

EL CAZADOR-ESCRITOR.

Una reflexión desde la antropología sobre aspectos de la producción literaria cinegética de Miguel Delibes.

Roberto Sánchez Garrido

UNED. Centro Asociado de Elche (España)

rsanchez_garrido@hotmail.com

THE WRITER-HUNTER. A reflection from anthropology on aspects of literary production hunting Miguel Delibes.

Resumen: La producción dedicada a temas cinegéticos conforma una parte muy interesante de la obra de Miguel Delibes. Los textos de caza no se limitan a la descripción aséptica de modalidades, lances y técnicas, van más allá, adentrándose en el sentimiento íntimo del cazador, en su pasión y en aquello que lo define como persona, en definitiva, desnudando la intimidad del escritor, que no es otra que la emoción del cazador. El artículo pretende incidir en la importancia de la fuente literaria como dato etnográfico, contextualizado en un trabajo de campo que tiene por objetivo desentrañar el complejo cultural observable en la caza actual en España así como su implicación en las relaciones humano-ambientales.

Abstract: A very interesting part in Miguel Delibes' work is dedicated to hunting topics. The hunting texts are not limited to the description of aseptic procedures, lances and techniques, they go beyond, focusing on the intimate feeling of the hunter, his passion and what defines him as a person, all in all, stripping the writer's intimacy, which is no other way than the hunter's feeling. The article tries to have a bearing on the importance of the literary source as ethnographic data, contextualized in a field that aims to unravel the cultural complex observable in the current game in Spain as well as their involvement in human-environment relationships.

Palabras clave: Caza. Antropología. Literatura. Miguel Delibes.
Hunting. Anthropology. Literature. Miguel Delibes.

Introducción¹.

Adentrarse en el análisis de la obra de Miguel Delibes tiene un alto grado de temeridad, justificado de alguna forma en el marco de una investigación más amplia dedicada a la actividad cinegética. Es aquí donde radica la dimensión de este artículo, el análisis de la obra cinegética del escritor vallisoletano como parte fundamental de su *corpus* literario y como dato etnográfico fundamental en el estudio realizado. La producción dedicada a temas cinegéticos conforma una parte muy interesante de la obra de Delibes. Sus textos de caza no se limitan a la descripción aséptica de modalidades, lances y técnicas, van más allá, adentrándose en el sentimiento íntimo del cazador, en su pasión y en aquello que lo define como persona, en definitiva, desnudando la intimidad del escritor, que no es otra que la emoción del cazador. El artículo pretende incidir en la importancia de la fuente literaria como dato etnográfico, contextualizado en un trabajo de campo que tiene por objetivo desentrañar el complejo cultural observable en la caza actual en España así como su implicación en las relaciones humano-ambientales.

Antes de entrar en el análisis de algunos textos de caza *delibianos* hay que detenerse, aunque sea brevemente, en la importancia y relación que la literatura y la antropología tienen entre ellas. Se parte de una evidencia: la literatura como fuente para el trabajo etnográfico. No por recurrente deja de ser necesario plantear las posibilidades que la reflexión etnográfica tiene en el terreno literario, analizando, valorando y desvelando sus contenidos. Esto lleva, por otro lado, a evidenciar la importancia que la mirada antropológica tiene en un análisis sobre una obra literaria. Por ello se asume que una interpretación literaria puede enriquecerse si a ella se le añaden datos procedentes de la antropología, tal y como señala Joan Frigolé², y que a su vez la etnografía puede contar con el apoyo de la obra literaria, y en un paso más allá, realizarse sobre la misma narrativa.

Se pretende interpretar una cuestión compleja, atendiendo a la relación entre literatura y antropología, o más bien, cómo se imbrican ambas o cómo la primera puede servir para no únicamente completar sino convertirse en parte destacada del *proceso etnográfico*. Para un estudio antropológico la literatura, la obra literaria, puede utilizarse como fuente, como dato etnográfico, con el objetivo de completar, guiar, dilucidar, el proceso sociocultural estudiado. La importancia de esta fuente dependerá evidentemente del contexto de investigación, así como el tratamiento que de ella se realice. Alfredo Jiménez Núñez señala la importancia de la obra literaria como fuente secundaria para la antropología, en el sentido de ofrecer datos elaborados, traducidos, por un autor que en su libertad creativa describe universos útiles informativamente para la antropología, pero que hay que adaptarlos como fuente que cabría calificar de “segundo orden” frente a los datos del trabajo de campo, aunque pueda dar el salto en un complejo proceso y ser tanto complementaria como incluso prioritaria³. Nueva-

1 El texto es una versión ampliada de la comunicación presentada al congreso internacional “Cruzando fronteras: Miguel Delibes entre lo local y lo universal” celebrado del 16 al 18 de octubre del 2007 y organizado por la Cátedra Miguel Delibes y la Universidad de Valladolid.

2 “1) La antropología puede aportar a la interpretación de la obra literaria un conocimiento etnográfico muy preciso y un método de interpretación; 2) la prioridad del análisis estructural de la obra, es decir, la consideración de la totalidad de las partes y sus relaciones mutuas; 3) el examen tanto de lo explícito como de lo implícito, lo que puede corresponderse con la distinción entre las racionalizaciones secundarias relativas a las conductas e instituciones y las premisas culturales de las mismas, que se verbalizan con gran dificultad” (Frigolé, 1997: 47).

3 “No sé cuánto podrá ayudar o estorbar mi texto al desarrollo de la etnoliteratura como método de la antropología: ese juicio lo dejo en manos del lector. Yo puedo asegurar por mi parte que he aprendido más sobre los humanos, su sociedad y cultura, leyendo pura literatura- aunque no cualquier literatura- que a través de las

mente va a ser el objeto de estudio el que determine esta gradación informativa, es decir, si el objeto pasa a ser la obra literaria en sí y sobre ella es sobre la que se aplica la metodología etnográfica, de carácter secundario pasa a primario. Llegados aquí el paso complejo no es únicamente considerar el carácter de fuente de la literatura sino la importancia de la misma como forma de creación de conocimiento antropológico, centrando sobre la obra una importancia que llega a ser superior a la tradicional situación metodológica del trabajo de campo, al considerarlo una etnografía plena por su componente “interior”. Esta corriente es la que se ha denominado etnoliteratura. Manuel de la Fuente la definió como:

“un método antropológico que intenta rehacer la identidad de la antropología sin oponerse, al contrario, complementando los otros métodos, y que considera que el trabajo de campo, etnografía-etnología, es insuficiente, a pesar de su importancia, en la comprensión abarcativa de la realidad. Queremos hacer una antropología *desde* la literatura, y este *desde* y no *sobre es*, en nuestra opinión, un hecho diferencial, porque se postula precisamente a partir de la obra literaria, de la experiencia de la no apariencia, de la realidad sumergida. La llamada irrealidad no es sino una forma de realidad; la experiencia literaria dibuja una experiencia diferente a la empírica, pero constituye en sí misma una forma de existencia. La literatura, y esto lo dirán mejor que yo algunos compañeros de este *Seminario*, no es sólo el *descriptor* de una historia o una etnografía paralelas, sino que es capaz a su vez de transformar y modificar las conductas de los individuos y las sociedades. Ahí creo radica, por encima de otras razones, la novedad e importancia de este método. Por ende, y dando una respuesta al interrogante expresado más arriba, no hay exclusión de géneros ni de *territorios* en la tarea de antropólogo etnoliterato, porque desde todos ellos se apoya una concepción de la realidad, una explicación de la urdimbre de la condición humana (de la Fuente, 1997: 32-33).

La propuesta tiene la mira de modificar el status antropológico en base a una nueva praxis metodológica, superando el paradigma clásico basado en el trabajo de campo, para conseguir la aprehensión del objeto de estudio. No es liquidar el trabajo de campo en sí, así como las tradicionales técnicas etnográficas, pero sí cambiar la mirada y establecer prioridades en su tratamiento. La observación participante es susceptible de realizarse dentro de la obra literaria, construyendo a partir de ella, no limitándose al carácter de fuente que hasta ese momento se le concedía. La propuesta es sugerente. Se establece como crítica a los trabajos etnográficos tradicionales y al encorsetamiento que este entramado conlleva. No obstante, esta crítica debe ser matizada en el sentido que el investigador debe ser capaz de renunciar a sus postulados teóricos para interpretar la realidad que vive, y que los excesos que se critican pueden ser también los propios del nuevo modelo.

El posicionamiento del artículo no renuncia al trabajo de campo, al contrario, se considera que la etnografía es la base para la reflexión antropológica, de ella se extraen los datos y en ella se medita, siendo el contacto directo con lo estudiado la forma principal de comprensión. Otra cuestión sería qué es aquello dominante en la etnografía. En este punto se acerca tímidamente la postura con la etnoliteratura al considerar que no es el estereotipo habitual, es decir, el investigador participante en el seno de una comunidad *extraña* o *extrañada*, sino

etnografías y los tratados sobre la teoría antropológica. Admito que lo que se aprende en uno y otro caso son cosas hasta cierto punto distintas y de muy diferente nivel, aunque complementarias. Acepto que unas difícilmente se puede probar, porque esencialmente son ficción, mientras que otras se pueden demostrar porque son consecuencia de una experiencia de campo. Pero esta distinción nos llevaría de nuevo a cuestionarnos si las cosas son así de claras y rotundas; que yo creo que no lo son (Jiménez Núñez, 1997: 108).

que en el proceso comunicativo etnográfico, el investigador puede sumergirse dentro de la obra literaria, pero también en el cine, en la música, en el arte, y más recientemente en la Red, creando nuevas técnicas y adaptando las clásicas a los nuevos contextos. La antropología se totaliza sin perder el referente del trabajo de campo, la aplicación de sus técnicas y sus estatutos científicos.

El análisis que se realiza de parte de los textos cinegéticos de Miguel Delibes nace de una etnografía de corte tradicional, con un trabajo de campo que se acerca a la literatura como una rica fuente de datos y de expresión individual del autor y de producción colectiva. Se sigue a José Luis Cardero al considerar que “los textos literarios, como elementos de un campo simbólico que es resultado de una producción colectiva, son piezas fundamentales en la expresión de la identidad cultural de su grupo social factor, y también fuente de categorías y conceptos representativos de un contexto histórico-sociológico determinado”, así como que “puedan proporcionar imágenes sobre aquellos modelos sociales y sobre sus modos de producción de la realidad” (Cardero, 2002: 9). En este sentido también se expresa Joan F. Mira al considerar que la obra de un autor, un texto literario, no es una propiedad individual, en el sentido de realizar un producto “suyo”, sino que es un texto más amplio que refleja el momento, la sociedad y la cultura en la que lo escribe:

“Así, inevitablemente, todo autor *literario*, todo novelista moderno o contemporáneo, elabora un producto que no es estricta y únicamente “suyo”. Produce, aunque no se lo proponga, un *documento*: un texto que es resultado y reflejo de su tiempo y lugar, de su tradición cultural y de la de su propia sociedad. La antropología se supone que ha de tener como último y más profundo *tema* la inmersión y el sondeo en lo que significa ser *humano*, la condición de los hombres y mujeres en su contexto y ámbito social, que quiere decir cultural” (Mira, 2007: 562)

De esta forma, la obra literaria se convierte en objeto etnográfico al ser reflejo de un colectivo, y no únicamente psicológico en el sentido de representar una individualidad determinada. Azurmendi (1998) hace a su vez referencia a la literatura como forma cualificada para mostrar la naturaleza social y las construcciones culturales, por lo que es un elemento fundamental a tener en cuenta dentro de los trabajos y de la reflexión antropológica⁴.

Por nuestra parte, consideramos que la literatura como objeto y como “lugar” de trabajo de campo permite saltar su mera condición de fuente e imbricarla con los datos etnográficos, tomándolos como una parte más de los mismos sobre los que se ha realizado observación participante, integrando los datos proporcionados por el escritor como los de un informante más, superando así la rigidez de su consideración como fuente.

Los significados de la caza en la obra de Delibes.

La caza menor tiene en Miguel Delibes tal vez a su mejor exponente literario. El escritor-cazador, o como él mismo se ha definido, *el cazador que escribe*, ofrece una visión personal y crítica de los aspectos cinegéticos. En la vertiente profesional de escritor, Delibes confiesa

4 “Estoy ejemplificando con ello que la creación poética puede, mediante la ficción literaria, dar pistas sobre lo real. Es decir, que la escritura de Saramago, McCourt o Ibsen, por poner ejemplos de buena literatura de ficción- los tres más recientes en mi lectura-, está tan cualificada como la ciencia social, si no más, para mostrar la naturaleza de la sociedad, para describir la acción social como espacio moral o para investigar el individuo como sujeto agente y paciente de construcciones culturales. Es decir, para significar los problemas relativos a la cultura, tales como la identidad, el cambio o la estructuración social. Y esto es posible porque la peculiaridad cognitiva de la narrativa de ficción consiste en su capacidad de destilar las experiencias humanas y de tipificarlas a base de sus dispositivos de proyección entre lo posible y lo real” (Azurmendi, M. 1998: 151).

la angustia que significa para él la escritura, la zozobra de no poder expresar todo aquello que pretende. Ese “no soy feliz escribiendo” cambia al tratar la caza, reproduciendo la libertad que siente en el campo delante de sus cuartillas:

“Para mí, escribir sobre asuntos de caza constituye, en cierto modo, una liberación de los condicionamientos que rigen el resto de mi actividad literaria. Si cazando me siento libre, escribiendo sobre caza reproduzco fielmente aquella placentera sensación, torno a sentirme libre y, por no operar, no opera sobre mí ni la coacción de la forma expresiva” (Delibes, 1970: 7).

La estructura narrativa va desde el diario personal, al más puro estilo del diario etnográfico, en el que narra las vicisitudes de los días de caza y también sus impresiones e inquietudes sobre los temas cinegéticos y sobre la vida, pasando a la forma ensayística o el relato convencional, con una historia trágica y crítica en la que la caza es el elemento vertebrador de una reflexión más profunda sobre la condición humana y las desigualdades sociales.

Su extensa producción dedicada a la caza tiene algunos títulos imprescindibles para adentrarse y comprender todo aquello que la rodea, y sirve como punto de partida básico para una interpretación antropológica. Entre sus títulos de temática puramente cinegética hay que señalar *Diario de un cazador* (1955), *La caza de la perdiz roja* (1963), incorporado a la edición de *Viejas historias de Castilla La Vieja* (1969), *El libro de la caza menor* (1964), *Con la escopeta al hombro* (1970), *La caza en España* (1974), *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* (1977), *Las perdices del domingo* (1981) y *El último coto* (1992). A ellos hay que añadir aquellas obras donde la caza aparece como eje transversal de la narración, destacando sobremanera *Los santos inocentes*.

A lo largo de esta serie de libros, el escritor castellano sigue una línea coherente defendiendo lo que él considera qué es y qué debe ser la caza. Hace referencia en primer lugar a la “caza menor”, que no por consideración inferior, como su propia definición indica, lo es en la práctica y en su componente humano:

“He aquí un nuevo libro sobre caza. No un libro profundo ni tampoco un trabajo aristocrático sobre la montería o el ‘safari’, sino un libro sencillo, directo, en torno a la humilde actividad venatoria que yo practico y que ya, de entrada, los papeles oficiales menosprecian denominándola caza menor” (Delibes, 1964: 15).

Esa colectividad social a la que hace referencia es la del “cazador modesto”, curtido entre cárcavas y páramos, que refleja un ideal que no es otro que aquél que busca, persigue, acosa a la pieza con su esfuerzo físico, integrándose en el medio para formar parte de él sin más ventajas que su inteligencia, la técnica del arma y la compañía del perro. De esta forma critica esa otra caza sin esfuerzo, como considera al ojeo de perdiz, y por supuesto la artificialidad de la caza una vez que entra de lleno en la comercialización y en las especies criadas en cautividad.

Dos son los aspectos destacados que Delibes relaciona con la actividad cinegética y que la definen en su expresión social y en su carácter medioambiental: la cuadrilla y la percepción sobre la naturaleza. La caza es, junto a toda una serie más amplia de significados, un acto social, donde la cuadrilla, la colectividad, forma parte inseparable de la misma. Si bien el acto de *cazar* podría considerarse como solitario, individual, independientemente que la estrategia adoptada para ella sea colectiva, el grupo es en gran medida, y principalmente en determinadas modalidades de caza, el eje vertebrador de las jornadas. Delibes señala que es en la caza *al salto* o *en mano*, con el cazador acompañado de su perro, donde el hombre ofrece todas sus virtudes cinegéticas. Este acto solitario, ese enfrentarse al monte, al campo,

en igualdad de condiciones, viene determinado socialmente por la aparición de la cuadrilla. La caza no es únicamente la acción en sí sino que está imbricada dentro de un conjunto social, un grupo donde se comparten códigos y comunicación. En sus libros la cuadrilla crea fuertes relaciones sociales, solidaridad y también conflicto. Un hecho interesante es cómo la identidad del cazador y de la caza se construye en el seno del grupo, en comparación con el exterior, al que se le aplica comparativamente los conocimientos internos, donde a través de las actuaciones de cada miembro se crea una identidad propia que servirá para conformar la común. Las actitudes individuales dentro de la cuadrilla, su descripción, sirven al autor para ir modelando la idea de cazador y a su vez de hombre.

La cuadrilla cinegética suele tener una cierta homogeneidad a nivel social y económico, reduciendo la cuestión a una norma general. También, casi en su totalidad, estas cuadrillas son masculinas. Delibes no oculta en ninguna de sus obras este condicionante masculino, entre sus actores y en sus cualidades, retomando el discurso atávico del hombre como cazador, que consigue el alimento proteínico fundamental para la comunidad. De forma explícita, Lorenzo, su personaje en *Diario de un Cazador*, se refiere a la difícil convivencia entre la caza y la mujer:

“Buscamos la abrigada para comer y entonces le conté a Melecio que estuve con la chica de la buñolería la otra noche. Le dije también que me había citado para esta tarde y que se mosqueó cuando le dije que salía al campo. Dice Melecio que a las mujeres les cabrea la escopeta. Le pregunté la razón y él dijo que les estropea el domingo, y que recordase que la Amparo, mientras no tuvo el primer chico, siempre le ponía jeta” (Delibes, 2003: 51-52).

La caza se transmite por vía masculina, como un saber heredado que debe ser enseñado y que tiene un fuerte componente familiar, siendo éste en la mayoría de los casos el origen de la afición. Un magnífico ejemplo lo relata Delibes en el relato *Dos días de caza*, donde hace mención a la primera vez que el cazador abate una pieza, al rito de paso que convertirá al cazador en Cazador, y en esa experiencia ritual, conformando y/o reafirmando su carácter masculino.

La entrada al campo del *juven* cazador es un hito que marcará su posterior devenir cinegético. Es habitual, ya sea en caza menor como en mayor, que el nuevo cazador tenga un proceso de aprendizaje directo previo, acompañando a otros que le desgranar parte de los conocimientos necesarios. Como *morralero* se inicia ese proceso donde va adquiriendo e interiorizando una base de actuación que de alguna forma pondrá en práctica cuando sea él el protagonista. En otros casos se circunvala este proceso y a través del examen legal pertinente y de la compra de un arma, se llega al campo sin esta experiencia. El cazador marca como hecho fundamental, como recuerdo imborrable, la primera pieza abatida, marcando el lugar, el momento, los compañeros y el animal. La emoción vuelve a los ojos de los cazadores al recordar el momento.

La situación cinegética se desarrolla en un espacio y tiempo concreto, con unas características que lo separan de la cotidianeidad en su desarrollo y en el que toda una serie de códigos cobran sentido. En este contexto, la construcción de una masculinidad de corte tradicional y hegemónica tiene un carácter preferencial, y dentro de ella se realizan ritos de paso que van a marcar la edad cinegética, que no va a tener relación con la edad biológica. Es decir, no se marca un paso de la iniciación a la madurez dentro de un grupo de edad, sino que va a ser la práctica cinegética la que condiciona este paso, independientemente de que se tenga 15, 20, 30 ó 50 años. En el caso relatado, el paso a cazador marca también una suerte de edad madura, de niño a hombre, más aún considerando que la caza se convierte con su práctica en una identidad personal que sobrepasa los límites del cazadero y se proyecta a toda la actuación que el Cazador tiene en sociedad:

“El primogénito del Cazador acaba de cumplir los quince. Está nervioso con su debut. No acaba de hacerse a la idea de que para estos menesteres de la caza ya es un hombre. El primogénito del Cazador empezó a los tres años con una escopeta de fulminantes; a los siete tiraba con una de corcho; a los diez, de que inició el grado, ya mataba gorriones con una de aire comprimido y hasta una tórtola que aguantó en un manzano; y a los doce, en las rastrojeras del páramo de Huidrobo, abatió una codorniz con una carabina de nueve milímetros, dejando con un palmo de narices a los notables de Sedano: “fue rápido el chaval ¿eh?”, “Rápido, ya lo creo”. “Ni tiempo de aculatar la escopeta me dejó”. Después, para coronar su faena, el último verano, quedó subcampeón de tiro al plato en aquel término, a un dedo de Luis Gallo, el médico, que arrastra justa fama de buena escopeta. “Oye, chaval- le decían- ¿y es la primera vez que tiras a esto? La primera.” “Pues ya vas a dar tú guerra, ya.” Y su padre, el Cazador, que no había roto un plato, se ufanaba de la copa del hijo y de su competencia” (Delibes, 1993: 23-24).

“El Chico rumia, en silencio, su primera experiencia. Él ignora que acaba de ser cazado por la caza. Que dentro de sesenta o setenta años seguirá escalando las laderas de la sinova, escopeta al hombro, como hacía su abuelo Adolfo con ochenta sobre las costillas. Uno caza a la caza y la caza le caza a uno; no tiene vuelta de hoja. Pero el Chico es aún muy tierno para estas reflexiones. Se arma un batiburrillo creciente dentro del coche en tinieblas” (Delibes, 1993: 42).

El hijo del Cazador tiene un proceso de aprendizaje hasta llegar a la madurez cinegética, con su rito de paso en el que recorre el campo tras las perdices. El primogénito, desde bien pequeño, se introduce en la caza de la mano de su padre, que le marca el camino que culminará en su conversión total. Supera etapas, muestra aptitudes y su pericia es el orgullo del padre, que ve recompensado el camino por el que ha guiado a su hijo. En el concepto de masculinidad dominante en el ambiente cinegético no es únicamente la conversión en cazador sino que también hay un marcaje en el que se llega a la hombría a partir de su condición cinegética. Esta situación marcará el resto de sus días, o al menos esa es la reflexión del cazador maduro, que no entiende su proceso vital lejos de su pasión venatoria. Este es un discurso ideal, que habría que matizarlo como no vinculante, es decir, variable en la medida que lo es la personalidad individual, que según el caso puede optar por aparcar o abandonar su condición de cazador. La *caza que caza al cazador* oculta parte de ese discurso atávico en el que se vuelve a una condición primigenia de la que no se puede escapar. La primera pieza supone el reconocimiento individual y colectivo, es motivo de alegría, de orgullo por parte del cazador y del grupo, más si cabe del maestro, si lo hay, marcando esta experiencia el paso de una condición a otra, así como un recuerdo imborrable en la mayoría de los casos.

Por lo que se refiere a la percepción de la naturaleza a través de la obra de Delibes hay varios aspectos interesantes que definen su actitud hacia ella. Si la concepción de la caza se basa en la *autenticidad*, entendida ésta en el contexto de sus libros como aquella apegada a la tradición, a los saberes transmitidos, al conocimiento del medio y al valor patrimonial de la actividad, su percepción medioambiental no puede ser de otra forma como exacerbadamente conservacionista y crítica contra los abusos realizados en él. En este sentido aboga por una igualdad entre “autenticidad” y “naturalidad”, frente a las dificultades y agravios provocados por la modernidad. En este sentido es muy crítico con la mecanización agrícola, la agricultura extensiva y las nuevas formas de trabajo, que dificultan los hábitats de la caza menor. Junto a una concepción global sobre el medio ambiente, que aparece sin duda recogido en las conversaciones de *La Tierra Herida* (2005), hay una mirada particular, muy común dentro del colectivo, que percibe la naturaleza en virtud de sus potencialidades

cinagéticas, lo que sesga de alguna forma una interpretación global y que en los casos más extremos sólo se preocupan del lugar donde practican la caza.

El cazador, siguiendo este discurso, se arroga el apelativo de *verdadero ecologista*, al ser aquél que en la acción inmediata sobre el terreno propicia la vida y los hábitats cinagéticos, que redundan en una conservación global ecológica. Cuando la caza se convierte en negocio, cuando se comercializa, cuando sus significaciones económicas son las que priman, el objetivo medioambiental queda aparcado por la rentabilidad ambiental, y en este caso por la rentabilidad cinagética. Cuando se produce esta situación, la postura del escritor es inequívoca, oponiéndose a *la caza que no es caza*. Desde una perspectiva diacrónica se ve cómo la comparación que en los años sesenta hacía con otros lugares, como Estados Unidos, se ha cumplido para el caso español. La mercantilización ha provocado una modificación de los usos y costumbres así como los discursos, que van desde la oposición y la vuelta a un “pasado idílico”, a la continuidad y la adecuación a la nueva situación. No se va a entrar en esta cuestión ya que desbordaría la temática y límites del texto. Los cambios afectan a los discursos y al medio, siendo un elemento anunciado y al que hacía mención Delibes desde la década de los sesenta del pasado siglo.

La hipótesis que de alguna forma se sigue en el artículo parte de considerar que el modelo de caza defendido por Delibes condensa no sólo una preferencia en relación a la práctica cinagética, sino que encierra conceptos de más amplio calado donde ofrece la construcción ideológica del autor y su obra, su posicionamiento vital y ante el medio natural.

Una de las ideas básicas en este constructo es la del *esfuerzo*. La caza significa esfuerzo, la vida significa esfuerzo, y lo que con ello se consigue se carga de un valor añadido que sobrepasa aquello que viene dado por circunstancias ajenas al individuo y por su situación socioeconómica. Este trabajo es el que dignifica la persona, tanto en su vertiente cinagética como fuera de ella, y es la medida interna, en la vida interior, en el cazador solitario, *a rabo*, o en compañía igualitaria, *en mano*, donde ofrece su medida como persona. Otra forma llega a la adulteración del concepto de caza y de persona, propiciando situaciones en las que la “injusticia” cinagética no es más que la metáfora de la “injusticia” social. Si este discurso se contextualiza dentro de las relaciones humano-ambientales se vuelve a una referencia del discurso atávico, como el que considera al cazador dentro de la naturaleza, en una lucha constante entre ser humano y animal, lejos de artificios que la adulteren y que conviertan el acto venatorio, la experiencia, en un engaño, en una trampa, en una laxitud moral que se extendería a todos los campos de la vida.

Ese cazador *a rabo*, humilde, de pocos o ningún estudio, pero sabio a través de su experiencia vital, aparece en la obra de Delibes. Entre ellos destaca, tanto por su solidez literaria como por condensar en uno a todos los personajes, la figura de Juan Gualberto, el Barbas. En el relato *La caza de la perdiz roja*, en conversación entre el Cazador y el Barbas, se realiza un breve compendio del significado de la caza, de cómo debe ser en pureza y sentimiento, de sus códigos morales y de su significación para los personajes.

“Taimado y sentencioso”, “cauto y cogitabundo”, a el Barbas le “gusta de llamar al pan, pan y al vino, vino” (Delibes, 1974: 82). Su seriedad como cazador se refleja en su persona, en ese fumar sin echar humo, que es una imagen del que no necesita mostrar su presencia para avisar de su rectitud y entereza. Esta entereza es la que mantiene el orgullo de su humildad, sin que le amilane el que manda, ni en lides cinagéticas ni en la vida diaria:

“y si el cazador le dice que nada para Castilla como un perdiguero de Burgos, dirá que los perros de raza son como esos señoritos de escopeta repetidora y botas de media caña que luego no pegan a un cura en un montón de nieve” (Delibes, 1974: 83).

Las referencias del Cazador a Ortega son para el Barbas un incomprensible juego de palabras, valorándolas en la medida del hombre como cazador: “Ese don José-dice- ¿era una

buena escopeta? - Era una buena pluma. - ¡Bah!” (Delibes 1974: 79). El instinto es sencillo, ser cazador es una necesidad, su explicación no es más que un artificio que para el Barbas se vuelve innecesario: “La caza tira de uno porque sí, porque nace con este sino, como otros nacen para borrachos o para mujeriegos. Para Juan Gualberto, el Barbas, la caza tira de uno y sanseacabó” (Delibes, 1974: 79).

La maquinización del campo se ve con recelo, tanto por lo que afecta a la caza como a la vida en general. En esa filosofía del esfuerzo, la máquina es el elemento distorsionador que provoca la relajación y perder la medida del valor de las cosas, la comodidad es la norma:

“el hombre de hoy no espera, ni suda. No sabe aguantar ni sabe sudar. ¿Por qué cree usted que va hoy tanta gente al fútbol ese? El Cazador se encoge de hombros- Porque en la pradera hay veintidós muchachos que sudan por ellos. El que los ve, con el cigarro en la boca, se piensa que también él hace un ejercicio saludable. ¿Es cierto o no es cierto?” (Delibes, 1974: 84).

Los argumentos son sencillos, redondos, crean un círculo explicativo difícil de romper, basado en la rectitud del trabajo y el sudor, frente a cualquier otro tipo de veleidad “moderna”. En una interesante reflexión, el Cazador recorre la evolución cinegética partiendo del ideal que sería “incontestablemente el ejercicio de la caza en libertad: hombre libre, sobre tierra libre, contra pieza libre” (Delibes, 1974: 83), llegando hasta su contexto, en el que percibía una “democratización” de la actividad, frente a su clásica aristocratización, lo que provoca una nueva adaptación a las necesidades que surgen, entre las que aparece la comercialización y de ahí a la introducción de poblaciones de granja. Ese cazador *a rabo*, humilde, solitario, lucha en la práctica y en el concepto no sólo contra esa caza aristocrática sino también contra aquellos que por distintas razones, y por mediación del disponible en su cartera, quieren convertirse en cazadores.

El sudor, el esfuerzo, la puridad, la libertad y el atavismo, que definirían en gran medida la postura de El Barbas, y también la de El Cazador, se opone a la modalidad del ojeo, donde todo queda reducido a una situación en la que las desigualdades cinegéticas, entendida en la relación hombre-animal, corren en paralelo a las desigualdades sociales. En *Los santos inocentes*, Delibes, en esa metáfora de caza y vida, dramatiza y condensa la desigualdad, la miseria y la opresión de un cuadro del agro español de posguerra. Se ha considerado esta obra, que fue acogida desigualmente por la crítica, como el espejo no solo etnográfico de una situación extrema, también como una metáfora que trasluce la denuncia de esa diferencia de clase, con la esperanza última de la redención cristiana, que reformula la matanza de los inocentes por mandato de Herodes con la muerte de éste, encarnado en la figura del señorito Iván. La caza es el marco de la acción y es en ella donde toman forma algunos de los personajes. De entre ellos se atiende al señorito Iván y a Paco, el Bajo. El primero, caracterizado al extremo, condensa la crueldad del que posiciona las clases sociales en base a una gradación en la condición humana. Sus sirvientes, sus campesinos, no son más que una especie de brutos a los que extraer el máximo beneficio sin más límites que el de su propia existencia y utilidad.

En el contexto de la cacería, Iván utiliza a Paco, el Bajo, no como persona, negándole su humanidad y convirtiéndolo en animal, en perro, mutando su condición, no pudiendo resistir la llamada de la caza aun cuando sus condiciones físicas se lo impedian. Los dos personajes son dos formas de entender la caza, el señorito aristócrata, que sin otra obligación pasa su vida tras la escopeta, adquiriendo reputación de gran tirador, de experto cazador pero también de insaciable *escopetero*, capaz de matar la *milana* de Azarías para contrarrestar una mala mañana. Paco, el Bajo, es el instinto, con un don para la caza, conocedor del terreno, de los animales, del medio natural basado en la necesidad de la subsistencia.

En *Los santos inocentes* el contexto de un ojeo de perdiz sirve para relatar un emotivo cuadro de las desigualdades sociales, de la dureza y sumisión del campo español de la posguerra a los grandes terratenientes, a los señoritos y al desprecio hacia la vida humana valorada únicamente en base a su utilidad. Junto a la descripción de aspectos básicos de los ojeos, perfectamente conocidos por el escritor, aparece dos mundos distintos, el de la alta sociedad, en la que señoritos, nobles y ministros compiten en ostentación y status, y el de los desfavorecidos, el de los Santos Inocentes, condenados a la miseria, y en el caso de Paco, el Bajo, como fieles perros de su señor, importantes en la medida de su trabajo, prescindibles cuando dejan de ser útiles.

Miguel Delibes no oculta la poca consideración que le tiene a la caza al ojeo. Defensor de la caza en *mano* y al *salto*, considera al ojeo como un sucedáneo de la *verdadera caza* y del *verdadero cazador*, que se enfrenta al campo y que busca la pieza con la inestimable ayuda de su perro. Las opiniones del escritor vallisoletano son en gran medida categorizaciones de lo que él considera caza y cazador. La generalización del ojeo la consideraba, ya a mediados de los años sesenta, como una muestra del *exceso de civilización*, de la comodidad de cazadores que no buscan las piezas sino que esperan a que otros lo hagan por ellos, sirviéndoselas cómodamente en el puesto, llegando en este punto a compararla con la sociedad estratificada, con las empresas en las que cada empleado ocupa su lugar correspondiente, reproduciendo la estructura jefe-empleado, director-subalterno:

“El ordenanza, en las lides cinegéticas, es el batidor u ojeador. El jefe de la oficina es la escopeta. Aquél anda y se desgasta, físicamente, para que el otro saque todo el rendimiento de su pretendida superioridad intelectual. La escopeta –o el escopetero– en el ojeo no hace sino apuntar y oprimir el gatillo. El resto de los movimientos necesarios, los delega en los batidores u ojeadores, es decir, en los subalternos” (Delibes, 1999: 127).

“Se ha llegado así a la caza que no es caza, a la caza aséptica, sin fatiga ni sorpresa. Unos hombres mueven la caza, la acorralan y la levantan para que otros hombres la maten. Un tercer equipo de hombres- los secretarios- cobrarán las víctimas y cargarán las escopetas vacías con objeto de que sus portadores hagan el mayor número posible de disparos. A la vista de la maniobra, sale de ojo que la batida no es propiamente de caza o, mejor dicho, es una modalidad de caza comunitaria, organizada de forma que ninguno de los elementos que en ella intervienen sea por sí solo un cazador. La dispersión de funciones, en punto a resultados, es halagüeña, pero la esencia de la caza se diluye hasta perderse; escopetas, batidores y secretarios componen una cuadrilla de caza, pero cada uno de ellos, por sí solo, no es cazador. Porque resulta incontestable que levantar perdices o entrizarlas no es cazar; como no es cazar, disparar, ni, por descontado, matar. El cazador es aquel que realiza todos estos actos por sí mismo, actos que culminan cobrando personalmente la pieza e, incluso, examinándola y colgándola de la percha. Uno no acertará nunca a comprender esta inhibición total del escopetero en los ojeos de alguna entidad; ese desentenderse de las piezas muertas, la ausencia absoluta de contacto con ellas, tan fundamental, a mi ver, para estimular la sangre cazadora [...] Concluimos así que el ojeo no es caza, sino tiro para el hombre que encañona y dispara. La fórmula es valedera, sin embargo, para el que quiere matar perdices sin pechar con páramos y laderas. Es decir, se trata de una argucia- la delegación de la fatiga en los ordenanzas- para derribar perdices sin desgaste” (Delibes 1999: 128-130).

El acto de cazar y la búsqueda de la caza, tal y como la defiende Delibes, la pone en entredicho para la caza en ojeo. Hay que tener en cuenta que el escritor se define como un “cazador modesto”, no por sus conocimientos y experiencias, sino por su poder adquisitivo. Habla continuamente de los terrenos libres, aquellos que con el paso del tiempo van desapareciendo en Castilla y León y en las demás regiones, y que van mermando los lugares donde el cazador popular, que no puede desembolsar grandes sumas de dinero en ojeos o pagar cotos privados, puede practicar su afición. En el ojeo, por lo tanto, a Delibes se le plantea esa doble disyuntiva, por un lado la de una caza fácil, adulterada, no por el tiro, que como reconoce tiene su dificultad, sino por el poco esfuerzo que conlleva y por la falta de contacto con el medio, por otro lado el ser una modalidad asociada a las clases más pudientes, donde el espíritu primitivo de la caza se desvirtúa engalanándose con otros significados de ostentación y prestigio.

La *canización* humana ha sido representada magistralmente en *Los santos inocentes*. Paco, el Bajo, es para el señorito su perro de caza. La relación que establece con él, como se ha dicho, se realiza en términos de utilidad, y el cariño que hacia él se demuestra no sobrepasa en ningún momento ese límite de la humanidad al que hace referencia Dalla Bernardina (2000). Es más, la ociosidad, la pereza, es utilizada como arma por Iván hacia Paco, cuando considera que el accidente sufrido no es tan grave como dice el médico y el propio criado. No es sólo la desmedida pasión del señorito a la caza, sino también la desconsideración a la vida humana, o más bien, la categorización de sus sirvientes como una especie de brutos sin alma, la que determina sus actuaciones. Desde niño, Paco mostró unas cualidades fuera de lo común para seguir el rastro de los animales, con un fino olfato que le hacía averiguar la situación de las piezas más allá incluso que lo que lo hacían los propios perros:

“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 con una chata nariz pegada al suelo sin una vacilación, como un blanco, y andando el tiempo, llegó a distinguir las pistas viejas de las recientes, el rastro del macho del de la hembra, que el señorito Iván se hacía de cruces, entrecerraba sus ojos verdes y le preguntaba, pero ¿a qué diablos huele la caza, Paco, maricón?
Y Paco, el Bajo,
¿de veras no la huele usted, señorito?
Y el señorito Iván,
si la oliera no te lo preguntaría,
y Paco, el Bajo,
¡qué cosas se tiene el señorito Iván!” (Delibes, 1999: 51-52).

Esta cualidad lo convierte para el señorito en el compañero inseparable, es más que su *secretario*, y en un proceso de bestialización lo convierte en animal. La relación entre ambos hombres se establece en unos momentos determinados: las cacerías. La figura de Iván se caracteriza por su despotismo y su crueldad, que la expresa en las acciones cinegéticas. La relación que se establece con Paco es completamente utilitaria entre hombre y bestia. La escena del accidente ilustra perfectamente este hecho. Cuando cae de la encina la preocupación de Iván fue la de: “¡serás maricón, a poco me aplastas!” (Delibes, 1999: 75). Como animal herido, la preocupación del amo es recuperarlo cuanto antes con la intención de que sirva para su cometido. No siguiendo las advertencias del doctor, que le indicaba la necesidad de guardar reposo, Iván obligó a Paco a volver al campo. La animalización de éste llega al extremo cuando no puede resistirse al olor del “sebo de las botas y el tomillo y el espliego de los bajos de los pantalones del señorito” (Delibes, 1999: 75). Su pierna no aguantó la mañana y volvió a fracturarse. El enfado del señorito resumía esa actitud ante el mal perro,

al que se le achaca la frustración de una mala jornada. El trato inhumano al que se somete a Paco se percibe en el hecho de que no es llevado al médico hasta el final del ojeo. Una vez allí éste es el único que reconvierte al animal en persona.

Delibes usa la comparación para asimilar a Paco con un perro: “Paco, el Bajo, continuaba olfateando como un sabueso”, “tenía la nariz más fina que un pointer”, “venteaba de largo”, “se ponía a cuatro patas y seguía el rastro con su chata nariz pegada al suelo sin una vacilación, como un braco”, “se ponía caliente como un perdiguero”. Tanto en su percepción como en el trato se le considera un animal, excelente cuando realiza bien su labor, humillado y reprendido cuando no puede hacerla.

Los conocimientos que el escritor vallisoletano tiene de la caza los utiliza en su relato para conseguir un fresco dramático sobre la relación entre el poder y la sumisión, con la consideración de brutos por parte de los poderosos hacia las clases desfavorecidas. Toma, no obstante, el referente de ese cazador *carnicero*, obsesionado por *matar* el mayor número de piezas posibles, de cualquier forma y con cualquier método, no dudando en cegar al palomo del cimbel o llevar a su perro, en este caso su secretario, a los límites más extremos. Paco, el Bajo, es el sumiso y obediente sirviente, siempre dispuesto a acatar las órdenes del señorito, que anula su humanidad con él para convertirse en el útil animal del cazador. Así lo considera, agravándose al considerarlo inferior, labriego, inculto, rural, de una clase baja que sólo tiene sentido su existencia en la medida que son siervos del señor, de una clase alta y poderosa. La mentalidad feudal representa una realidad existente en el agro español durante la postguerra, en la que los grandes terratenientes se convierten en señores feudales y en casos extremos, como el relatado, escenifican no ya el desencuentro sino la rígida estamentalización entre dos mundos a los que sólo une el mandato y la obediencia, ni siquiera, como refleja los personajes de *Los santos inocentes*, la humanidad. Miguel Delibes exagera las diferencias en un maniqueísmo dramático, que llega más allá del conflicto entre el bien y el mal, convirtiéndose en un cuadro trágico de la existencia humana.

Conclusiones

El artículo no pretende tanto analizar características de una parte de la obra de Delibes, que necesitaría de mayor profundidad y extensión, sino analizar cómo ésta puede ser útil para un estudio etnográfico concreto relacionado con la actividad cinegética. En las obras sobre caza aparece reflejada su mentalidad en referencia a valores esenciales que deben formar parte del ser humano. La acción cinegética, en su carga de responsabilidad que tiene con el medio, con el compañero y con el animal, resume una actitud que puede perfectamente ser aplicable a otros órdenes de la vida. Las modalidades de caza simbolizan en ese sentido aquellas donde aparece la verdadera medida del cazador y del hombre (no hay que pasar por alto el sesgo de género), frente a aquellas donde la comodidad y artificialidad facilitan y desvirtúan el acto cinegético. El esfuerzo, la constancia, el saber, la formación, en definitiva, el trabajo, los coloca Delibes en la cumbre de la importancia para el desarrollo personal frente a lo que viene dado. No se considera que la elección de un tipo u otro de caza sea una cuestión únicamente de preferencia personal, sino que ésta viene determinada, en una afirmación evidente, por la disposición interna y por el código de valores propios de cada individuo. Las dos Españas de *Los santos inocentes* no son las ideológicas o políticas, son las que marcó la posguerra, la de la opulencia y la del hambre. La miseria de los súbditos y la grandeza de los señores llega más allá de la división de clases, ahondando en la gradación de la humanidad, negándola al campesino, al jornalero, al bracero y simbolizando su condición de útiles, de esclavos y animales, dramáticamente representado en el perro de caza, al que se le tiene cariño según su actuación, y que en este caso se personaliza en la figura de Paco, el Bajo.

Este somero y superficial análisis, ¿qué valor tiene para un estudio etnográfico? No se toma en este caso la producción de Delibes descontextualizada del objeto de estudio, sino

que es una investigación sobre aspectos cinegéticos lo que lleva a ella. Esto permite una contextualización más amplia, en la que la voz de los informantes puede compararse con la de los personajes, comprobando las similitudes y diferencias existentes. *El Barbas* no es uno, son muchos cazadores que siguen sus opiniones, que han vivido otro tipo de caza y que han elaborado discursos de resistencia ante los procesos de cambio vividos, que se han adaptado a ellos, quedando un discurso que regresa a lo que han construido como una forma de caza y de vida ideal. La paradoja es que esto se produce en la mayoría de ocasiones sin renunciar a ninguna de las ventajas técnicas que actualmente existen. Delibes crea el personaje de su experiencia y refleja aquellos cazadores que en los años sesenta, y con mucha experiencia a sus espaldas, vislumbraban los cambios que se cernían de forma inminente y a una velocidad que seguramente no imaginaban. Tal vez sea por esto la perdurabilidad y vigencia que ha tenido esta figura, y que dentro del posicionamiento en el que se mueve la investigación, sirve como un elemento interesante para considerar a la literatura como algo más que una simple fuente, tratándolo como un elemento sobre el que realizar trabajo de campo.

Los santos inocentes hay que leerlos desde la hipérbole con la que se tratan los personajes y el efecto emotivo y hasta cierto punto de denuncia social que persigue el libro. Teniendo en cuenta estos factores se puede hacer un paralelismo entre el concepto de caza y cazador acomodado, económicamente pudiente, que recrea aquella distinción de clases que reproduce en otros ambientes, donde el cazador no comparte mesa con el ojeador, con el batidor o con el secretario, sino que se marcan las posiciones que el estatus de cada uno determina. No estaría demás señalar que la actividad cinegética actual es una constante paradoja, y una de ellas es la de considerar que en el período liminal en el que se produce se da una igualación personal entre sus miembros a todos los niveles. Esta opinión hay que ponerla en duda ya que si bien en un principio puede dar esa impresión, una observación del fenómeno más detenida indica lo contrario. La denuncia de Delibes a esa rancia cacería de ministros, empresarios y potentados, de los ojeos, el *taco* y la caza sin sudor, es la denuncia del “cazador modesto” y del que considera que hay algo más que apretar el gatillo, hay una responsabilidad y una definición que considera a ese cazador responsable e implicado medioambientalmente como guía de valores personales. En ese sentido, valores tradicionales como el honor, valor, compañerismo, lealtad, solidaridad, etc. se condensan en la figura de ese cazador ideal y en oposición desaparecen en esa otra figura del señorito Iván.

Como apunte final, y retomando de alguna forma el comienzo del texto, habría que repensar y señalar las posibilidades que la literatura tiene para la antropología como fuente, como objeto de estudio y como reflexión central para la investigación etnográfica, y para el caso estudiado la obra de Delibes como fresco de elementos etnográficos, con una profundidad que sobrepasa su mera capacidad descriptiva y temática, adentrándose en la complejidad del comportamiento humano. El escritor y antropólogo valenciano Joan F. Mira (2007) hace hincapié en las posibilidades de la literatura como campo para la antropología, además de la relación entre las dos formas de creación, con las similitudes estructurales basadas no sólo que ambas tienen un método de trabajo y que se convierten en una investigación, con una observación, una reflexión y un análisis de los datos, sino que llega más allá y se adentra, tanto antropología como literatura, en la búsqueda y en la interpretación de la experiencia humana⁵. Las diferencias entre literatura y antropología estarían relacionadas

5 “Si el antropólogo, pues, se propusiera utilizar la novela como documento y como aportación de materiales, y servirse del novelista como informante involuntario, habría que tener en cuenta que se encuentra con algo y con alguien –la obra y el autor– que participan de su misma pasión por conocer y explicar. Y eso significa, entre otras cosas, que en la obra narrativa hay también un *método* de trabajo, paralelo y en ocasiones análogo (sólo “análogo”, por supuesto) al método del investigador. No es del todo aventurado afirmar que *toda buena novela es también una investigación*, en el sentido de que es el resultado de una observación, una reflexión y un análisis sometidos al rigor de un método, un sistema y una organización” (Mira, 2007: 563).

con la *inventiva* (Mira, 2007), que distingue de forma inequívoca ambas creaciones y con el fondo y objetivo del texto⁶. Enrique Couceiro, por su parte, incide en las diferencias entre el texto antropológico y el literario, con una referencia básica a la “emergencia” del texto etnográfico en un “estado de *tensión*, que le convierte en modo de conocimiento socio-cultural único; una tensión producida por su *bifurcada y disciplinada referencialidad*”⁷ (Couceiro, 1998: 123).

La ficción del escritor necesita de modelos sociales, partiendo imaginativamente hacia la descripción de lo “posible”, obviando lo “real”, en un ejercicio creativo personal y estético. El antropólogo hace de esos modelos sociales su objeto de estudio, describe lo “posible” en base a lo “real”, en base a una mirada basada en una metodología y una teoría que impide, en ocasiones, las veleidades de lo creativo y en gran medida de lo estético. Podría ser una diferencia más entre literatura y antropología, aunque no satisfactoria porque se obvia toda la producción antropológica que pone en primer plano no ya la relación entre ambas, sino la estrategia literaria del escrito etnográfico, la creación, la empresa textual, o el anuncio de Geertz: “los etnógrafos escriben”. A partir de ahí, podríamos distinguir a los escritores de ficción literaria y a los escritores de antropología, o arriesgadamente, a los escritores de *ficción antropológica*. Esto supondría volver a un laberinto posmodernista, del que desistimos, que pusiera en primer plano conceptos para algunos antropólogos ya superados, que giran alrededor de la subjetividad, la expresividad y la textualidad. Cuando, como en el caso de la obra cinegética de Miguel Delibes, la ficción de los personajes e historias, no son más que fragmentos de vida, de experiencias del escritor, narradas con un *realismo etnográfico* proporcionado por la mirada particular del que escribe, la línea entre literatura y antropología se torna más tenue, y provocativa para el análisis etnográfico, tanto como dato como objeto mismo de trabajo de campo.

6 “En todo caso, un primer tema de discusión puede quedar aquí iniciado: ¿es siempre tan clara como suponíamos, entre el antropólogo y el escritor, la oposición entre lo personal y lo impersonal, entre lo objetivo y lo subjetivo, que suele considerarse como una de las oposiciones diáfanas entre ciencia y literatura? Si esta oposición siempre clara, quizá sea porque es precisamente el antropólogo- entre los practicantes de las ciencias llamadas sociales- quien en su trabajo se acerca más a esa dimensión subjetiva y a esa implicación personal que se suponen características del escritor: probablemente, una de las cosas que diferencian al antropólogo de los practicantes de las demás ciencias es su especial carácter de transmisor de una experiencia personal. No es sólo, como los demás, un puro observador atento que constata y recoge datos. Es, también, alguien que con-vive con el “objeto” que observa, que vive- o al menos intenta vivir- entre y en los personajes del drama: algo así como un crítico teatral que no estuviera sentado entre los espectadores sino moviéndose con los actores en el escenario mismo (¿sería la misma visión de la obra?). Para el antropólogo no es fácil, ni quizá necesario, evitar esa carga de subjetividad, tan supuestamente enemiga de la objetividad del científico y tan inherentemente propia del escritor. Pero también se mantiene una diferencia: el antropólogo intentará utilizar sus recursos profesionales, su técnica y método, para neutralizar ese subjetivismo inevitable, para que no contamine el resultado de su trabajo. El escritor, sin embargo, no tienen ninguna obligación de hacerlo: puede, si quiere, servirse de su obra para proyectarse en ella, para estar y vivir en ella, para expresarse *él mismo* a través de ella y de sus personajes” (Mira, 2007: 550-551).

7 “Una marca diacrítica del texto antropológico frente al literario es su emergencia en un específico estado de *tensión*, que le convierte en modo de conocimiento socio-cultural único; una tensión producida por su *bifurcada y disciplinada referencialidad*. Los polos en complementaria tensión son, primero, esa irrenunciable referencia a la experiencia empírica de la realidad socio-cultural preter-textual; y, segundo, su referencia a otra realidad meta-textual, verificada tanto en el continuo movimiento de ida y vuelta que los materiales empíricos de su original observación participante, como en su intervención, a raíz de la investigación, en el discurso disciplinario antropológico, en su fase de compasión transcultural [...] Es decir, frente a la soberanía narrativa del escritor literario, el antropólogo debe esforzarse en controlar su trama descriptivo-argumental. Y ello ¹ respetando la expresión de las ajenas interpretaciones de sus contertulios en campo, precisando ese su carácter híbrido, y ² ofreciendo al lector su propia interpretación elaborada en conceptos y modelos teóricos disciplinarios, pero sobre la asimilación personal de una emicidad en cuya formulación fue copartícipe” (Couceiro, 1998: 123).

Bibliografía

AZURMENDI, M.

1998 “Pío Baroja, literatura y construcción de sí mismo como paisaje moral”, en *Revista de Antropología Social*, 7: 149-175.

BAYO, E.

1989 “Animalidad y justicia (Apuntes para una lectura de los Santos Inocentes)”, en *Scriptura*, 5: 89-99.

CARDERO LÓPEZ, José Luis

2002 *Antropología y Literatura: la identidad socio-cultural en la literatura gallega*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

COUCEIRO DOMÍNGUEZ, E.

1998 “Troncalidad, fuero, sociedad estamental gallega en las *Comedias Bárbaras* de Valle-Inclán” en *Revista de Antropología Social*, 7: 121-147.

DALLA BERNARDINA, Sergio

2000 “Una persona no completamente como las demás. El animal y su estatuto”, en *Gazeta de Antropología*, 16. <http://www.ugr.es/~pwlac/>

DE LA FUENTE LOMBO, Manuel

1997 “La Etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera” en Manuel de la Fuente Lombo; M^a Ángeles Hermosilla Álvarez (Edits.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?:* 9-45. Córdoba: Universidad de Córdoba.

DELIBES, Miguel

2003 *Diario de un cazador*. Barcelona: Destino. (Orig. 1955).

2000 *Con la escopeta al hombro*. Madrid: Alianza. (Orig. 1970).

1999 *Los santos inocentes*. Madrid: Unidad Editorial (Orig. 1983).

1993 *La caza en España*. Madrid: Alianza. (Orig. 1974).

1993 *Dos días de caza*. Barcelona: Destino. (Orig. 1980).

1974 “La caza de la perdiz roja” en *Viejas historias de Castilla La Vieja*. Madrid: Alianza. (Orig. 1969).

FRIGOLÉ REIXACH, J.

1997 “Estructura y simbolismo de ‘Como agua para chocolate’: jerarquía e incesto”, en Manuel de la Fuente Lombo; M^a Ángeles Hermosilla Álvarez (Edits.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?:* 45-63. Córdoba: Universidad de Córdoba.

1996 “Narrativas” en J. Prat; A. Martínez (Edits.). *Ensayos de antropología cultural. Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat*: 229-241. Barcelona: Ariel.

HERMOSILLA ÁLVAREZ, M^a. A.

1997 “Teoría de la Literatura y Antropología Social: un espacio de confluencia”, en Manuel de la Fuente Lombo; M^a Ángeles Hermosilla Álvarez (Edits.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?:* 187-203. Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba.

JIMÉNEZ NÚÑEZ, A.

1997 “La novela como etnografía del comisario Maigret a ‘Los Santos Inocentes’”, en Manuel de la Fuente Lombo y M^a Ángeles Hermosilla Álvarez (Edit.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?:* 105-123. Córdoba: Universidad de Córdoba.

MIRA, J. F.

2007 “Literatura y Antropología”, en Lisón Tolosana, C. (Edit.). *Introducción a la antropología social y cultural. Teoría, método y práctica*: 547-569. Madrid: Akal.