

Animalidad y Justicia.

(Apuntes para una lectura de Los Santos Inocentes).

Emili Bayo

Hacia 1981, la publicación de **Los Santos Inocentes** fue seguida por un discreto y casi general silencio de la crítica especializada. La causa de ello tal vez deba ser buscada en la notable magnitud de la obra novelística de Miguel Delibes, cuyo constante y decidido ritmo creativo provoca que apenas suponga ya ningún acontecimiento la aparición en las librerías de una nueva novela suya. La reaparición de esta obra en una colección de gran tirada, así como la llegada a los cines de la adaptación cinematográfica de Mario Camús fueron los verdaderos motivos que reavivaron el interés por la novela. Actualmente, sin embargo, ni siquiera se puede contar con un estudio suficientemente detallado y apenas con unos pocos artículos del más diverso interés.

Esta desatención, en absoluto justificada por la tradicional falta de interés que la novela corta ha suscitado entre la crítica de este país, no obsta para considerar **Los Santos Inocentes** como una obra importante, tanto por su éxito de público como por su calidad literaria, y, en cualquier caso, creo no equivocarme al considerarla merecedora de estudios mucho más detallados.

El primer aspecto al que quiero aludir, tal vez por la evidencia con que se manifiesta, es la aparente sencillez de esta novela. Además de su brevedad, la utilización de una temática de la más larga tradición literaria -la pobreza y la humildad opuestas al poder y la opresión- ayuda a crear en el lector una idea de simplicidad. La renuncia a la originalidad, en favor de un tema tópico y de una ambientación -el campo y la caza- abundantemente repetida en las otras novelas del mismo autor pueden crear una falsa idea acerca de su interés. Bajo esa aparente sencillez subyace una técnica narrativa muy elaborada y un intenso estudio sobre el hombre, evidenciado por la profundidad psicológica de los protagonistas, y de sus relaciones sociales. La obra, además de representar un eficaz testimonio social y de plantear una muy interesante reflexión

existencial sobre el individuo, presenta el aliciente de estar construida modélicamente en cuanto a la técnica novelística se refiere.

* * *

Sabido es que el tema de la caza, para un autor que se ha calificado como *un cazador que escribe*, es una de las bases sobre la que se fundamenta buena parte de su novelística. Profundizar en las significaciones realistas que ello tiene; extenderse en lo que supone de apuesta por la naturaleza; o testimoniar la presencia de este tema en otras obras de Delibes, como los **Diarios**, **El libro de la caza menor**, **La caza de la perdiz roja**, **Viejas historias de Castilla la Vieja**, etc. sería incidir en aspectos ya ampliamente recogidos en la mayor parte de trabajos que analizan la obra de este escritor. Baste tener presente algunas de las palabras con las que el propio autor introduce el segundo volumen de su obra completa:

El hombre cazador aparece en mi literatura con harta frecuencia. Comprenda que, en apariencia, la caza es una actividad secundaria, marginal, pero a mí me vale como tema. En ella se dan, suficientemente perfilados, esos tres ingredientes que yo considero inexcusables para la novela: Una Hombre, un Paisaje, y una Pasión.

Esta *actividad secundaria* que ya en 1965, año de redacción de la cita anterior, servía de tema a una parte importante de la obra de Miguel Delibes, vuelve a ser en **Los Santos Inocentes** no sólo el marco en que se inscribe el argumento, sino también el principal motor de la acción y, hasta cierto punto, la razón de ser de la novela.

Se trata de una historia de señoritos y sirvientes que tiene lugar en un cortijo semiperdido de la provincia de Extremadura durante, aproximadamente, los años sesenta y que representa un papel a la vez insignificante y alegórico con respecto a la situación general de la España del franquismo. Es la historia de una familia -Paco y Régula, sus hijos Rogelio, Quirce y Nieves y Azarías, hermano de la esposa- que vive míseramente en un cortijo. A él acude ocasionalmente el señorito Iván, hijo de la marquesa propietaria, para sus cacerías de temporada. La presentación de los personajes capítulo a capítulo, la descripción de la vida en un ambiente al margen del tiempo real, la escrupulosidad en explicar los asuntos de caza y la constante oposición de un mundo de riqueza y ostentación frente a otro de miseria, humildad e inocencia constituyen la materia en cuyo desarrollo de tejen los lazos que acabarán con el dramático asesinato del señorito.

A lo largo de esta historia, el protagonismo de la caza impregna el texto. Ella supone la razón de ser del cortijo, ella otorga dinamismo a los personajes y ella, al fin y al cabo, es el factor que desencadena la acción y la tragedia en la novela. Además, el tema de la caza desempeña otra importante misión, que es la de diferenciar a los distintos personajes que se dan cita en esta obra: por una parte los cazadores, individuos agentes, que hacen, que practican un deporte o satisfacen una pasión; son los poderosos. Por la

otra, los personajes-instrumento, que jamás cazan y gracias a los cuales los anteriores pueden practicar su afición. Esta diferenciación sirve para establecer los dos grandes grupos de personajes cuyo enfrentamiento genera la tensión del texto: los pobres y débiles, los nacidos sin culpa, los inocentes y los ricos, los que ostentan el poder y cargan con la culpa moral de su privilegio.

* * *

Esta sencilla y casi tópica división de personajes no lo es tanto a juzgar por la considerable heterogeneidad de los grupos. Entre los individuos con poder se hallan, en el estrato más elevado, los *señoritos*: una marquesa condescendiente a la manera feudal y empapada de un catolicismo cargado de incongruencias; Miriam, la joven y bienintencionada burguesa que descubre con horror el mundo que tiene tan cerca; e Iván, fascista, presumido, orgulloso y amante del poder, personaje sin escrúpulos de la más directa tradición franquista.

También con poder, pero en un nivel perfectamente diferenciado del anterior, se encuentran los capataces, Pedro y Purita, que fluctúan entre la sumisión a los amos y la imposición sobre el resto de trabajadores. Pedro es un cornudo sumiso, sin carácter, incapaz de rebelarse o actuar, ni siquiera para conseguir retener a su propia esposa. Purita, joven, bella y ociosa, es el capricho, la insatisfacción misma, también entregada, en su caso sexualmente, a la voluntad del señorito.

Por su parte, los *inocentes* también difieren considerablemente entre ellos. Unos, Paco y Régula, serviles hasta una humillación de la que no quieren ser conscientes. Paco es un mero instrumento para Iván, su *secretario* en tareas de caza. Régula es un personaje resignado, familiar y fundamentalmente humilde. Otros, los jóvenes, aceptan la dependencia heredada de sus padres, pero se muestran silenciosamente hostiles. Por último, los verdaderamente inocentes, Azarías y la Niña Chica, únicos personajes completamente libres en ese mundo de dependencias y servidumbres. Ellos, a través de su retraso mental o su anormalidad, son los únicos capaces de transgredir el estrecho mundo de lazos que atan a los personajes.

A través de esta clasificación de los personajes puede afirmarse que, a pesar de la simplicidad que supone la presentación de un mundo de "buenos" frente a "malos", Delibes no ha caído en el esquematismo que supondría la escueta presentación de esta dicotomía. Se trata de un universo mucho más complicado en el que, no obstante, es evidente una tendenciosidad, por otra parte presente en casi toda la producción novelística de este autor, que carga a los humildes con todas las simpatías mientras se las niega a los poderosos. Sobre esta división, resulta significativo observar que estos últimos están caracterizados con los rasgos de la modernidad, del progreso. En ellos podemos identificar personajes actuales, cargados de necesidades y problemas que nos hablan del hombre de hoy. Se hace fácil apreciarlo a través de la conflictividad matrimonial de los capataces o en la atención al mundo de las relaciones sociales y políticas. En ese mundo

de poderosos, además, los individuos necesitan cargarse de instrumentos, para la caza, el transporte, etc.

Por el contrario, el ambiente de los sirvientes no tiene nada de instrumentalizado. Ante ese mundo de máquinas que parece amenazar el reposo del cortijo, no deja de ser significativa la actitud de Azarías, con su costumbre de sustraer las válvulas de los lujosos automóviles de las visitas. Ese microcosmos que es el cortijo, aislado y perdido, se halla desprovisto de todo rasgo de progreso, completamente situado en el pasado, en el más sorprendente retraso rural. La vida transcurre en medio de una indigencia completa y hasta el lenguaje, tan rico en cuanto a léxico campesino, es de una pobreza morfosintáctica más que notoria.

Por si esa precariedad no fuera suficiente para caracterizar el subdesarrollo y la rudeza de su mundo, los trabajadores del cortijo nos son presentados como si de simples animales se tratara; su modo de vida, sus aptitudes, son descritas mediante los rasgos más animalizados. En el libro segundo, por ejemplo, Iván manifiesta que le parece intolerable que se trate como a personas a los pobres. Poco más adelante, para explicar que la joven Nieves, la cual había entrado a servir en casa de los capataces, ya había perdido las toscas maneras de su incultura, Pedro dice que su mujer la "*desasnó*" en cuatro semanas. En este caso la pérdida de animalidad se produce, según el capataz, gracias al aprendizaje de las "civilizadas" costumbres burguesas.

Paco, el Bajo, es el personaje más caracterizado con rasgos animales. Su portentoso sentido del olfato le obliga a desempeñar la curiosa función de *perro de caza*, papel que él desempeña con todo orgullo. Desde pequeño, se nos dice, Paco olía como el mejor animal. Es más, se ponía a cuatro patas y seguía cualquier rastro. Tiene tan asumido su papel, que en determinado momento de una cacería, mientras Iván dispara, Paco, excitado como buen perro cazador, le pide a su amo: "¡Suélteme, señorito, suélteme!" -Libro Segundo-.

* * *

Azarías, además de jugar un papel decisivo en la novela, es seguramente el personaje más interesante y digno de ser analizado. Tampoco él se salva, en este caso es una afirmación del propio narrador, de ser comparado con un perro -Libro Tercero-.

A tan curioso personaje le es dedicado el primero de los libros-capítulo que componen la obra. Ese primer apartado es un retrato de la vida cotidiana de Azarías; a través de ella, el lector conoce al personaje principal y puede hacerse una idea del tipo de vida que ofrece un cortijo. A partir del Libro Segundo, la acción se traslada de lugar, pero no de ambiente: primero se produce la presentación de Paco y su familia, desterrados a una choza fronteriza por voluntad de los amos; más tarde se narra el regreso de toda la familia a un cortijo distinto al anterior, el de la señora marquesa, del que habían salido tiempo atrás por oscuras razones. Pero no es únicamente por ello que el primer capítulo es diferente a los demás. En él se hallan estratégicamente ubicadas las claves de toda la obra. La primera es, por supuesto, la función del personaje Azarías. Nos

es presentado como un retrasado, un personaje al margen de la razón, y descrito a través de todas sus manías: se orina en las manos con la extraña esperanza de que no se le agrieten; roba los tapones de las ruedas de los coches de los invitados; hace sus necesidades allá donde le apetece; cuando le viene en gana, deja el cortijo para visitar a su hermana... Es, entre los pobres, el único personaje que disfruta de plena libertad, al margen de dominios o imposiciones. En tanto que, por ejemplo, Paco y Régula se ven obligados a una castidad impuesta por los berridos aplacadores de la Niña Chica, Azarías, sin mediación de nada ni nadie, disfruta hasta el éxtasis con la extraña afición de hacer *correr el cárabo*. Su desarraigo de la realidad, su libertad para hacer o pensar llega a la manifestación más evidente en las alucinaciones que, de vez en cuando, le hacen ver a su hermano Ireneo, ya muerto. Azarías, como ocurre en el caso de don Quijote, es un personaje libre, un *buen loco* y, también como el personaje cervantino, será capaz de prescindir de los lazos y presiones sociales que le coartan y de acertar moralmente con su respuesta final.

Desde el primer capítulo, ya se nos presenta a un Azarías en rigurosa oposición a su amo, circunstancia que resultará fundamental para el desenlace. En primer lugar, y haciendo caso omiso de la irritación del noble, el viejo retrasado repite continuamente ser tan sólo un año mayor que el señorito. En segundo lugar, la tensión se evidencia en las risas de este último cuando el otro pretende llevar a su milana enferma al veterinario:

*señorito, no se ría así, por sus muertos se lo pido,
y el señorito,
¿es que tampoco me puedo reír en mi casa?
y otra carcajada, como el cárabo, cada vez más recias, y, a sus risas
estentóreas, acudieron la señorita, la Lupe, Dacio, el Porquero, Dámaso y
las muchachas de los pastores, y todos en el zaguán reían a coro, como
cárabos,*

Las risas del cárabo, el pájaro al que Azarías hace correr tras de sí sin dejarse alcanzar jamás, son aquí comparadas a las del señorito, con lo que el animal pasará a simbolizar una latente oposición entre Azarías y amo a lo largo de la obra.

Por último, en tercer lugar, a raíz de la muerte del búho se plantea entre amo y sirviente un enfrentamiento que, repetido en el último capítulo -también a consecuencia de la muerte de un pájaro-, será la causa principal del crimen.

La extraordinariedad de Azarías se traduce en la imposibilidad de establecer relaciones *normales* con el resto de personajes. No sólo ignora las leyes señoriales que sirven para los otros; sino que tampoco atiende a las convencionales relaciones de familia que él parece traducir en una mera cuestión de costumbre. Su único vínculo se establece -recuérdese esta constante en la obra delibeana- con la naturaleza, ya sea a través de los animales -sus dos milanas-, ya a través de la Niña Chica, el más animalizado de cuantos personajes pueblan la obra.

Las milanas son, dentro del mundo cortijero que nos es descrito, los seres que encarnan la posible armonía entre hombre y naturaleza. Los vínculos que establecen con Azarías son de afecto, y no de dependencia como ocurre entre los personajes humanos

del libro. Prueba de ello la tenemos en que el retrasado, tras la jornada de caza -Libro Primero-, se marcha rápidamente con su búho, sin esperar a nadie pues no le importan en absoluto, pertenecen a otro nivel de existencia que él ignora. Más tarde, cuando ve comer al animal, sonríe y babea de pura satisfacción. Obsérvese, además, el significativo paralelismo que se produce entre dos situaciones que nos brinda el texto:

-la primera se da cuando la milana del capítulo inicial, el búho, da muestras de enfermedad y el señorito, a pesar de la insistencia y la pena de Azarías, comprende que ya no le servirá para la caza y hace la siguiente observación: *está vieja, habrá que buscar otra* -Libro primero-; sin embargo Azarías no entiende que se pueda buscar otra, porque aquel animal es único, no un mero instrumento;

-la segunda se produce cuando Paco, a quien los años han restado destreza, tiene el accidente que le impide circunstancialmente continuar siendo un útil de caza. La reacción del otro señorito, reacción que le costará la vida, vuelve a ser la misma: buscar a otro, primero a Quirce y después a Azarías.

La otra relación que este personaje establece a lo largo del texto es con la Niña Chica, la hija anormal de Paco y Régula. Ella, que para sus padres representa el perenne recuerdo de la miseria, es constantemente objeto de las atenciones de Azarías. Si éste es el único inocente capaz de actuar con plena libertad, la Niña Chica será también la única que, a través de su grito animal, se atreva a evidenciar y denunciar el horror de la situación circundante. Con ella comparte el retrasado la mugre y los piojos y hasta le permite acariciar a su más preciada amiga, la milana. Además, tras la muerte del búho, en el Libro Primero, Azarías sólo hace partícipe del entierro a la Niña Chica, que lanza uno de sus *berridos lastimeros*; más adelante -Libro sexto-, cuando el retrasado llega al cortijo con el anuncio de que le han matado a su grajeta, la Niña Chica lanza otro de sus terribles gemidos. Tal vez sea ese solidario grito de dolor el argumento que decida definitivamente a Azarías a cometer el crimen.

* * *

Las peculiares condiciones de vida que el autor nos describe provocan continuamente que el lector se pregunte por el tema de la justicia social, verdadero objetivo de la obra. Los lazos que ligan a los personajes responden a un modelo muy próximo al de la más estricta tradición feudal. Todos están sujetos a una relación de dependencia, seguramente heredada por nacimiento. Es precisamente la pertenencia al estamento del poder o no lo que agrupa a los personajes. Por una parte los pobres, serviles e inocentes, cargados de deberes, y por la otra los poderosos, los nacidos con culpa, exentos de toda obligación y acaparadores de los privilegios. Es a causa de esta tajante división que al lector se le plantea con tanta rotundidad el tema de la justicia social.

Entre las situaciones más significativas a este respecto, una de las más bellas y mejor elaboradas es la que describe las clases de gramática patrocinadas por la señora marquesa, en las cuales los habitantes del cortijo, analfabetos casi en su totalidad, acuden

tras la dura jornada de trabajo para aprender que la "e" y la "i" reciben un trato especial tras la "g" o la "c"; o que en el universo de las letras, los lugares de preferencia están reservados para las letras mayúsculas; que la "h" es muda, como la Niña Chica; etc. A través del retrato de estas lecciones y de la arbitrariedad de los caprichos gramáticos, Delibes construye una eficaz metáfora de la desigualdad social.

En el cortijo, la estructura social permanece tan férrea como en el resto de la sociedad española. Paco el Bajo y los suyos forman parte de un escaparate de ostentación de poder. Ni su función social, ni su vida, ni sus ambiciones son importantes. Ellos, el cortijo entero, asumen existir únicamente para las cacerías que practican sus señores; viven, por tanto, para el entretenimiento de sus amos.

No es extraño, dado este tipo de relación casi feudal, que Azarías sea despedido tras 61 años de ininterrumpido servicio; ni cabe sorprenderse por las risas de los comensales ante la pretensión de Nieves de celebrar su primera comunión -Libro Segundo-; etc. El colmo del desprecio que el grupo de los poderosos manifiesta hacia el de sus sirvientes llega en el Libro Quinto, ante las muestras de crueldad e insensibilidad que el señorito Iván da tras la aparatosa caída de Paco.

- ¡Serás maricón -le dice-, a poco me aplastas!

Entonces, ante la evidencia de la pierna rota del secretario, a Iván no se le ocurre otra cosa que quejarse de su mala suerte por no disponer de alguien que le amarre el cimbel. Ni siquiera dudará, días más tarde, en obligar al herido a forzar su pierna, hasta romperla de nuevo, para satisfacer su desmedida pasión por la caza. Ni aun entonces Paco se dará a la protesta o al descontento, sino que preferirá cargar con las culpas del desastre como una fatalidad más de la miseria que le envuelve y que le arrastra al servilismo. A diferencia de algunas de sus anteriores novelas, como **Las guerras de nuestros antepasados** o **El disputado voto del señor Cayo**, en la que aquí se comenta el odio no es ya una tara social, un rasgo característico de la sociedad en que vivimos, sino que aparece muy ocasionalmente y por causas más que sobradas;

"Si hacemos abstracción de la figura de Quirce y del violento episodio del desenlace, los caprichos y abusos del señorito Iván no encuentran entre sus criados otra respuesta que una actitud de aplastante y resignada pasividad"
(1)

Los personajes aceptan, pues, el mundo tal y como lo han recibido y se someten a una jerarquía de poderes que parece inquebrantable. Es necesario subrayar este punto para comprender el juego de poderes que Delibes establece al dar el nombre de *Gran Duque* al búho que Azarías cuida, en el Libro Primero, y que él denomina *milana*. En este caso, el animal muere ante la indiferencia del señorito y la desesperación de Azarías. Más adelante, ya en el otro cortijo, éste último consigue la amistad de una grajilla a la que identifica con el animal anterior mediante el mismo nombre de *milana*. Es por eso que, cuando en el capítulo final el señorito dispare sobre la grajeta, estará disparando también sobre el *Gran Duque*, de manera que, según el juego literario urdido por el autor, Iván, hijo de marquesa, estará transgrediendo el orden que sustenta la misma

estructura social que le otorga privilegios. Con esa acción de Iván, se legitima simbólicamente el asesinato final.

* * *

La acción, como ya se ha dicho, transcurre en pleno periodo franquista; sin embargo, el lector tiene la firme impresión de hallarse ante un mundo casi perdido, un reducto del pasado. Incluso se nos dice que Iván, el personaje caracterizado con los rasgos de mayor modernidad, ni siquiera habita en el cortijo, en ese museo viviente, sino que se instala en él únicamente durante las semanas de caza.

El tránsito del tiempo parece congelado; sólo se reconoce a través de la edad de los hijos o en la decadencia física de Paco o Azarías, pero jamás en los hábitos o en las relaciones personales. Ya desde las primeras páginas sabemos que Azarías vive sin noción del tiempo, incapaz de recordar su edad. Y, sin embargo, son los otros personajes, en teoría más *normales*, quienes viven decididamente de espaldas al tiempo; sólo así cobra legitimidad histórica su vasallaje ciego.

Será a través de los más jóvenes que se romperá ese estatismo temporal. Ellos serán quienes débilmente y a través de la insumisión consigan evidenciar las perspectivas de un cambio, la esperanza de una evolución que arranque a los personajes de la medievalidad en que viven.

Así, cuando el joven Quirce, tras verse obligado a acompañar de caza al señorito, rechaza los veinte duros de propina, este último empieza a madurar un enfado que acabará por estallar ante el propio ministro con un discurso contra la insumisión de la juventud. Más tarde, ante la esquizofrenia de Nieves, también hija de Paco, Iván concluye desconsolado: *ninguno salís a tu padre*.

* * *

A pesar de estos tímidos apuntes de cambio, la estructura de la obra está pensada para dar una idea de estancamiento.

En primer lugar, debe señalarse que ni siquiera el propio narrador parece escapar a ese mundo miserable del cortijo. Ya en el *El camino* o en *Las ratas*, a pesar de que esta figura no es concretada en ningún personaje, Miguel Delibes nos hace creer que las novelas son narradas por un individuo próximo a los protagonistas, seguramente un miembro de la misma comunidad. Lo mismo ocurre en el texto que aquí se comenta, en el que tal creencia nace de las dificultades expresivas del narrador, de sus torpezas sintácticas contrastadas con el rico léxico campesino que maneja. Es la técnica que Buckley ha descrito como propia de la segunda etapa de la obra delibeana y que consiste principalmente en que el narrador se asimila a los personajes ocultando en su totalidad la figura del autor ⁽²⁾. En *Los Santos Inocentes*, mediante esta técnica, la voz del

narrador se asimila al contexto de la acción y con ello se consigue el efecto sorprendente de hacer verosímil la omniscencia. Es decir, reconocemos en la voz que narra una voz idéntica a la de cualquiera de los protagonistas, de manera que resulta lógico que esa voz, tan allegada a ellos, conozca los pormenores de todo aquello que viven los personajes.

En segundo lugar, otro recurso técnico ayuda a Delibes a crear la sensación de inmovilidad, la ilusión de que el tiempo no pasa sino cíclicamente. Las muertes de las dos milanas; la oposición manifiesta entre Azarías y el señorito; y el protagonismo del viejo retrasado son asuntos que se desarrollan estratégicamente en los capítulos inicial y último. Por si ello no fuera suficiente para revelar la circularidad de la estructura, el constante enfrentamiento entre el mundo del poder y el de la sumisión; el trato amable de Azarías con los animales frente al maltrato que les da Iván; el arcaísmo de los pobres ante la modernidad de los poderosos; y las ya tópicas *variantes reiterativas* que caracterizan la obra delibeana, forman en conjunto un entramado de paralelismos y oposiciones, cuya circularidad crea una eficaz sensación de estancamiento temporal además de disponer en **Los Santos Inocentes** una estructura compositiva próxima a la de un cuento.

* * *

Con toda seguridad, los campos sobre los cuales podría extenderse el estudio de esta obra son mucho más numerosos que los aquí escasamente apuntados. Sin embargo, creo dejar suficiente constancia de la profundidad y la estudiada elaboración de este texto, en evidente contradicción con aquella apariencia de sencillez que al principio de este artículo se comentaba y que tal vez haya sido la causa verdadera de que **Los Santos Inocentes** no dispongan hoy de la merecida consideración de novela fundamental dentro de la obra creativa de Miguel Delibes.

NOTAS

- 1.- P.Carrero Eras, "El leitmotiv del odio y de la agresión en las últimas novelas de Delibes", en Insula, n.425, abril de 1982, pág.4.
- 2.- Para R.Buckley (Problemas formales en la novela española contemporánea, Barcelona, Península, 1973, p.90 y ss.), a partir de El camino, en la novelística de Miguel Delibes el autor aparece como "fabulador"; el tiempo se organiza como cronología subjetiva y la descripción se efectúa mediante una técnica selectiva y reiterativa.