

LOS SANTOS INOCENTES

MIGUEL DELIBES

1. MIGUEL DELIBES Y LA NOVELA ESPAÑOLA A PARTIR DE 1936

1.1. Introducción

Al final de la Guerra Civil, España ha quedado profundamente destrozada. Y, en lo cultural, se ha producido una ruptura irreparable con las corrientes literarias anteriores: unos escritores han muerto, muchos se han exiliado, otros guardan silencio,... Así, por lo pronto, los años 36-42 han sido llamados "**años de convalecencia**".

1.2. La narrativa española de los años 40

El ambiente de desorientación cultural de comienzos de la posguerra es muy acusado en el campo de la novela. Como hemos dicho, se rompe con la tradición literaria anterior y la censura prohíbe las novelas sociales de preguerra y la obra de los exiliados. Impera, por lo tanto, el aislamiento y la desorientación, es una época de búsqueda y de "convalecencia".

Comienza tímidamente una narrativa "desarraigada", caracterizada por su enfoque existencial: el reflejo amargo de la vida cotidiana: la soledad, la inadaptación, la frustración o la muerte son los temas centrales. No se puede hablar todavía de una crítica social de modo directo (la censura hace imposible cualquier intento de denuncia), pero las novelas de los años cuarenta revelan el malestar social del momento; en realidad, lo que existe es la transposición del malestar social a la esfera de **lo personal**, de **lo existencial**, de ahí que se haya hablado de *novelas parasociales*.

Las novelas que marcan el arranque de esta narrativa existencial son:

- *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Cela que presenta una selección de los aspectos más duros de la vida;
- *Nada* (1945) de Carmen Laforet, presenta la vida de una familia barcelonesa en un ambiente de mezquindad, histeria e ilusiones fracasadas;
- *La sombra del ciprés es alargada* (1947) de Miguel Delibes, también presenta un ambiente de tristeza y desolación.

Por otro lado, como ya hemos dicho, existe una narrativa "triumfalista", conformista con el régimen, que refleja la realidad desde la perspectiva de los vencedores y evita cualquier crítica social. Es el correlato narrativo a la llamada "poesía arraigada" del momento.

1.3. Años 50. El realismo social

En los años cincuenta la narrativa "desarraigada" supera el terreno de lo existencial y entra de lleno en la crítica social. Esto es posible gracias a una cierta relajación de la censura y a la aparición de un grupo de escritores capaces de acometer esa labor.

Como precursores de esta nueva orientación se han señalado los siguientes autores:

- Camilo José Cela con *La colmena* (1951); ofrece una despiadada visión de la sociedad madrileña de posguerra a través de una novedosa estructura.
- Miguel Delibes con *El camino* (1950) y *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953); ambas muestran con ojos críticos parcelas concretas de la realidad española: un pueblo castellano o una familia burguesa.

De esta manera comienza la **novela social**, y a mediados de los años cincuenta aparece una serie de escritores que se ha llamado "**generación del medio siglo**": son autores nacidos entre 1925 y 1931 que vivieron la Guerra Civil en su infancia y que comienzan a escribir en los años cincuenta: Ignacio Aldecoa, J. Fernández Santos, R. Sánchez Ferlosio, Ana M^a Matute, Juan Goytisolo, García Hortelano, Carmen Martín Gaité, Alfonso Grosso o Caballero Bonald, entre otros.

La "generación del medio siglo" pretende retratar la sociedad española de posguerra desde una perspectiva crítica y comprometida: el novelista tiene una voluntad de transformar la socie-

dad, debe comprometerse socialmente y denunciar la injusticia social. Aparece entonces la solidaridad con los humildes y los oprimidos, la disconformidad ante la sociedad española y el anhelo de cambios sociales.

En cuanto a la orientación estética, dentro del realismo dominante pueden señalarse varios enfoques entre los que destacan dos:

1. El **objetivismo conductista** que se propone un testimonio escueto, sin aparente intervención del autor y consiste en limitarse a registrar la pura conducta externa de individuos o grupos, y a recoger sus palabras, sin comentarios ni interpretaciones. Un ejemplo claro es *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio.
2. El **realismo crítico**, que no se limita a mostrar la realidad, sino que también intenta ofrecer una visión crítica de la misma y una denuncia de la situación social con la intervención del narrador. En la práctica, a veces se hace difícil establecer la frontera entre el objetivismo y el realismo crítico.

Debido a la intención crítica y de denuncia social de los novelistas en los años cincuenta, la **novela social presenta las siguientes características:**

1. **Temática:** se abandona el interés por lo personal y por los problemas individuales, y surge un interés por lo colectivo y por los problemas sociales. Así pues, la sociedad deja de ser un puro "marco" para convertirse en el tema mismo del relato.
2. **Estéticas:** se ha acusado a la novela social, en su conjunto de pobreza técnica; y hay que matizar que en muchos casos existe un propósito de renovación, lo que sucede es que el contenido tiene toda la prioridad, a él se subordinan las técnicas elegidas y, por supuesto, se rechaza la pura experimentación. Las características técnicas de la novela social son:
 - **estructura del relato sencilla**, se prefiere la narración lineal, las descripciones son breves y poco abundantes, y cobra importancia el **diálogo** que sirve para recoger el habla viva;
 - abundan las novelas que concentran la acción en un **corto espacio de tiempo** (de unas horas a tres días como máximo);
 - hay preferencia por el **personaje colectivo**, y también son frecuentes los **personajes representativos** de una clase o grupo social. Esto supone un rechazo de la novela psicológica;
 - el **lenguaje es sencillo**, desnudo y directo. En muchos casos, esta voluntad de sencillez supondrá un empobrecimiento;
 - por último, ya hemos hablado del **objetivismo**, la desaparición del narrador y los diálogos que parecen recogidos por un magnetófono.

Por otro lado, cabe decir que no todo fue realismo social en los años 50. Son interesantes las novelas existenciales del yeclano José Luis Castillo Puche (*Con la muerte al hombro*), la narrativa fantástica de Álvaro Cunqueiro (*Merlín y familia*), las novelas policíacas y humorísticas de Francisco García Pavón, o la independencia de Gonzalo Torrente Ballester que entre 1957 y 1962 compone su trilogía *Los Gozos y las sombras*.

1.4. La renovación de la novela. Los innovadores europeos

La influencia de los narradores de fuera de nuestras fronteras en la renovación estética y temática de la novela occidental fue importantísima, sobre todo la de autores como Franz Kafka, Marcel Proust, Thomas Mann, James Joyce y Faulkner. No se puede dejar al margen de estas influencias al *nouveau roman*, conocido como antinovela. Fue cultivado por un grupo de escritores franceses tras la II Guerra Mundial que reaccionaron en contra de la novela tradicional y se lanzaron a la búsqueda de nuevos temas y nuevas técnicas literarias.

1.5. La novela en los años 60

Con la década de los sesenta llegó el desarrollo social y el aperturismo del régimen. Comenzó a advertirse entonces una renovación que rompió con los esquemas del realismo social: se

abandonan las novelas sociales al servicio de una ideología, y aunque sigue existiendo una intención de denuncia social, predomina una preocupación estética y una **revolución técnica**.

Tiempo de Silencio de Luis Martín Santos (1962) inicia el intento de renovación formal que caracteriza a esta nueva tendencia. A ella se unirán los narradores de los cuarenta como Cela, Delibes o Torrente Ballester; narradores de la generación del medio siglo como Juan Goytisolo y otros como Juan Marsé.

1.6. La novela en los años 70

Los nuevos novelistas enlazan con la renovación iniciada por los autores de los años 60 y siguen siendo muy sensibles a las influencias europeas. Prosigue, pues, la búsqueda de nuevas formas de narrar, y la **efervescencia experimental** alcanzará, durante unos años, extremos insospechados. La presencia de lo imaginativo, de lo onírico, de lo absurdo, nos indica que seguimos lejos del realismo. Y ello va acompañado de toda clase de investigaciones en el campo de las estructuras narrativas y el lenguaje.

Sin embargo, tras unos pocos años, el frenesí renovador desemboca en un perceptible **desconcierto**. Escasean los logros y muchos caminos parecen conducir a callejones sin salida. Por ello, comenzará a observarse una “**moderación de los experimentos**” (expresión del crítico D. Villanueva).

Algunos autores, sin renunciar a las nuevas aportaciones, vuelven también los ojos hacia **ciertos aspectos de la novela tradicional**. Así, resucita “el placer de contar”; a veces, la narración se inspira en ciertos géneros “marginales”, como el relato fantástico o de ciencia ficción, la novela policíaca, la de aventuras...

Entre los nuevos novelistas es frecuente un sentimiento de desencanto tras los pasados anhelos de “cambiar la vida” (lema de “mayo del 68”). Se suelen rechazar los valores imperantes; pero, ante los problemas colectivos, se adopta a menudo una mirada distanciada. Junto a ello reaparecen las preocupaciones existenciales y la presencia de la intimidad: la soledad, la realización del individuo, las relaciones personales, el amor, el erotismo... Algunos novelistas de los 70 son: Luis Goytisolo, José M^a Guelbenzu, Eduardo Mendoza y Francisco Umbral.

1.7. La novela en los últimos años del siglo XX

En estos años persisten las tendencias de los años 60 y 70, aunque la mayoría de los autores se orienta más hacia formas narrativas tradicionales que hacia la experimentación. Se consolidan algunas de las líneas que aparecieron en la década anterior: de una parte el **intimismo**; de otra, **el gusto por contar historias**. Junto al cultivo de la vena imaginativa, reaparece el realismo, pero sin propósitos testimoniales o sociales. Entre los escritores que se dan a conocer en estos años distinguimos algunos como Álvaro Pombo, Julio Llamazares, José M^a Merino, Ignacio Martínez de Pisón, Luis Landero, Juan José Millás, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina...

2. Notas biográficas y obras

Nació en Valladolid en 1920. Estudió Peritaje Mercantil y Derecho. Fue colaborador del periódico *El Norte de Castilla*, en el que hacía caricaturas y también las crónicas de cine, libros y fútbol. Tras obtener el carné profesional, ingresa en la plantilla del periódico, del que llegó a ser subdirector y director. También obtuvo la cátedra de Derecho Mercantil de la Escuela de Comercio de Valladolid.

Conviene destacar algunos hechos por el reflejo que han de dejar en su obra:

1. Su afición a la **caza**, que ha sido motivo y tema de muchas obras, no sólo narrativas. Justamente, la caza le ha permitido conocer y amar la naturaleza, los animales, el paisaje y el mundo rural.
2. Su afición a los **viajes**, que también han sido motivo de varios de sus libros.
3. Su fidelidad a **Castilla**, de la que es un gran conocedor y a la que siempre se ha sentido unido. Dos datos le gusta destacar a menudo: la despoblación de los campos y la pobreza. A ambos problemas, que le preocupan, no les encuentra fácil solución.

En este sentido, no conviene confundir su visión de Castilla con la que tuvieron los escritores del 98: Unamuno, Baroja o Azorín vieron en Castilla símbolos nacionales y alabaron sus hombres y sus paisajes, en un intento de recuperarla como signo de lo español; por el contrario, Miguel Delibes ve la Castilla real, solitaria, abandonada, pobre... Delibes no *hace filosofía* sobre Castilla, sino que muestra con crudeza la realidad más dura de sus pueblos y ciudades.

Estos tres puntos aparecen una y otra vez en la gran cantidad de obras que ha escrito Miguel Delibes. A pesar de todo, en cada una de ellas ha habido siempre un intento de renovación: en el estilo, en los personajes, en el mundo narrado... Las más destacadas son las siguientes:

- a) La sombra del ciprés es alargada (1947), su primera novela, con la que ganó el Premio Nadal. El protagonista Pedro muestra su obsesión por la muerte.
- b) Mi idolatrado hijo Sisí (1952), ejemplo de la errónea educación dada a un hijo.
- c) El camino (1955), una de sus novelas más conocidas. Historia sencilla basada en la infancia y en su pasión por la naturaleza y el mundo rural.
- d) La hoja roja (1959) plantea el tema de la soledad en la cercanía de la muerte.
- e) Las ratas (1962), una de sus obras más conseguidas. Presenta el tema de la miseria de los campos castellanos: destaca por la creación de uno de sus personajes más emblemáticos —el Nini— y por el lenguaje.
- f) Cinco horas con Mario (1966), soliloquio de cinco horas que mantiene Carmen ante el cadáver de su marido, donde recuerda toda una vida en común.
- g) El príncipe destronado (1974), es un día en la vida de un niño.
- h) Las guerras de nuestros antepasados (1975) es un alegato contra la violencia y la guerra.
- i) Otras: Diario de un emigrante, La mortaja, Diario de un cazador, Parábola del náufrago, El disputado voto del señor Cayo, La hoja roja, Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso, El hereje...

2. LOS SANTOS INOCENTES

2.1. CONTENIDO Y ESTRUCTURA

El título contiene una clara alusión evangélica, que entraña ya una postura, una toma de posición implícita de parte del autor acerca de la historia que va a referir. Nos remite a la matanza de todos los niños menores de dos años ordenada por Herodes, según relata Mateo (II, 16-18), único evangelista que la menciona. Esto está en consonancia con las convicciones profundamente cristianas de Delibes y sugiere que es a partir de ellas que se sitúa frente al tema.

Los santos inocentes son aquí Azarías y los suyos. Esta equiparación resulta especialmente significativa porque da a estos pobres seres, cotidianamente ultrajados, una jerarquía moral que sus amos les niegan en el transcurso de la novela. Azarías y la Niña Chica, los dos personajes deficientes que aparecen en la novela son santos inocentes, y así lo consideró Delibes cuando escribió: "El Azarías era un engorro, como otra criatura, a la par que la Niña Chica, ya lo decía la Régula, inocentes, dos santos inocentes, eso es lo que son". Ellos, Azarías y la Niña Chica, son las criaturas ajenas al drama de escasez, incultura y sojuzgamiento que tiene lugar a su alrededor, y ellos son víctimas de la brutal injusticia que sostienen los amos, los dueños de la tierra. Su condición de sacrificados inocentes remite el título de la novela a una dimensión nueva, la de su significación evangélica. Sitúa el libro en el ámbito de la moral cristiana.

Los santos inocentes son los niños menores de dos años que Herodes ordena asesinar; son pues, las víctimas de la injusticia suprema, como lo son Azarías y Charito, y, en ese sentido amplio, todos los sometidos, todos los oprimidos, sobre los que pesa un castigo de pobreza y desdicha sin culpa: la Régula, Paco, el Bajo, el Quirce, el Rogelio...

Esta novela presenta una intención marcadamente social, aunque salpicada de descripciones llenas de lirismo y emoción. Los elementos líricos no constituyen, sin embargo, una burbuja que aisle los sentimientos y los ponga a salvo de las agresiones de la vida campesina. Por el contrario, la lealtad sin límites y la obediencia ciega de los trabajadores de la finca en que se desarrolla la historia contrastan con la arrogancia, la chulería y el egoísmo del señorito, un personaje a quien nada interesa más que la caza y su propia satisfacción. Por eso la novela llega a causar rabia y dolor. Por eso la

reacción del lector es de intensa irritación frente a las arbitrariedades del cacique y de cariño incondicional hacia Azarías y su familia. Así, pues, la finalidad de *Los santos inocentes* es denunciar los abusos de los caciques frente a los humildes campesinos. Los señores son explotadores, los pobres sobreviven a duras penas, arrojando su analfabetismo, sus miserables salarios, su permanente desamparo, sus viviendas inhabitables («si me hago cargo, señorito, pero ya ve, allí, en casa, dos piezas, con cuatro muchachos, ni rebullirnos...», pág. 67) y su inseguridad (recordemos que Azarías es despedido arbitrariamente, después de muchos años al servicio del señorito de la Jara).

Consecuentemente, el tema de la novela sería el desamparo social que sufren los campesinos ante las injusticias del mundo latifundista. Así, *Los santos inocentes* se nos presenta como una novela que inspira compasión hacia los humildes, seres que se sitúan jerárquicamente entre los animales y los señores de la finca. Aquellos son, por tanto, unos explotados (sobre todo Azarías y Paco el Bajo), mientras que los señores son los explotadores. Afirma Domingo Ródenas que Delibes «enfrenta dos mundos antagónicos, el del orden natural, asociado con la vida rural, y el del caos y la necedad incomprensiva, asociado con la cultura urbana, de la que son portadores los personajes elevados». Para Pilar Palomo, el señorito Iván y el viejo Azarías alcanzan en el relato la categoría de símbolos de la injusticia. Por un lado, en Iván se da la crueldad, el egoísmo y la inconsciencia en grado sumo, mientras que el primitivismo, la marginación y la debilidad se centran en Azarías.

Por lo apuntado anteriormente, se deduce que *Los santos inocentes* se puede encuadrar en el grupo de los relatos de tema social, pero con una manifiesta voluntad de estilo añadida, es decir, es una novela del realismo social con intención estética. Por tanto, exhibe, además de un mensaje absolutamente social, un carácter conscientemente renovador.

Miguel Delibes comenzó a escribir la obra en 1963, pero la dejó apartada, aunque aparecieron publicados algunos fragmentos. No se publicó hasta septiembre de 1981.

Delibes denomina “libro” a cada una de las seis unidades en que divide la obra, término que va acompañado en cada caso del correspondiente título. Ambos aspectos tienden a resaltar el carácter unitario y completo de todas ellas, su condición de totalidad autónoma, aunque no autárquica, puesto que forman parte de una unidad superior que es la propia novela. La autonomía de los seis libros acentúa el carácter fragmentario de la trama, en la que sólo hacia el final se van encadenando de manera explícita los hechos.

Desde el punto de vista de la **estructura interna**, la historia se presenta en tres partes:

a) La primera parte abarca los tres primeros libros y se centra en la presentación de los personajes humildes, los inocentes, en los que destaca la miseria en la que transcurre su vida, en un contexto social injusto marcado por el latifundismo de los cortijos. La pobreza y el analfabetismo, además de las deficiencias psíquicas (Azarías y la Niña Chica son subnormales), les inducen a ser sumisos a sus amos; y la bondad, a pesar de todo, que guía su comportamiento. Intentan darle calor humano a Azarías o se preocupan del porvenir de sus hijos. Sin embargo sus ilusiones están marcadas por la frustración.

Los dos primeros libros sirven para presentar a estos personajes (Azarías, Paco el Bajo), mientras el tercero se utiliza para dar unidad a las historias: por una parte se unen los personajes (Azarías se integra en la familia de Paco), por otra, se destaca la idea que preside sus vidas (el amor a los demás, como meta de los humildes) y, por otra, se unen los espacios (todos coinciden en el mismo cortijo).

b) La segunda parte abarca el cuarto libro y se centra en el personaje del señorito Iván. Es un personaje antagónico, que destaca, frente a los anteriores, por dos rasgos: su ideología, su arrogancia y su paternalismo ante los humildes (caracterizados, como hemos dicho, por la sumisión); y su desmedida pasión por la caza, frente al cariño que Azarías muestra en toda la obra por la grajilla. Este libro marca también la oposición entre los grupos sociales: los humildes y los opresores. La comunicación entre ambos grupos es imposible, porque ambos parten de actitudes opuestas.

c) La tercera parte ocupa los libros quinto y sexto. Aunque se repiten temas, personajes y episodios,

la agresión y la muerte destacan sobre los demás aspectos. Una novedad importante en estos dos últimos libros es la concentración de la acción y del tiempo, que contribuye al aumento de la tensión hasta el desenlace trágico final.

Esta estructura de la novela se refuerza por el tratamiento narrativo que da Miguel Delibes a la historia que cuenta. En una ocasión declaró que los integrantes principales de un relato eran «un personaje, un paisaje y una pasión». En los tres puntos destaca *Los santos inocentes*: como *personaje*, Azarías, es uno de los más conseguidos de la novela española de este siglo; el *paisaje*, con toda su variedad, se integra de tal manera en la novela, que puede decirse que los personajes son lo que el paisaje les ha hecho (hay que pensar en la distinta manera de contemplar el paisaje que tienen los personajes humildes y los señoritos); la *pasión* es el enfrentamiento entre dos concepciones distintas de la vida: la integración de los personajes humildes con la naturaleza en la que viven, y el respeto hacia ella; el desprecio de los señoritos por la tierra y por los hombres.

Si algo llama la atención en esta novela, máxime teniendo en cuenta su brevedad, es lo mucho que se demora el comienzo de la acción propiamente dicha, entendiéndose por ésta el proceso que conduce de una situación dada a una nueva. Tanto es así que dos tercios de la obra (cuatro libros de seis) están ocupados por la exposición, según se desprende de la estructura que propone Gustavo Martínez (en su artículo “Movimientos narrativos, ritmo y significación en ‘Los santos inocentes’”):

1. **Situación inicial:** El entramado de individualidades y relaciones de poder del que brotarán la acción y sus consecuencias. Comprende los cuatro primeros libros y el comienzo del quinto.
2. **Perturbación:** El accidente de Paco.
3. **Desequilibrio:** Frustración de Iván y fracaso de la cacería.
4. **Acción restablecedora:** Visitas al doctor, Iván hace que Paco participe, sin estar recuperado, en la cacería, con el resultado de una nueva fractura; búsqueda de un nuevo “secretario”; experiencia decepcionante (para Iván) con el Quirce.
5. **Equilibrio precario:** El señorito Iván encuentra un “secretario” en Azarías, pero no presas a las que disparar, con la consiguiente exasperación propia de alguien no habituado a ser contrariado.
6. **Perturbación:** Iván mata a la milana.
7. **Acción restablecedora:** La venganza de Azarías, que constituye el desenlace.

La acción, que tiene como sujeto, salvo en su desenlace, a Iván, no es más que la expresión extrema de la estructura de poder que ha sido puesta de manifiesto durante la extensa exposición.

El aparente desequilibrio entre exposición y acción persigue una clara finalidad: mostrar que los hechos y el desenlace no son un episodio aislado, producto de la respuesta instintiva de un infradotado a la brutalidad de un amo insensible y abusivo, sino consecuencia emblemática de una situación intolerable y generalizada. La dilatada exposición resulta vital, pues, para transformar lo que de otro modo habría sido un simple hecho de la crónica policial.

2.2. TEMAS PRINCIPALES Y SECUNDARIOS

Los santos inocentes completaría la trilogía del mundo rural, formada, además de por esta novela, por *El camino* y *Las ratas*. En todas ellas se contempla el amor y la vehemencia emocional con que Delibes defiende la vida del campo, libre de contaminaciones y agresiones medioambientales. La vida natural es una especie de «Arcadia» amenazada por el progreso. Lo positivo del progreso es contrarrestado por lo que Delibes denomina el efecto “culatazo” o regresión, como observa en su desanimada obra *Este mundo que agoniza* (discurso de ingreso a la Real Academia).

Este drama rural resuelto en tragedia muestra un conflicto entre desiguales, un conflicto acerca de la sumisión e inocencia de los desheredados, un conflicto entre estos, siervos, y los amos, señores. Delibes enfrenta dos modos de entender el mundo y dos concepciones de la **relación entre el hombre y la naturaleza**.

- Los criados: cuya vida ha transcurrido siempre en contacto directo con la tierra, en una espontánea comunión con el medio que les ha permitido entenderlo como nunca podrán hacerlo los amos. Azarías es el símbolo más puro de esa actitud, como bien demuestra en su pasión por las milanas.
- Los señores: su vínculo con la naturaleza estriba en su dominio y posesión, es un vínculo virtualmente agresivo que vulnera el equilibrio natural; residen lejos, en la ciudad, y acuden al campo de tarde en tarde, mantienen una distancia estamental insalvable que los hace inhumanos y no conocen el respeto a la dignidad del inferior. La discordia irrespetuosa con la naturaleza y con sus criaturas se hace arquetipo en el personaje de Iván, el señorito cazador.

Delibes enfrenta dos universos antagónicos, el del orden natural, asociado con la vida rural, y el del caos y la necesidad incomprensiva, asociado con la cultura urbana, de la que son portadores los personajes elevados. Aun así, entre ambos mundos se mueven algunos personajes bisagra, como Quirce, que se resiste a aceptar el fatalismo de su condición de pobre, don Pedro el perito, vejado por los de arriba y algo déspota con los de abajo, y la señorita Miriam, que aprenderá con cierto dolor la magnitud de una miseria que ella desconocía.

Delibes concibió el proyecto de la novela como una tentativa, malograda durante casi veinte años, de conciliar la denuncia de la pobreza y la incultura que, por negligencia interesada de los poderosos, degradaban la vida rural en los latifundios fronterizos con Portugal, con una escritura de aliento poético, oscilante entre el idilio (el canto a una naturaleza hermo­seada) y la elegía (el lamento por el bien y la belleza en retroceso).

Desde un punto de vista temático, la novela presenta cuatro grandes líneas:

- a) Evolución de la España de la década de los años 60.
- b) Explotadores y explotados, ricos y pobres, vencedores y vencidos.
- c) El maniqueísmo o las relaciones entre el bien y el mal.
- d) La injusticia rural.

Tomando este planteamiento como principal referencia, hay una serie de temas presentes en la obra:

- a) **Riqueza y pobreza, dos mundos diferenciados**: los dirigentes y los servidores, la familia y los amigos del señorito Iván frente a la familia de Paco el Bajo y Régula, cuyas fronteras aparecen muy marcadas en el ámbito rural, ya que ninguno de ellos, salvo contadas excepciones, osa mezclarse en el mundo de los otros de manera voluntaria.
- b) **El maniqueísmo, la dicotomía entre el bien y el mal**: la dicotomía entre el bien y el mal casi siempre sin términos medios, dejando en un lugar indefinido a algunos personajes tibios en las dos clases sociales predominantes en la novela, los llamados “personajes bisagra”, como es el caso de la señorita Miriam, la hija de la marquesa, o Nieves, la hija de Paco y Régula, en una analogía que permite a ambas hijas alejarse del comportamiento establecido por sus respectivas familias.
- c) **La herencia de la guerra civil española**: vencedores y vencidos se ven obligados a convivir en unas tierras agrestes, esa simbología del régimen franquista adquiere tintes más que evidentes en la actitud despótica del señorito Iván y en el episodio de la visita de la marquesa, quien entrega una mísera limosna a cada uno de los campesinos, que no pueden hacer otra cosa que mostrar agradecimiento y sumisión.
- d) **Indefensión social de la clase media**: condenada a ser despreciada por los ricos y casi odiada por la servidumbre campesina, la existencia de don Pedro, el perito, y el adulterio continuado de su mujer con el señorito Iván son una buena muestra del incómodo papel que se ven obligados a desempeñar.

- e) **La incultura y el analfabetismo**: como arma principal de los poderosos para seguir manteniendo su status, en ese sentido, resulta estremecedora la escena en la que el señorito Iván hace escribir su nombre a Régula ante el embajador francés, para atajar así sus críticas hacia el régimen franquista. Una vez más, el contraste entre ambos mundos es brutal, y sólo los más jóvenes, Quirce y Nieves, se empeñarán en aprender a leer y escribir como un medio que les permita abandonar el coto cerrado del cortijo.
- f) **La relación del hombre con la naturaleza**: como una extensión de su papel en la sociedad, los ricos la explotan para su conveniencia y los trabajadores del cortijo deben convivir con ella para sobrevivir, algunos rozando la brillantez, como ese olfato impagable de Paco el Bajo.
- g) **Los primeros síntomas de la nueva actitud de los jóvenes**: preludio de lo que habría de llegar en la década de los setenta, la huida y la emigración que lleva a cabo el Quirce, renunciando a continuar con la tradición familiar de la servidumbre como hicieran sus padres.
- h) **El triunfo final de los más desfavorecidos**: aunque sea de la mano de la venganza, los seres más indefensos y trastornados, aunque al tiempo los más espiritualmente puros, la Niña Chica y Azarías, son los encargados de conmover los cimientos de esta estructura social anquilosada. Los gritos de ella y el amor que él muestra hacia las rapaces devuelven al lector la esperanza en cierta justicia, aunque sea poética, sin olvidar el desenlace de la novela.

2.3. DIFERENCIAS SOCIALES

El mundo de *Los santos inocentes*, tal como lo presenta Miguel Delibes, da lugar al análisis de una determinada organización social: la de los trabajadores de los latifundios y su relación con los amos. Para algunos, pudiera tratarse de un crítica política, pero sería un error considerar esta novela como un alegato ideológico que hace Delibes o como una denuncia a las estructuras sociales o al sistema político que favorece esta organización.

El propio Miguel Delibes aclaró que en su novela «no hay política», porque lo que realmente hace el autor es una **denuncia moral** de una situación que subleva, dice, «tanto a la conciencia cristiana como al militante marxista». Es decir, no se trata de denunciar, desde una postura ideológica concreta, situaciones que sobrepasan el partidismo ideológico para llegar a la conciencia humana.

Como hemos dicho, toda la acción se desarrolla en un latifundio, con todos los efectos sociales a que esta organización de la tierra da lugar:

- Gran extensión de terreno que pertenece a una sola persona (el amo), que no suele vivir en él, sino en la ciudad. Acude, sin embargo, de vez en cuando, para las fiestas o para la caza.
- Deficiente aprovechamiento de los cultivos y de los pastos, que permitirían vivir mejor a los trabajadores que lo cuidan.
- Grupos de sirvientes caracterizados por su baja calidad de vida, por la pobreza y por el analfabetismo.

La acción se desarrolla, por tanto, en un mundo natural. El hombre campesino vive, resignado y feliz, en perfecta armonía con la tierra; los dueños de la finca, en cambio, sólo viajan a ella para divertirse o controlar las cosas: Iván va a cazar con sus amigos influyentes y la señora marquesa y la señorita Miriam van a dar sus periódicas limosnas o a celebrar la primera comunión del señorito Carlos Alberto. Para la familia de Azarías y el resto de los campesinos, el campo es su medio de subsistencia; cada uno se dedica a realizar sus tareas, que son, poco distinguidas.

La naturaleza se asimila a los personajes humildes de la novela. Azarías lleva una vida absolutamente equiparada a la de los animales: alimenta sus pájaros, pela la caza, corre el cárabo, hace sus necesidades a cielo abierto, abona las flores con los excrementos y cuida de su sobrina como lo hace con el búho o la grajeta. Paco, el Bajo, es como un perro de finísimo olfato, imprescindible para su amo. La Niña Chica lleva una vida menos sensitiva que los animales de la finca: no siente, no reacciona... sólo emite alaridos desgarradores.

Los personajes femeninos de la familia de Azarías desarrollan su labor en espacios cerrados. Es lo que ocurre a la Régula y a Nieves, que no paran de trabajar en las labores de la casa. A estos dos interesantes personajes, inteligentes y con visión práctica del mundo, se les condena a vivir sin esperanza alguna en el progreso, porque la vida les cierra todos los caminos de salida: Nieves no puede estudiar porque a don Pedro, el "Périto", se le ha ocurrido la idea de colocarla a servir como criada en su casa. Quirce es el único que parece adoptar una postura distanciadora y levemente recelosa, pues en su mirada se vislumbra cierto rencor o, cuando menos, un no "estar por la labor" de contentar los caprichos del señorito Iván.

Sin embargo, Miguel Delibes no insiste en los aspectos puramente económicos, aunque muestre las desigualdades sociales de sus habitantes, sino que del latifundio le interesan sus **consecuencias sociales**. Los dueños, que viven lejos, acuden de tarde en tarde a sus posesiones, des preocupados totalmente de sus siervos y quedan sorprendidos (recordemos a Miriam) cuando descubren la miseria en que viven éstos. Su conciencia de propiedad está bastante bien arraigada, y se extiende no sólo a la tierra, sino también a los hombres. Recordemos la contestación del médico al referirse a Paco, el Bajo, «*tú eres el amo de la burra*»

Los *inocentes* carecen de todo: no tienen propiedad sobre la tierra, ni sobre la casa que habita, ni sobre el futuro de sus hijos, ni sobre sus mismas personas. Son personas sometidas a una férrea jerarquía y abocados a la resignación. Acepta la caridad de sus amos y se siente orgulloso de ser objetos de sus preferencias. Es decir, desarrollan una conciencia de vasallaje.

Lo extraño es que ambos grupos asumen con naturalidad («*por ley de vida*») respectivamente la conciencia de propiedad y la conciencia de vasallaje. Aunque a nosotros, lectores, nos repugne el trato que Iván da a Paco, el Bajo, éste no lo percibe así, y lo acepta como natural.

Esta organización social latifundista, por otra parte, presenta un amplio espectro de contrastes: ostentación frente a miseria, degradación de la naturaleza frente a arraigo en la tierra, prepotencia frente a sumisión, abuso frente a resignación.

Y estos contrastes, por la falta de comunicación que existe entre los dos grupos, llevan a la tragedia final: para Azarías, la milana, por ser su única posesión, vale más que cualquier cosa, más que la vida humana; por eso, cuando por la prepotencia, por la conciencia de propiedad que posee Iván, el señorito, dispara a la grajilla, Azarías actúa de manera irracional, primitiva. El crimen es el resultado natural de la incomunicación entre amo y siervo.

2.4. LOS PERSONAJES

A decir de la gran mayoría de los críticos, Delibes destaca por la perfección que alcanza en la caracterización de sus personajes novelescos, y esta perfección está especialmente conseguida en *Los santos inocentes*. No hay presentación previa de los personajes en el relato: irrumpen bruscamente en el escenario de los hechos como si desde siempre formaran parte de los mismos. Y esto, que podría significar un defecto, no supone dificultad alguna, pues el arte de Delibes los acomoda en la acción en pocas palabras. Así, el lector queda familiarizado con ellos inmediatamente.

Si tuviéramos que jerarquizar lo que simbólicamente representan los personajes clave, diríamos que **la marquesa (la dueña) sería la personificación de la injusticia; Iván, la de la opresión; Azarías, la de la inocencia; y Paco, la de la resignación.**

Ningún detalle parece superfluo con relación a un determinado personaje, y su comportamiento, las anécdotas de su vida, sus pasiones... contribuyen a la creación de unos personajes ciertamente verosímiles, casi vivos. Alrededor de ellos gira el resto de elementos que configuran el universo novelesco de *Los santos inocentes*: el paisaje, la historia, el contexto social, las relaciones humanas sólo tienen sentido por la relación que guardan con los personajes creados. Por esta razón, se ha dicho que *Los santos inocentes* es una novela de personaje. Efectivamente, la mayor proporción del texto se reserva al retrato de las figuras humanas.

Conviene llamar la atención sobre un conjunto de rasgos relacionados con los personajes:

- **El número de personajes es bastante elevado**, a pesar de centrarse en un espacio tan limitado como es el cortijo y a pesar también de la breve extensión de la novela. Se pueden establecer **tres grupos**, dependiendo de la importancia que tienen en el desarrollo de la historia:

- a) **Personajes de primer plano:** Integran este grupo *Azarías*, que es el verdadero protagonista de la novela, y el *señorito Iván*, que se convierte en el antagonista. Azarías, por amar como ama (la suya es una pasión en estado puro, puesto que la vive, por razones obvias, sin interferencia alguna del entendimiento) y por ser él como es, pura elementalidad también, carente de cualquier tipo de noción moral o social, será capaz de hacer lo que su cuñado y don Pedro, a pesar de todas las humillaciones sufridas, no fueron ni sería capaces de hacer: atreverse con el señorito. El hecho de que para Azarías todas sean milanas (el búho, la graja, la Niña Chica) sugiere la inagotable ternura que es la esencia misma de su ser, esa especie de amor cósmico inconsciente que todo lo abarca e iguala y que lo convierte en la antítesis perfecta de Iván, el depredador, el que sólo se siente vivo cuando mata.

El nombre del señorito, "Iván", tiene todas las resonancias negativas de arbitrariedad cruel y desafortunada brutalidad, que le ha legado por asociación el célebre zar de Rusia apodado el Terrible. Iván muere ahorcado como un delincuente, como el delincuente moral que era. El que vivió matando pájaros para poder sentirse vivo, murió por matar uno de más, el que no debía. El árbol del que termina ahorcado representa esa Naturaleza a la que ha sido sacrificado después de haberla mutilado tanto.

En medio de ellos, *Paco, el Bajo*, contribuye a que conozcamos el mundo de los humildes y participa en acciones básicas de la intriga. Paco el Bajo, a pesar de su extremada simplicidad y de todas sus carencias, posee un cierto grado de conciencia que le impide vivir en el flujo indiferenciado de Azarías. Paco es además un hombre útil, sujeto a jerarquía y con algunas preocupaciones y aspiraciones propias como, por ejemplo, la de que sus hijos reciban educación. A diferencia del inasimilable Azarías, es un ser plenamente integrado al sistema, cuyas pautas tiene a tal punto interiorizadas que funcionan en él de manera prácticamente refleja. Si su cuñado obra impulsado por la (su) naturaleza, él vive aplastado por la sociedad.

- b) **Personajes de segundo plano:** Aunque no son indispensables en el progreso de la intriga, son importantes para profundizar en las relaciones humanas que se establecen entre los amos y los trabajadores del cortijo. Este grupo está integrado, por una parte, por la familia de Paco, el Bajo, —*la Régula, la Niña Chica, el Quirce, el Rogelio y la Nieves*—; por otra, por la familia del señorito Iván —*la señora Marquesa, la señorita Miriam*—; y, finalmente, por los encargados del cortijo —*don Pedro, el Perito, y doña Purita*—.
- c) **Personajes de tercer plano:** Son personajes que aparecen de manera accidental, pero que sirven para entender la complejidad social y temática de la novela. Pertenecen a este grupo *el resto de los sirvientes, el señorito de La Jara, los invitados de los dueños, Manolo el médico, el Hachemita, el Mago del Almendral o los educadores*.

- **El conflicto en torno a los personajes** se plantea a través de la oposición entre dos bloques bien diferentes:

- a) **Bloque de personajes sencillos.** Se caracterizan estos personajes por mantenerse aún en estado puro, es decir, no contaminados por la deshumanización de la civilización moderna. Son seres primarios que se rigen por sentimientos positivos como la amistad, el cariño o el respeto a la Naturaleza. Es gente desheredada de la fortuna, que vive en la más absoluta miseria; que no ha recibido enseñanza alguna, pero que posee una sabiduría particular aprendida de su contacto con el mundo natural. En este bloque hay que incluir a *Azarías*; a *Paco, el Bajo*, y a toda su familia, a los demás sirvientes humildes de los cortijos.
- b) **Bloque de personajes vanos.** Son personajes acomodados socialmente, que destacan por su deseo de aparentar y de exhibir cualidades de las que, a veces, carecen. Se carac-

terizan por actitudes egoístas, mezquinas, prepotentes, deshumanizadas y por el desprecio que muestran a quienes les rodean. Caben en este bloque *el señorito Iván, la señora Marquesa, los invitados y el señorito de la Jara*.

El enfrentamiento entre ambos bloques es la clave del conflicto de la novela. Pero, no sólo por las distintas actitudes que muestran, sino también por la injusticia social en la que viven. **Los personajes vanos**, dueños del latifundio actúan como verdaderos dueños del destino de sus subordinados; **los personajes sencillos**, por ignorancia o por resignación, se ven abocados a permanecer en su condición de siervos.

En realidad, puede decirse que Miguel Delibes ha dividido el mundo en buenos y malos: todos los rasgos que denotan *bondad* son atribuidos los personajes oprimidos (hasta los rasgos negativos parecen explicarse —la suciedad de Azarías se entiende como fruto de su deficiencia psíquica—); todos los rasgos que denotan *maldad* se atribuyen a los opresores (si hay algún rasgo positivo — cuando Iván lleva a Paco al médico— se interpreta que se hace en beneficio propio).

Sin embargo, la oposición entre ambos bloques queda, en cierto modo, atenuada por la inclusión de otros personajes de actitudes más complejas:

- Don Pedro, el Perito, reúne la doble condición de opresor y oprimido: opresor con respecto a Nieves y oprimido por las continuas infidelidades de su mujer y por la prepotencia y cinismo de Iván.
- La señorita Miriam, a pesar de pertenecer al bloque de los acomodados, demuestra poseer cierta **conciencia social**. Semejante es la actitud de Rene, el Francés.
- El Quirce manifiesta su voluntad de romper con el estado de sumisión que vive toda su familia: ni adula ni acepta la limosna del señorito Iván.

2.5. EL TIEMPO Y EL ESPACIO

Aunque en ningún momento se hace referencia explícita al tiempo en que tiene lugar la acción de la novela, debemos situarla en torno a los años 60, ya que cuando Nieves muestra su deseo de hacer la Primera Comuni3n, el señorito Iván dice que “la culpa la tiene ese dichoso Concilio”, con una referencia clara al Concilio Vaticano II (1962-1965). Hay otros indicios que refuerzan esta propuesta, como es la mecanizaci3n del campo.

El tiempo narrativo se organiza de dos maneras diferentes:

- a) En la primera parte (los cuatro primeros libros), el desarrollo de la historia no sigue un orden lineal, sino que van apareciendo las anécdotas, los retrocesos de la acci3n, de manera desordenada. Se explica este desorden porque el autor se centra en la presentaci3n y descripci3n de los personajes, y el tiempo gira en torno a ello.
- b) En la segunda parte (los dos últimos capítulos), por el contrario, se sigue la linealidad en el relato, de tal manera que un hecho narrado sucede a otro, orden que se justifica como medio de aumentar la tensi3n hasta el desenlace final.

Esta doble manera de organizar el tiempo del relato da lugar también a un **doble ritmo** en la novela: *ritmo lento*, con cierta morosidad descriptiva, en los cuatro libros primeros; *ritmo rápido y acelerado* en los dos últimos, cuando la acci3n se precipita hacia el desenlace trágico.

La amplitud del planteamiento (en los cuatro primeros libros, como ya hemos explicado en el apartado de la estructura) es una forma de traducir a nivel del relato el flujo casi indiferenciado de una existencia vivida en funci3n de la voluntad de otros, donde todo transcurre al cansino ritmo de la servidumbre.

En este devenir vaci3o de conciencia y de expectativas, sin otra direcci3n que la establecida desde siempre y, segun parece, para siempre, pueden ocurrir incidentes y hasta molestas modificaciones (ser enviado a la Raya como lo fue Paco con toda su familia, o despedido como Azarías), pero no hay verdadera acci3n.

El ritmo “lento” (en el sentido vulgar de que no pasa nada a nivel de la acción) se corresponde con la parálisis de la conciencia arriba (en el mundo de los señoritos) y la ausencia de ella abajo (en el de los sirvientes). Expresa la satisfacción egoísta de unos y la docilidad sin luces de los otros. Si algo relatan los cuatro primeros libros es el transcurrir de la inmovilidad.

No es casualidad que el **Libro I** tenga como eje a Azarías y su relación con la milana. En ello reside la motivación última del desenlace. La agilidad que caracteriza este Libro está estrechamente relacionada con el modo de ser de Azarías. Expresa ese estado de agitación permanente que distingue al personaje y se lo hace experimentar al lector. El acontecer narrativo se convierte así, por sí solo, en una etopeya.

En el **Libro II**, los movimientos narrativos se vuelven más variados, como consecuencia del desplazamiento de la atención hacia Paco el Bajo. Es de hacer notar que la casi totalidad de las escenas de este Libro tienen carácter iterativo, es decir, no muestran situaciones únicas, sino la representación de muchas similares supuestamente ocurridas a lo largo de la historia narrada.

Esto resulta muy interesante porque sugiere que, sean cuales sean los conflictos existentes, nada cambia, nada sustancial al menos, ya que si bien hay motivos para el cambio éstos no consiguen convertirse en motivaciones, es decir, no logran volverse operativos en los propios personajes hasta el punto de llevarlos a incidir en la acción.

El **Libro III** comienza abruptamente con el conector copulativo “y”, índice de que el enunciado que lo constituye forma una unida funcional con los anteriores, ya que incorpora al personajes (Azarías), que protagonizó el Libro I, a la compleja situación que vive Paco en el cortijo (sobre todo a raíz de los descubrimientos que hace Nieves acerca de los amos), sumándole una nueva y, en este caso, casi incontrolable fuente de preocupaciones.

Azarías es el eje y generador de todo lo que sucede en el Libro. Los demás personajes van a la rastra de él, respondiendo como pueden a las insólitas y divertidas (para nosotros) situaciones que promueve sin dar casi respiro. Sin embargo, la acción sigue detenida. No obstante, un hecho ocurre que resultará decisivo a la larga para el desenlace de la novela: su sobrino Rogelio le regala a Azarías una milana, una graja para ser exactos, devolviéndole así el eje afectivo a su existencia.

El **Libro IV**, por su parte, es en gran medida retrospectivo, pero el retroceso en el tiempo, hacia la historia de la relación cinegética de Iván y Paco, es el que, paradójicamente, hace avanzar la exposición hasta los umbrales mismos de la acción. La analepsis permite apreciar cómo la proximidad y el entusiasmo compartido de ambos hombres por la caza no humaniza realmente la relación. Eso se debe a que, desde la perspectiva de Iván, no hay en verdad dos hombres, sino uno, que valora al otro en cuanto... perro, por su excepcional olfato.

En el **Libro V** se produce el primer encuentro entre Iván y Azarías, a través del cual se ponen en contacto no sólo dos personajes, sino las polaridades paradigmáticas que ellos encarnan en la obra: Muerte/Vida, Violencia/Ternura, Culpa/Inocencia.

La fugaz imagen final del Libro V, vista desde los ojos de Nieves, es un indicio de la furia posesiva compensatoria que se apodera de Iván como consecuencia de las frustraciones sufridas por su voluntad, hasta el momento omnímoda, en los últimos días. Frustración que, en la escena previa, pareció que iba a desfogarse con Nieves. De todos modos, si eso no ocurrió, dejó la clara sensación de que la próxima “ave” derribada por el señorito sería, tarde o temprano, la hija de Paco.

Las escenas centrales del **Libro VI** (cacería matutina, que culmina con la muerte de la milana, y batida vespertina, que desemboca en la ejecución de Iván) constituyen el clímax de la obra y se caracterizan por una aceleración vertiginosa del ritmo como consecuencia de una fenomenal condensación temporal: unas pocas horas de una misma jornada. Esto, unido a la violencia moral y física de los hechos, produce la intensidad emotiva que mantiene en vilo al lector.

Como decimos, la ordenación del tiempo se acomoda a las vivencias de los personajes. Pa-

rece que destacan con mayor fuerza los hechos concretos del último año (infidelidad de Purita, muerte de la milana, venida de Azarías al cortijo, asesinato del señorito Iván, etc.), pero en la novela se hace un recorrido más amplio por la vida de los personajes.

Con esa finalidad, el autor introduce el desorden cronológico, el recuerdo o los retrocesos temporales para relatar sucesos que justifiquen la actuación presente de los personajes. Así, de Azarías, antes de llegar a casa de Paco, el Bajo, se nos han relatado ocupaciones que tenía en La Jara y las numerosas visitas que hacía a su hermana.

A Paco lo vemos venir desde la Raya del Abendújar al cortijo. De los cinco años que su familia pasó en la Raya, Paco recuerda la alfabetización que promovió la señora marquesa durante tres veranos. De igual manera, sus recuerdos junto al señorito Iván desde la infancia permiten profundizar más en la caracterización del personaje. También, del señorito Iván conocemos algunos datos de su infancia: su obsesión por la caza y su prepotencia con Paco, el Bajo, desde pequeño.

Pero todo esto, está directamente unido al **espacio** en que se sitúa la acción, de tal manera que **el paisaje se convierte en uno de los elementos fundamentales de la novela**. Notamos que el paisaje no es sólo un fondo en el que situar unos personajes y una acción, sino que, por el contrario, posee una gran fuerza en la construcción del relato.

Igual que pasaba con el tiempo, el espacio no está totalmente situado en una zona específica, aunque por referencias a las fronteras de Portugal, podemos situarlo en una zona que puede ocupar desde el sur de Salamanca hasta la provincia de Huelva, lugares en los que abundan los cortijos semejantes a los descritos por Delibes.

La primera función que desempeña el espacio es la de **integrar** todos los elementos narrativos. En efecto, el **cortijo** sirve de lugar de encuentro de todos los personajes y de desarrollo de todas las pasiones. Además, en *Los santos inocentes*, destaca el hecho de que este espacio sea un latifundio (enorme extensión de terreno de un solo propietario), lo que permite el enfrentamiento entre los bloques sociales a los que hicimos referencia: los personajes humildes, sencillos, los *inocentes*, frente a los personajes vanos, los señoritos, los prepotentes.

La segunda función de este paisaje es la **expresar mejor la condición social de las personas** que lo habitan. Se trata de un gran espacio natural (aunque en la obra se hable de dos cortijos —el de *La Jara*, donde vivía Azarías, y el del *Pilón*, propiedad de la madre de Iván—, el paisaje es el mismo en ambos), en que se necesitan personas que desempeñan tareas diferentes: los que labran la tierra, los que cuidan el ganado, los guardas, el administrador, etc. Pero esta amplia extensión de terreno parece estar utilizada caprichosamente, ya que las labores agrícolas o la ganadería sólo se tocan de manera superficial: todo parece ser un **amplísimo escenario de caza** para el disfrute del señorito y de sus invitados.

Este paisaje está descrito con **especial detalle** por Delibes. Los accidentes del terreno (*sierra, monte bajo, cerros, mohedas, canchos, rastros, charcas...*), la flora (*encinares, alcornoques, matorrales, sauces, chaparros, retamas, carrascas...*) y la fauna (*perdices, palomas, codornices, arrendajos, estorninos, zorzales, urracas, cárabo, grajos...*) aparecen dibujados con precisión. Es un paisaje hecho a la medida de los hombres que lo pueblan. Por eso, la tercera función que desempeña es la de dar **impresión de realidad**, al presentar un modo de vida determinado.

Finalmente, dentro de este paisaje aparecen las **viviendas**: la de Paco, el Bajo, la Casa Grande (donde viven los propietarios cuando vienen), la Casa de Arriba (habitada por don Pedro). Como espacio de contacto entre los habitantes se hace referencia a la *corrala*, espacio rodeado por las casas de los pastores, los porqueros, los guardas...

2.6. EL ESTILO

El relato es como un gran mosaico de recursos en el que destacan la gracia y la sabiduría desplegadas en la articulación de los **diálogos**, la **enorme riqueza léxica**, la soberbia transcripción del **habla popular**, el despliegue de oportunos **vulgarismos** perfectamente adecuados al contexto,

el uso de una **sintaxis llamativa**, el **original uso de la puntuación** (la novela sólo usa seis puntos, cada uno ellos al final de los seis capítulos), el uso espléndido del **estilo libre indirecto**, la identificación del lenguaje del narrador con la de los personajes, **la supresión de los verbos de lengua**, etc.

Desde el comienzo de la novela, el lector nota que el **narrador** se sitúa al lado de los personajes inocentes y nos revela un registro lingüístico que coincide con el habla de dichos personajes, pero, al mismo tiempo, intercala numerosos fragmentos muy elaborados literariamente en un registro mucho más culto. Así, pues, la narración transcurre por los **cauces de la lengua oral**, aunque el discurso se enriquece con numerosos **rasgos de la lengua literaria**.

Es decir, el nivel de lengua elegido para narrar la historia es de índole marcadamente oral y popular. Está lleno de expresiones propias de ese registro oral, que se da tanto en el narrador como en muchos personajes, pues existe en aquel un deseo de identificarse con éstos, hasta en el habla. Las expresiones populares van salpicadas de vulgarismos, llenos de gracia y portadores de expresividad. **El habla de los personajes es seca, contundente, escueta, de trazo oracional breve y sugerente**. Es, por tanto, típica de personajes a los que falta fluidez expresiva y precisión sintáctica.

Sin embargo, el término “libro”, utilizado para denominar cada una de las partes de su estructura externa (como ya se señaló más arriba) hace pensar en todo lo contrario, en producto cultural elaborado, en trabajo intelectual reflexivamente fundado.

Esta aparente contradicción nos remite a la ambigua conducta verbal del narrador, en cuyo lenguaje se mezclan lo popular y lo regional (hasta el extremo incluso de una supuesta incompetencia lingüística) con lo culto.

Si algo se desprende con claridad meridiana de la lectura de la novela es que Delibes renunció deliberadamente al empleo de un discurso intelectual en aras de una voluntad estética respetuosa a la vez de los personajes y del lector.

Por otra parte, tampoco quiere hacer lo que los personajes no están en condiciones de hacer: intelectualizar. De ahí la sabia elección del estilo narrativo, próximo al nivel de lengua de sus criaturas, y por lo tanto a la estructura y funcionamiento de sus mentes, con el que nos hace experimentar no sólo lo que les pasa, sino sobre todo su modo de verlo y de vivirlo, al tiempo que, por la misma dificultad desautomatizadora que ese lenguaje plantea, nos mantiene a suficiente distancia como para que saquemos nuestras propias conclusiones sobre lo que se nos cuenta.

Las formas de expresión dominantes son la **narración y el diálogo**. No obstante, el autor introduce algunos fragmentos **descriptivos**, referidos casi todos al retrato de los personajes o a la presentación del espacio. Justamente, es en estos párrafos descriptivos donde hallamos la mayor elaboración literaria.

Algunos rasgos lingüísticos del **habla popular** que podemos destacar, son los siguientes:

1. Abundancia de **nexos conjuntivos (polisíndeton)**, especialmente de la conjunción /y/, que colaboran en el carácter oral del relato.
2. Como signo de sencillez, abundan a su vez las **proposiciones coordinadas**, en lugar de la subordinación.
3. Abundancia de **enumeraciones y reiteraciones**.
4. El diálogo recoge también rasgos de la **lengua coloquial** (pronombres personales para llamar la atención, vocativos, imperativos, interjecciones, fórmulas de cortesía —*buenas noches, usted dirá...*—, expresiones afectivas, etc.)
5. En este estilo coloquial del diálogo no faltan tampoco rasgos propios de la **lengua rural**: exageraciones, vulgarismos, nombres de los personajes (Régula, Rogelio, Facundo, Quirce) o los apodos (el Bajo, el Perito).
6. Es relativamente frecuente el **uso del artículo ante nombre propio** (“el Azarías”, “la Régula”...), así como el del epíteto identificador o apodo, como ‘Paco, el Bajo’, ‘don Pedro, el Périto’ (obsérvese el intencionado vulgarismo al presentar la palabra “périto” incorrectamente acentuada).

7. Encontramos segmentos oracionales en los que se insertan determinadas **formas átonas**. Se trata de unos **pronombres pleonásticos** (ni significan nada ni tienen función alguna) que refuerzan el carácter coloquial-vulgar del habla rural («¿Qué tiempo **te** tienes tú, Azarías?», pág. 10).

8. No faltan, por último, los rasgos lingüísticos que producen situaciones de **humor**.

9. Especialmente graciosa es la **proforma léxica recurrente «a ver»**. La utilizan tanto el narrador como los personajes. Utilizada por aquel, cumple la función fática y viene a ser otra demostración del estilo indirecto libre del narrador: «... al fin y al cabo, lo mismo le daba un sitio que otro, pero sí por los muchachos, a ver, por la escuela...» (pág. 33).

10. Más recurrente es el «**ae**», interjección característica de quien busca rellenar su discurso con dilaciones. La muletilla, seguida de fórmulas de sumisión, es especialmente sugerente en boca de la Régula: «ae, a mandar, don Pedro, que para eso estamos» (pág. 44).

Pero también, como hemos dicho, abundan los rasgos del lenguaje culto, del **lenguaje propiamente literario**:

1. **Vocabulario** rico y variado, tras un proceso de elaboración en el que predomina la **precisión** (cada palabra significa justamente lo que representa) y **claridad**.

2. En las descripciones hay momentos de intenso **lirismo**. Se trata de rasgos que favorecen la expresión de los sentimientos del autor.

3. **Ausencia de signos de puntuación**, que producen en el lector la sensación de que se encuentra ante un largo *poema en versículos*.

4. Presencia de una especie de **estribillo** (*Milana bonita*), que condensa toda la ternura del personaje Azarías.

5. **Recursos para transmitir sentimientos de cariño o de dulzura**: los diminutivos con valor afectivo (*cuerepecito, piernecitas*), y adverbios en -mente (*dulcemente, furtivamente...*).

6. Presencia de adjetivos calificativos con finalidades estéticas (el **epíteto**) o acumulación de dos o tres adjetivos. Algunos de ellos constituyen verdaderas **metáforas sinestésicas** (aplicar un adjetivo a un sustantivo que no le corresponde: *redonda mirada amarilla, amplia sonrisa blanquísima...*)

Otros fenómenos significativos son:

a) Elipsis verbales: «entonces regresaba a la Jara, **donde el señorito**» (pág. 9)

b) Omisión de los verbos de lengua, introductores de diálogos.

c) Giros protocolarios del tipo 'que yo digo': «ando con la perezosa, **que yo digo**» (pág. 15) o «a hacer el entierro, **que yo digo**» (pág. 27).

d) Hipérbaton llenos de encanto: «ae, la Niña Chica es». (pág. 112)

e) Expresiones cuantificadas del tipo "no vea" + sintagma nominal: «de que poso el pie es como si me lo rebanaran por el empeine con un serrucho, no vea el dolor, señorito Iván» (pág. 136)

f) **Vulgarismos del tipo "me se" por "se me"**: «que me se ha vuelto a tronzar el hueso, que le he sentido» (pág. 140).

2.7. CONCLUSIÓN

La novela *Los santos inocentes* contiene una serie de rasgos que la configuran como un relato de evidente **renovación formal** (no contiene puntos ni comillas, los diálogos no se introducen convencionalmente, está llena de onomatopeyas, presenta guiños típicos del relato de difusión oral...), aunque **la originalidad de su presentación lingüística** no impide una lectura amena.

Está llena de bellísimas y sobrias pinceladas paisajísticas, de descripciones de siluetas henchidas de ternura, de sensaciones doloridas y destellos conmovedores. Ha sido reconocida como una obra de **emocionante fuerza dramática e intenso lirismo**. Es tensa, dinámica, su lectura no deja indiferente al lector.

Es posible que la presentación de los personajes propenda un tanto al maniqueísmo (los buenos son muy buenos y los malos, excesivamente malos); es normal que esto ocurra, porque Delibes se ve obligado a **acentuar los contrastes para que quede clara la voz de la denuncia**, por encima de toda adscripción ideológica; es decir, no se trata de proclamar la necesidad de llevar a cabo ninguna lucha de clases, sino la de poner de manifiesto las agresiones que padece la bondad. Por eso, los personajes, más que inocentes, son santos: queda claro incluso en el título.

La voz de Delibes es como la voz de uno de los personajes de la novela, llena de **registros populares y, por tanto, de oralidad** (ya lo hemos dicho en repetidas ocasiones). Al mismo tiempo, contagia de lirismo todo el texto con sus constantes pinceladas poéticas.

Dice Domingo Ródenas: «la voz que cuenta no es sólo la de un gañán de cortijo, sino la de un **narrador poético, con una plena sabiduría de la vida rural y un soberbio talento para elegir las palabras** a un tiempo más precisas y más evocadoras. Oralidad y escritura se amalgaman sin producir un efecto artificioso. Y éste es el artificio secreto de la novela, mediante el que Delibes logra que el lector pase sin transición y sin sentir de un giro coloquial a un sintagma propio de un registro literario. Oralidad y escritura convergen en el punto de fuga que es el estribillo «milana bonita».

ÍNDICE

1. Miguel Delibes y la novela española a partir de 1936	1
2. Los santos inocentes	5
2.1. Contenido y estructura	5
2.2. Temas principales y secundarios	6
2.3. Diferencias sociales	8
2.4. Los personajes	9
2.5. El tiempo y el espacio	11
2.6. El estilo	13
2.7. Conclusión	16

BIBLIOGRAFÍA

DELIBES, Miguel: Los santos inocentes. Edición de Domingo Ródenas. Colección Clásicos y Modernos. Editorial Crítica.

GÓMEZ, Juan Pedro: Comentario de un texto de “Los santos inocentes” de Miguel Delibes. De “La literatura en la Región de Murcia y su aplicación didáctica”.

MARTÍNEZ, Gustavo: Movimientos narrativos, ritmo y significación en “Los santos inocentes”. Instituto de Profesores “Artigas” (I.P.A.).

CANO, Juan: Estudio de “Los santos inocentes”. Materiales para el aula. C.P.R. II.

MARTÍNEZ, M^a Luisa: “Los santos inocentes” como novela del devenir. Universidad de Concepción, Chile.