

## LA FIGURA DEL NARRADOR EN *LOS SANTOS INOCENTES*, DE MIGUEL DELIBES

1. Al crear el texto de la novela, el novelista crea al mismo tiempo la figura del narrador, que es el sujeto de ese acto de enunciación ficticio cuyo resultado es el texto o enunciado narrativo. En otras palabras, lo que el novelista hace al escribir un novela no es, propiamente hablando, contar una historia, sino más bien representar una situación en la que alguien —un narrador— cuenta una historia. Quien habla en la novela es el narrador, no el novelista<sup>1</sup>.

1.1. La existencia del texto o enunciado presupone un acto de enunciación del cual él es el resultado. En los textos narrativos, los índices de la enunciación pueden ser más o menos abundantes en función de diversos factores, como el tipo de narrador —homodiegético o heterodiegético— y la relación del mismo con el mundo narrado, entre otros, y estarán constituidos por todos aquellos elementos que permiten establecer una relación entre el enunciado narrativo y el acto de enunciación que lo produjo, es decir, que remiten, directa o indirectamente, a la situación de enunciación narrativa, constituyendo, por tanto, marcas o índices del narrador en el texto<sup>2</sup>.

---

1. Ya lo ha dicho Barthes: «quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida), y quien escribe no es quien existe», en R. Barthes et al., *Análisis estructural del relato*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, p. 34.

2. Atendiendo a la mayor o menor presencia de las marcas de la enunciación en el enunciado, Benveniste establece la famosa distinción entre *discours* y *récit*, que ha tenido una gran repercusión y ha suscitado abundantes y controvertidas opiniones e interpretaciones en el campo de los estudios narratológicos. Vid. E. Benveniste, «Les relations de temps dans le verbe français», en *Problèmes de linguistique générale* I, Paris, Gallimard, 1966, pp. 237-250; asimismo J. M.<sup>a</sup> Nadal, «Historia/discurso, veinticinco años después», *Estudios semióticos*, 3/4, 1985, pp. 13-25.

1.2. Así pues, el narrador es una entidad puramente textual, una figura que el lector percibe y construye a partir de las frases que constituyen el texto. Las marcas que revelan su existencia y su presencia son, sobre todo, los deícticos, pero existen asimismo otros muchos elementos, como modalizadores, sistema temporal, estilo, vocabulario, etc., que, junto con los deícticos, permiten determinar cuál es el estatuto del narrador en cada texto concreto.

1.3. Al ser el sujeto de la enunciación narrativa, y por lo tanto, el responsable inmediato de la representación del mundo narrado, la figura del narrador es fundamental en la estructuración y el funcionamiento de los textos narrativos.

2. Quizás el mayor mérito de los *Los santos inocentes*<sup>3</sup> reside en el narrador. Gracias a la figura del narrador, la novela supera brillantemente el riesgo de convertirse en un truculento drama rural, no obstante reunir muchos de los ingredientes de este tipo de obras. Esto es lo que explica el hecho de que, sin pertenecer a lo que se conoce como «literatura de consumo», «literatura de masas», «paraliteratura» o «subliteratura», esta novela haya alcanzado, sin embargo, la difusión y la aceptación de ese tipo de obras.

2.1. En *Los santos inocentes* el narrador cuenta una historia en la que él no participa como personaje. Es un narrador anónimo que no forma parte del mundo narrado, de ese universo ficcional constituido por personajes y acontecimientos, que construye y representa por medio de su discurso. Se trata, por tanto, de un narrador heterodiegético, o, utilizando una expresión más conocida, pero menos rigurosa, de una narración en tercera persona.

3. Aunque no intervenga en la historia que cuenta, el narrador puede expresar de múltiples maneras su actitud en relación con la misma, su mayor o menor distanciamiento o identificación en relación con los personajes y los acontecimientos que la constituyen. Esa actitud se manifiesta no sólo a través de aquellos casos en que el narrador interviene — como hace con frecuencia el narrador omnisciente de la novela realista y naturalista — para explicar, comentar, justificar, o juzgar los acontecimientos narrados, casos estos que constituyen los ejemplos más flagrantes de las denominadas intrusiones del narrador, sino también a través de otros recursos, como pueden ser el vocabulario, el estilo, el punto de vista, etc., los cuales, si bien de un modo menos directo y explícito que los anteriores, reflejan asimismo la actitud del narrador hacia el mundo narrado.

3.1. En la novela de Delibes son bastante frecuentes las intrusiones del narrador, y adoptan una gran variedad de formas.

3.1.1. Así, al comienzo del libro primero, interviene para explicar y disculpar el comportamiento del Azarías, el cual, cuando le preguntan la edad, dice siempre equivocadamente que tiene un año más que el señorito de la Jara, así como para juzgar y criticar la actitud de éste, que se enfada por ello: «pero *no era por mala voluntad, ni por el gusto de mentir, sino por pura niñez*, que el señorito *hacía mal en renegarse por eso y llamarle zascandil, ni era justo tampoco*» (p. 10). De una forma similar, el narrador disculpa, en el último libro, el comportamiento del

3. Miguel Delibes, *Los santos inocentes*, Barcelona, Planeta, 1982. Las citas que figuran a lo largo del trabajo corresponden a esta edición.

Azarías con el cimbel: «mas el Azarías continuaba tironeando, un-dos, un-dos, un-dos, *a ver, por niñez, por enredar*» (p. 167).

3.1.2. Cuando cuenta la gran habilidad del señorito Iván, cuando era niño, para cazar, lo hace intercalando comentarios admirativos: «a ocho pájaros de Teba, *lo nunca visto*, que había momentos en que tenía cuatro pájaros muertos en el aire, *algo increíble, que era cosa de verse*, un chiquilín de chupeta codeándose con las mejores escopetas de Madrid» (p. 93).

3.1.3. O cuando interviene para comentar y criticar la costumbre del señorito Iván de llamar «maricón» a los que iban a cazar con él: «porque, *fatalmente*, para el señorito Iván, todo el que agarraba una escopeta era un maricón, *que la palabra no se le caía de la boca, qué manía*» (p. 99); o su afición desmedida a la caza: «y el señorito Iván *no se paraba en barras*, Paco, has de cegar a todos los palomos» (p. 123), «pero el señorito Iván *iba a lo suyo*» (p. 128).

3.1.4. O para juzgar las palabras del señorito René: «se armó una trifulca en la Casa Grande, durante el almuerzo, al decir de la Nieves, por el aquel de la cultura, que el señorito René dijo que en Centroeuropa era otro nivel, *una inconveniencia, a ver*» (p. 104); o el comportamiento del señor Conde: «y sin dar explicaciones, *tontamente*, empezó a palmotear» (p. 138).

3.1.5. O para explicar y justificar el comportamiento de Paco, el Bajo: «y Paco, el Bajo, *que era servicial por naturaleza*, cada noche, antes de acostarse, ris-ras, abrir y cerrar la escopeta, ris-ras, meter y sacar los cartuchos en los caños» (p. 94).

3.2. Pero no se trata de hacer aquí un inventario exhaustivo de todas las intervenciones explícitas del narrador como tal. Por lo general, la actitud del narrador no se manifiesta siempre de forma tan explícita, sino que se expresa por medio de diversos índices presentes a lo largo del texto narrativo. Vamos a mostrar algunos de ellos.

3.2.1. Un recurso frecuente que, además de constituir una marca destacada del estilo coloquial que utiliza el narrador, del que nos ocuparemos más adelante, expresa a menudo la actitud del narrador hacia determinados comportamientos de los personajes, que considera lógicos, y con los que se identifica afectivamente, es el empleo de la locución «a ver», que aparece reiteradamente a lo largo de la narración. Por ejemplo, cuando cuenta lo que contestan Paco o la Régula cuando sus hijos les preguntan por qué a su hermana la llaman la Niña Chica: «y ella, o él, o los dos a coro, pues porque es muy chica la Charito, *a ver*, por contestar algo, ¿qué otra cosa podían decirles?» (pp. 33-34); o el desconcierto de la Régula ante la presencia del Obispo: «y la Régula, así que abrió el portón, se quedó deslumbrada ante la púrpura, sin saber qué partido tomar, *a ver*, que en principio, en pleno desconcierto, dio dos cabezadas, hizo una genuflexión y se santiguó» (p. 48); o su comportamiento cuando la Señora descubre por primera vez al Azarías: «mi hermano es, Señora, acobardada, *a ver*» (p. 109); o cuando expone la situación en que se encuentra Paco el Bajo, después de haber estado subiendo y bajando a los árboles para cazar con el señorito Iván: «y le dolía todo el cuerpo, de las agujetas, *a ver*» (p. 122).

3.2.2. Mientras que, como hemos visto, la locución «a ver» puede tener distintos valores, entre otros subrayar la lógica de determinados acontecimientos o situaciones y expresar la identificación afectiva y la comprensión del narrador, el empleo de los sintagmas «el hombre» o «la mujer» pone de manifiesto, sobre todo, la identificación afectiva —compasión, a veces— del narrador con el perso-

naje al que se atribuye. Así, dice que Paco, el Bajo, «andaba como ensimismado, *el hombre*» (p. 37), o, «y toda la mesa pendiente de Paco, *el hombre*» (p. 104); que «Rogelio, no paraba, *el hombre*, con el jeep arriba, con el tractor abajo, siempre de acá para allá» (p. 91); o de la Régula, cuando, después de haber firmado ante el señorito Iván y sus amigos, se descubre su dedo pulgar aplastado: «y la Régula, *la mujer*, confundida, se sofocó toda» (p. 106).

3.2.3. Otro rasgo que refleja la actitud del narrador, en este caso su identificación ideológica y afectiva con un determinado grupo social, lo constituye el modo de denominación de los personajes. Las formas que utiliza el narrador para designar a los personajes —(*el*) Azarías; (*el*) Paco, *el Bajo*; (*la*) Régula; *don Pedro*, *el Périto*; *la señora Marquesa*; *el señorito Iván*; *la señorita Miriam*, etc. — son las que corresponden al grupo de los criados, lo cual significa que el narrador se sitúa en el mismo plano que ellos, y comparte con ellos su visión y su modo de representación de la realidad. De ahí que pueda hablarse de identificación ideológica en sentido amplio. Tal vez el ejemplo que mejor ilustra lo que estamos diciendo es el de *don Pedro*, *el Périto*, en el que la forma *Périto* del sobrenombre es un claro vulgarismo. Aparte de otros que están en consonancia con él, este rasgo constituye un índice de que el narrador como tal adopta globalmente el punto de vista del grupo de los criados en la exposición de los acontecimientos, si bien esta perspectiva global se combina con otras particulares a lo largo del relato, cuando el centro focal no se sitúa en un punto indeterminado, sino que coincide con alguno de los personajes. A este respecto, cabe destacar como ejemplo significativo el de Paco, *el Bajo*, que es el personaje cuya perspectiva incorpora con más frecuencia el narrador. Esto es lo que explica que resulte el personaje más transparente para el lector, quien, aparte de conocer lo que siente y lo que piensa, percibe determinados acontecimientos a través de él.

3.3. Aunque de una manera más sutil, el narrador expresa también su actitud a través del modo de narrar, del modo en que representa los personajes, las situaciones y los acontecimientos. Este recurso, además de revelar su actitud, sirve asimismo para suscitar la complicitad del lector, constituye una especie de tácita invitación a éste —que puede ser aceptada o no— para que comparta su visión del mundo narrado. Mediante este procedimiento, el narrador resalta, por ejemplo, las contradicciones y la insensibilidad del señorito Iván, y el carácter grotesco y ridículo de don Pedro, *el Périto*, frente a la humanidad de Paco, *el Bajo*, y el Azarías, hacia los que manifiesta una mayor simpatía y comprensión, que a su vez consigue suscitar en el lector. Para ilustrar lo que estamos diciendo, basta con mencionar la forma en que narra la relación de Azarías con la Niña Chica y con las milanas, y con mostrar dos fragmentos que lo confirman:

3.3.1. El primero corresponde a la narración del viaje de regreso de Paco, *el Bajo*, con su familia y todos sus enseres, desde «la Raya de lo de Abendújar», donde había estado viviendo una larga temporada, al Cortijo. El cambio de residencia despierta en Paco, *el Bajo*, la infundada esperanza de que conllevará una importante mejora para su familia y para él, lo que hace que realice el viaje con un estado de ánimo intensamente eufórico y exaltado, que contrasta con la actitud recelosa de la Régula. Para resaltar, de forma cordialmente irónica, el ingenuo optimismo y la fatuidad de Paco, *el Bajo*, en esa situación, el narrador acude, entre otros recursos, al empleo de términos propios del lenguaje militar:

«Y, con la fresca, Paco y la Régula, amontonaron los enseres en el carromato y emprendieron el regreso y, en lo alto, acomodados entre los jergones de borra, iban los muchachos y, en la trasera, la Régula con la Niña Chica, que no cesaba de gritar y se le caía la cabeza, ora de un lado, ora del otro, y sus flacas piernecitas inertes asomaban bajo la bata, y Paco, el Bajo, montado en su yegua pía, *les daba escolta, velando orgullosamente la retaguardia*, y le decía a la Régula elevando mucho el tono de voz para dominar el tantarantán de las ruedas en los relejes, entre bramido y bramido de la Niña Chica, ahora la Nieves nos entrará en la escuela y Dios sabe dónde puede llegar con lo espabilada que es, y la Régula, ae, ya veremos, y, *desde su altura majestuosa*, añadía Paco, el Bajo, los muchachos ya te tienen edad de trabajar, serán una ayuda para la casa, y la Régula ae, ya veremos, y continuaba Paco, el Bajo, exaltado con el traqueteo y la novedad, lo mismo la casa nueva te tiene una pieza más y podemos volver a ser jóvenes, y la Régula suspiraba, acunaba a la Niña Chica y la espantaba los mosquitos a manotazos, mientras, por encima del carril, sobre los negros encinares, se encendían una a una las estrellas» (pp. 42-43).

3.3.2. En el segundo se describe la dramática situación de don Pedro, el Périto, después de que su mujer, doña Purita, lo ha abandonado y se ha escapado con el señorito Iván. El modo de narrar, y sobre todo el comentario que introduce, revelan la actitud distante del narrador, su no identificación con el personaje, y convierte en ridícula y grotesca una situación profundamente dramática:

«y, en vista de que no sacaba nada en limpio, don Pedro, el Périto, desistió, se separó del grupo y se alejó corralada adelante, hacia la Casa Grande, la cabeza humillada, replegados los hombros, golpeándose alternativamente los bolsillos del tabardo *como si, en lugar de la mujer, hubiera perdido la cartera*» (p. 154).

4. Pero lo más importante en la novela, en relación con la voz narrativa, lo que determina su originalidad, es tal vez la eficaz mezcla de dos estilos o registros distintos: el coloquial, que es el predominante, y el literario. El narrador es así una figura versátil que utiliza eficazmente los diferentes registros del idioma, y que, aunque aparentemente resulta paradójico, reúne al mismo tiempo las características del narrador oral y las del narrador propiamente literario. Esta insólita y original combinación se traduce en la presencia en el texto de rasgos propios de la lengua escrita (como fuerte cohesión textual, corrección gramatical, desvinculación del contexto situacional, explicitud, etc.), junto a otros propios de la lengua hablada (como anacolutos, elipsis, sobreentendidos, vinculación a un contexto situacional, transiciones bruscas, etc.), que están en correspondencia con los dos tipos de lenguaje, coloquial y literario, que se mezclan en la novela. Contrariamente a lo que cabría esperar, esta mezcla no resulta forzada ni artificiosa, sino plenamente eficaz, pues constituye una estrategia que sirve, por una parte, para suscitar en el lector la impresión de una mayor proximidad del narrador y, a través de él, del mundo narrado, y por otra, para subrayar convenientemente el dramatismo, el lirismo o la comicidad de determinadas situaciones o acontecimientos.

4.1. El hecho de que el texto de la novela se presente en forma escrita no invalida lo que hemos afirmado acerca del estilo coloquial y su vinculación con el modo de manifestación oral, tanto es así, que algunas de las formas sólo se justifican y se explican satisfactoriamente si se considera el texto como transcripción de las palabras de un narrador oral, y el lector reconstruye imaginariamente una hipotética situación de enunciación en la que las palabras del narrador adquieren sentido pleno solamente asociadas a su supuesta conducta paralingüística (gestos, mímica, etc.). Por otro lado, al ser esas formas propias de un tipo de comunicación —la oral— que se caracteriza por la presencia de emisor y receptor, presuponen la figura de un narratorio oyente, figura que no se halla representada directamente en el texto, por lo que su papel es asumido por cada lector empírico concreto en el proceso de lectura. Esto es lo que determina esa impresión de inmediatez, de proximidad del narrador, a la que hemos aludido antes.

4.2. Aparte del hecho, ya bastante sintomático, de que en el interior de los seis libros que componen la novela no aparece ningún punto o punto y coma, lo cual configura a cada uno de ellos como una especie de larga frase, y apoya la idea expuesta de considerar el texto como transcripción de una narración oral, el hecho que confirma esta idea de una manera más clara lo constituye la presencia de la forma *así* con valor deíctico mostrativo, que apuntaría a un supuesto gesto realizado por el narrador al mismo tiempo que la pronuncia. Este es el valor que tiene esta forma en al menos dos de las ocasiones en que la utiliza el narrador. La primera es cuando cuenta el sobresalto que le produce a la Nieves el que don Pedro, el Périto, le reproche en público, durante un almuerzo en la Casa Grande, que quiera hacer la primera comunión: «¡pues ahí tienen a la niña, que ahora le ha dado con que quiere hacer la Comunión! y a la Nieves, que retiraba el servicio en ese momento, le dio una vuelta *así* el estómago y le subió el sofoco y vaciló, pero sonrió con una mueca complaciente» (p. 57). La segunda es cuando describe la actitud de Paco, el Bajo, delante del señorito de la Jara, cuando éste le está explicando por qué había despedido al Azarías: «y Paco, el Bajo, los ojos en las puntas de sus botas, continuaba girando la gorra entre las manos, *así*, sobre la parte» (p. 67). En ambos casos la presencia de la forma *así* sólo se justifica asociada a gestos del narrador que imitarían o mostrarían, respectivamente, el gesto de sobresalto de la Nieves, y el de Paco, el Bajo, de girar la gorra entre las manos.

4.3. Otros rasgos característicos de ese estilo coloquial predominante en la novela son los siguientes:

4.3.1. Empleo de las formas *y*, *que*, y *pues*, en especial las dos primeras, que, con un valor continuativo o ilativo, aparecen de modo constante a lo largo de todo el texto.

4.3.2. Empleo de palabras o expresiones de carácter inequívocamente popular o coloquial, y de una gran expresividad: *venga de* («y el búho *venga de* esponjarse» (p. 16), «y el Azarías *venga de* reír sordamente» (p. 20), «y el señorito Lucas, *venga de* reír» (p. 35), etc.); *en un periquete* («se quitó la chaqueta y *en un periquete* cavó una hoya profunda» (p. 27)); *y venga, y dale* o *venga, dale* («y *venga, y dale*, y ella, doña Purita, jamás perdía la compostura» (p. 53), «y Paco, el Bajo, *venga, dale*, con la azada a cubrirlo» (p. 76)); *por pitos* o *por flautas* («y la conversación, *por pitos* o *por flautas*, languidecía o se atirantaba...» (p. 51)); *en éstas* («y *en éstas*, apareció en la puerta de casa [...] el Azarías» (p. 128)); *que no*

es un decir («que su padre, el Paco, era un caso de estudio, ¡Dios mío!, desde chiquilín, *que no es un decir*, le soltaban una perdiz aliquebrada en el monte y él se ponía a cuatro patas y seguía el rastro» (pp. 91-92)), «y el señorito Iván mostraba con Paco, el Bajo, toda serie de miramientos, *que no es un decir*» (p. 139)); y las expresiones ya mencionadas *a ver*, *el hombre*, *la mujer*, etc.

4.3.3. Empleo de voces de carácter onomatopéyico: «siempre con el rifle o la escopeta en la mano, siempre, *pim-pam, pim-pam, pim-pam*, [...] al rececho, al salto o en batida, *pim-pam, pim-pam, pim-pam*, el Ivancito con el rifle o la escopeta» (p. 93), «y el señorito Iván, *¡pim-pam!, ¡pim-pam!*, traqueaba sin pausa» (p. 127), «y las perdices se arrancaban desorientadas *brrrr, brrrr, brrrr*, por todas partes» (p. 99), «mas el Azarías continuaba tironeando, *un-dos, un-dos, un-dos*, a ver» (p. 167), «[Paco, el Bajo] antes de acostarse *ris-ras*, abrir y cerrar la escopeta, *ris-ras*, meter y sacar los cartuchos en los caños» (p. 94), «y en una de éstas, *¡zas!*, Paco, el Bajo, al suelo, como un sapo» (p. 140).

5. Este estilo coloquial, espontáneo, improvisado, coexiste en *Los santos inocentes*, como hemos señalado, con un estilo o registro literario, elaborado, y la fusión de ambos se produce sin estridencias.

5.1. El estilo literario, elaborado, se manifiesta en la novela a través, entre otros, de rasgos como la presencia de vocablos o expresiones de carácter manifiestamente culto o literario, la existencia de períodos largos con una fuerte cohesión interna, así como la cuidada ordenación o disposición de los distintos elementos: palabras, sintagmas o frases. A continuación recogemos un fragmento donde se pone de manifiesto la mezcla de ambos estilos, y en el que destacamos las partes en las que los rasgos de ese estilo literario se dan de forma más acusada. Corresponde a la narración de una de las salidas del Azarías a «correr el cárabo»:

«y, dicho y hecho, al día siguiente, con el crepúsculo, salía solo sierra adelante, abriéndose paso entre la jara florecida y los tamujos y la montera, porque el cárabo ejercía sobre el Azarías *la extraña fascinación del abismo, una suerte de atracción enervada por el pánico*, de tal manera que al detenerse en plena moheda, oía claramente los rudos golpes de su corazón y, entonces, esperaba un rato para tomar aliento y serenar su espíritu y, al cabo, voceaba,  
jeh!, jeh!,  
citándole, citando al cárabo, y, seguidamente, aguzaba el oído aguardando respuesta, *mientras la luna asomaba tras un celaje e inundaba el paisaje de una irreal fosforescencia poblada de sombras*» (pp. 20-21).

6. Como consecuencia de la mezcla de registros heterogéneos en la voz del narrador, de la amalgama de rasgos pertenecientes a los distintos tipos de discurso, que corresponden a los diferentes estilos, podemos decir que el texto de la novela se caracteriza por su pluridiscursividad; por otra parte, si se tiene en cuenta, por un lado, que, a través de los enunciados de los que es responsable directo el narrador como locutor, se ponen también de manifiesto opiniones y actitudes imputables a otros enunciadore<sup>4</sup>, y, por otro lado, las voces de los personajes, se

4. Sobre las nociones de *locutor* y *enunciador*, vid. O. Ducrot, *El decir y lo dicho*, Barcelona, Paidós, 1986.

puede hablar de polifonía o de plurilingüismo<sup>5</sup>, como resultado de la interacción dialógica entre las distintas voces presentes en la novela y lo que éstas implican.

6.1. Esa heterogeneidad característica del discurso del narrador forma parte de las estrategias narrativas que éste utiliza no sólo para expresar su actitud hacia el mundo narrado, sino también para suscitar la complicidad del narratario-lector, para orientar su actitud en relación con los personajes, las situaciones y los acontecimientos representados en la novela.

7. A través de todos estos rasgos que hemos ido señalando, se dibuja el narrador como una figura compleja, que reúne simultáneamente cualidades y prerrogativas propias del narrador oral y del narrador literario, que no se limita sólo a exponer de una manera aséptica los acontecimientos que constituyen la historia, sino que además manifiesta, al mismo tiempo, mediante diferentes recursos —algunos de los cuales ya hemos visto—, su actitud, su mayor o menor identificación ideológica o afectiva con determinados personajes o grupos de personajes, y su visión crítica, irónica o humorística de determinados hechos o situaciones.

8. Es en esta complejidad de la figura del narrador donde, en nuestra opinión, se halla la clave de la eficacia de la novela como representación y denuncia de una situación de explotación y de injusticia social, sentido éste que cualquier lector descubre en la obra. Pero para dar cuenta de este sentido, de forma satisfactoria, no es suficiente la figura del narrador, sino que habría que tomar también en consideración otra figura, menos visible que la del narrador, pero no menos importante para explicar el funcionamiento del texto; esta figura es el autor implícito. Pero esto ya queda fuera del objetivo que nos habíamos planteado, que era simplemente exponer una serie de observaciones sobre la figura del narrador en *Los santos inocentes*. Creemos que estas observaciones proporcionan ya algunas claves para explicar la afirmación de Santos SANZ VILLANUEVA, quien dice en relación con la novela: «Delibes supera en este libro todos los peligros que acechan a una obra inserta en la tradición del drama rural y consigue una de las novelas ruralistas más exactas y expresivas de toda la posguerra»<sup>6</sup>. A ello, sin duda, ha contribuido, de forma destacada, la original y compleja figura del narrador.

SALVADOR CRESPO MATELLÁN

5. Vid. M. Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, y *Estética y teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

6. *H.ª de la literatura española*, Vol. 6/2, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 101-102.