y ficcionalización, puesto que el protagonista no se llama como el autor, sino Daniel.

Pero hay más novedades en esta obra. Vayamos al tema del cronotopo. El topónimo del título remite al espacio en que se desarrollan la mayor parte de las vivencias relatadas, Japón; aunque, dada la movilidad propia de la vida moderna, el protagonista realiza algún viaje turístico a otras partes, por ejemplo, a Bangkok. Todos los lugares mencionados remitirían a un contexto que hace unas pocas décadas hubieran podido ser calificados de exóticos. Sin embargo, enseguida se tiene la impresión de que se han difuminado las diferencias, por efecto de la lla-

mada globalización: se alude a las mismas marcas comerciales, a ciertas cadenas de comida rápida o de cafés o de ropa; en el viaje a Bangkok su tiempo lo ocupa el ir de compras, lo mismo que podría haber hecho en cualquier ciudad del mundo… Sólo los nombres (topónimos o antropónimos) resultan diferenciales. Tampoco las costumbres son muy distintas, aunque sí prevalecen modos de ser diferentes. De todos los espacios referidos, solo uno resulta peculiar al protagonista y solo lo conocemos a través de una conversación. Son los "love hotels" (244-45), con sus camas redondas en movimiento, sus *play-stations*, sus especiales sistemas de *check-out* que salvaguardan con rigor la privacidad…

Hay pocas descripciones de lugares y, en todo caso, siempre con rápidas pinceladas, pero con una elección afortunada de los elementos seleccionados y, a menudo, con metáforas muy significativas: un domingo, el protagonista viaja en coche con su novia y los padres de esta. Se detienen en un área de servicio. La localización temporal se caracteriza así: "El domingo es el día del disfraz. Acabo de entenderlo. Veo un hombre y una mujer y dos niños disfrazados de familia. Veo dos jóvenes disfrazados de pareja. Veo una chica disfrazada de supermodelo" (29). La localización espacial es percibida de forma igualmente rigurosa:

> – Estamos en Tokio.
>
> En los intestinos estamos, pienso. Desde la autopista se ven los rascacielos y la publicidad que brilla sobre los rascacielos. Tokio está desierta. No hay manos, no hay cabezas. Tokio no tiene rostro (30).

Tampoco la naturaleza obtiene el beneplácito del observador:

> Abandonamos Tokio y empezamos a abandonar Yokohama. Luego, ciudades y arrozales se disputan nuestros primeros planos. El arroz está crecido, verde, todavía se refleja en el agua. Hay campos de cereal ya maduros, amarillos. El paisaje se amontona en el horizonte, colinas arboladas, el sol, un cuervo merodea las espigas, negro […]
>
> Se acaba el país y empieza el mar. Vemos el mar. Es grande, es un músculo, no tiene espinas.
>
> Los puertos son sucios y están podridos. La gente con la que hablamos está podrida. Huelo a podrido y siento el espanto de la podredumbre.
>
> La podredumbre (30-31).

Otros lugares son descritos también con rápidas pinceladas que convergen en una imagen definidora: "un edificio nuevo, de color naranja, que parece hecho con piezas enormes de Tente" (75); "Una biblioteca es un zoo de celulosa" (139), etc. Me detengo solo en dos pasajes que resultan sumamente significativos. El primero, la visión de un banco. Insisto en la visión porque de eso se trata, de una percepción personal y de una descripción progresiva de dicha percepción, de fuera adentro, de abajo arriba, hasta constituir un todo:

> El banco abrirá en cinco minutos. El *hall* está separado de la oficina por una enorme persiana metálica, de color blanco, muy pulida. Se oye, se percibe o casi presupone, un runrún de botoncitos, monedas, bolígrafos y sacapuntas del otro lado de la persiana.

> Empieza la música. Es una sintonía que, aplacada por la persiana, provoca que todos los que esperamos demos un paso al frente. Después, la persiana traquetea, se eleva veinte centímetros del suelo. Veo, a la izquierda, los zapatos de una mujer […]
>
> La persiana, majestuosamente, comienza a elevarse de nuevo con determinación matemática […]
>
> Veo: los muslos que suceden a los zapatos de la persona que está accionando el botón de elevado de la persiana. Veo: todo a lo largo de la enorme entrada, los asientos para los clientes, los pequeños mostradores, como atriles, llenos de bolígrafos, calculadoras y formularios infinitos; y veo, al fondo, el mostrador principal, detrás del cual trabajan treinta personas, cuarenta, vete tú a saber si no cincuenta. Están todas de pie, sonríen y su sonrisa puesta en pie parece la primera sonrisa de todo un país dispuesto a hacer con tu dinero una cometa (238-39).

La originalidad no está en el lugar descrito (un banco japonés resulta tan poco exótico como uno español, pues el poder del dinero no tiene fronteras), ni en los elementos seleccionados, sino en la visión. Visión que, indudablemente, debe mucho a la técnica cinematográfica, ya usada hasta la saciedad en la novela contemporánea. Pero aquí la originalidad no está simplemente en la técnica del zoom, porque esta, al depender supuestamente de una cámara, era necesariamente objetiva y desinteresada. Ahora la descripción depende totalmente de la visión de un personaje que, además, se siente ligado al lector en una comunidad anímica, en una actitud de *revisión* postmoderna. Las referencias a la segunda persona verbal no son solo expresiones coloquiales –*vete tú a saber*–, es que autor y lector comparten esa misma visión crítica hacia el poder económico, hacia la uniformidad y hacia clientelismo. Así que la sensación de que en los bancos hacen "con tu dinero una cometa" es un guiño al lector, que vive la misma experiencia que el autor y comparte su sarcasmo.

El segundo pasaje lleva un título suficientemente significativo: "Ocho trenes". Se trata de los diversos trenes que el protagonista tiene que tomar para llegar a su destino y luego regresar a su casa, trasiego que resulta sintomático del modo de vida actual. Las descripciones de lugares son escasas: "La estación de Moka tiene forma de ferrocarril: las puertas simulan las ruedas, las ventanas del edificio las ventanillas, la cara este viene rematada por un gran círculo de metal, como el morro de una locomotora a vapor" (113). Lo que se pone de relieve es el modo de vida, dominado por el dinamismo y la incomunicación, modo de vida que deriva en concepción de vida:

> Llega el tren de las seis y doce minutos. Subo, hace calor, viajan tres o cuatro personas: siempre las mismas. Esa es la lección única de los trenes de cercanías; simulan el caos y la vida: cuánta gente yendo a quién sabe dónde, qué zozobra de existencia, que inasible (como el cielo) realidad humana (114).

¡Qué profundidad de pensamiento!, pensaríamos. Pero el autor deja poco espacio para conclusiones propias y enseguida se desdice, con una autocrítica que resulta síntoma evidente de la postmodernidad: "Falso: está todo calculado. Está

todo emponzoñado. Yo cojo siempre ese tren los martes; estos cogen siempre este tren los martes. Nos sentamos siempre en el mismo sitio. Es tan fascinante que luego sigo con ello" (114).

La profundidad de pensamiento se ha esfumado en aras del reflejo de la cruda realidad, sin apenas añadidos y, desde luego, sin concesión alguna a la trasformación estética de la misma. Resalto solo algunos *flashes* para dar idea del contenido general del pasaje: el tercer tren es calificado de "pornográfico" pues va lleno de colegialas quinceañeras (117). El sexto tren "es el cuarto de la ida, pero volviendo. Va la misma gente pero más cansada, como es lógico y necesario" (119). En el octavo tren reconoce a algunos pasajeros, "o porque siempre vuelven conmigo en este tren o porque incluso cogieron conmigo el primer tren de la mañana, hace trece increíbles horas" (120). Trece horas en el que el personaje ha recorrido miles de kilómetros en unos trenes que no se sabe a dónde conducen y rodeado de miles de personas con las que no ha cruzado ni una sola palabra. Aunque el protagonista haya rectificado su conclusión, el lector mínimamente avispado sí puede encontrar una lección de vida.

Los espacios, descritos con un minimalismo absoluto, pero con gran acierto en las imágenes elegidas, se corresponden con un tratamiento temporal que se presenta como una opción personal en uno de los escasos pasajes metaliterarios de la novela: "Mi jefe. Permítanme que descomponga mi relato con la analepsis de mi jefe. Odio las analepsis y las prolepsis: para mí todo es presente narrativo porque todo me sucede hoy. Debo de ser rarito" (220).

Espacio y tiempo –en la vida y en la obra– van inseparablemente unidos. La visión de los espacios en *Trenes hacia Tokio* no es estática, como lo era en la novela tradicional, sino que depende del movimiento, de la rapidez con que es captado y, consecuentemente, descrito. En esa rápida captación de la realidad, se producen atisbos de filosofía de la vida, pero la rapidez, la inseguridad, la autocrítica –propias de la postmodernidad– no dejan lugar a explayarse en ellos. El final de la novela es muy significativo al respecto:

> Entonces estoy en mi casa fumando y bebiendo café (lo que yo llamo comer) y pensando en esa evidencia como fascinante de que me voy o me vuelvo. Por indagar en la verdad, por tentar al talento, enuncio: "Nunca se vuelve a ningún sitio; siempre se va". Es la típica frase que uno puede decir o escribir y, bueno, si adoptas el rictus adecuado a lo mejor alguien se la cree (251).

Pero igual que en el pasaje del tren, ahora el protagonista rectifica y pone en cuestión su prurito filosófico:

> Volver es volver, es un verbo con un significado, y se tiene que poder volver a un sitio para que ese verbo no caiga en una crisis existencial. Volver, se me ocurre, es ir a un sitio en el que ya has estado.
>
> De modo que quizá morirse es también volver (252).

Sobre la tentación de dar una profundidad a su discurso, se sobrepone la realidad verbal. Al fin y al cabo, la novela no es más que palabra. Pero la novela exige un cierre más redondo y, finalmente, el autor parece sucumbir a la tentación.

En conclusión, el análisis de estas dos obras de la última narrativa castellana muestra dos concepciones literarias y dos enfoques muy diferentes y permite comprobar que tanto el apego a la tradición como la búsqueda de nuevos espacios narrativos, propios de la modernidad, son y serán vías válidas y fecundas en la creación literaria.

BIBLIOGRAFÍA

Celma Valero, María Pilar (Ed). *Miguel Delibes, pintor de espacios*. Madrid: Visor Libros, 2010.

— y Morán Rodríguez, Carmen. *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2010.

Olmos, Alberto. *Trenes hacia Tokio*. Madrid: Lengua de Trapo, 2006.

Puente Samaniego, Pilar de la. *Castilla en Miguel Delibes*. Universidad de Salamanca, 1986.

Salcedo Arteaga, Emilio. *Miguel Delibes: novelista de Castilla*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1986.

Vallecillo, Ángel. *Los comedores de tierra*. Valladolid: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Valladolid, 1998.