



**LA LITERATURA EN LA REGIÓN DE MURCIA
Y
SU APLICACIÓN DIDÁCTICA**



COMENTARIO DE UN TEXTO DE
“**LOS SANTOS INOCENTES**”
DE
MIGUEL DELIBES

JUAN PEDRO GÓMEZ



I.- PRELIMINAR

Una vez más la relectura de *Los Santos Inocentes*, de Miguel Delibes, me ha reafirmado en la valoración positiva que en su día hice de esta obra, al mismo tiempo que me ha hecho descubrir nuevos pulsos y matices que confirman, sin duda alguna, su indiscutible calidad y valía. Sin embargo, y esta apreciación no es valorativa sino constatadora, las características generales del texto y sus peculiaridades altamente originales y diferenciales, lo convierten en un libro complejo y de difíciles entretelas, especialmente para un público joven y estudiantil.

Si bien desde un punto de vista argumental, la obra no presenta problemas y se inscribe en los cánones de la novela tradicional, y el mensaje social y existencial transcurre sin frenos ni complicadas digresiones, es en el tratamiento estilístico en donde radica el quid de la cuestión, el secreto narrativo que convierte el devenir de la ficción en una cárcel lingüística con magníficas alternancias de lengua oral y lengua literaria. Y es precisamente ahí, en ese encaje de bolillos, en ese entramado lingüístico, en donde los jóvenes usuarios de nuestra lengua y degustadores de nuestra literatura se pueden atrancar, trastabillar, colisionar y vacilar.

La riqueza léxica de la obra, su vocabulario rural especializado, los modismos y giros coloquiales, así como los términos paisajísticos y cinegéticos, convierten el texto en un fluir lingüístico de precisión mucho más rico que el que puede proporcionar la lengua urbana. El propio Delibes se ha encontrado siempre orgulloso de su bagaje lingüístico-rural, cuestión que ha comentado en distintas ocasiones a diversos estudiosos, autores y amigos. Pero esa riqueza léxica, esa precisión cuasi matemática, abundosa y detallista, tan apreciada por el autor como por los buenos fruidores del arte literario, es al mismo tiempo, y desde una perspectiva escolar, un verdadero *handicap*, permítaseme en este caso la voz inglesa por lo que tiene de precisión y de aceptación modernista, contra el que tienen que enfrentarse los desprevenidos lectores, la mayor parte de ellos ajenos contextualmente al ámbito rural y a sus constantes temáticas.

Pero, por si fuera poca la dificultad aportada por el vivo lexicón del escritor vallisoletano, está la disposición expositiva, la linealidad de las descripciones, exposiciones y diálogos con un solo tipo de punto ortográfico, el que utiliza el autor al final de cada capítulo; cinco únicos puntos y aparte y un punto final que delimitan con una precisión textual más que ortográfica, la unidad y diferencia lógico-semántica de los sucesivos capítulos, libros o bloques.

Sin embargo, el atrevimiento experimental de Delibes, por otra parte justificado estilísticamente, y nada gratuito, no resulta extraño a la estética literaria, dado que puede rastrearse en diversos autores y textos, unos anteriores y otros posteriores y sin especial intención de influencia mutua. Así, por ejemplo y entre otros muchos, se pueden citar el cuento “Idilio” (*Esta mañana*, 1949) de Mario Benedetti, “El otoño del patriarca”, 1975, de García Márquez, “La Cruz de San Andrés”, 1994, de Camilo José Cela, los desvíos y anomalías de puntuación de Sánchez Ferlosio y las irregularidades conscientes y muy controladas que ofrecen los textos de García Calvo.

No obstante, en Miguel Delibes no se da un ansia irreparable de experimentación, aunque en modo alguno se niegue a la misma o ésta le incomode, sino que es la propia inercia del relato la que le lleva a una exposición sucesiva, proseguida y lineal, sobria en pausas profundas y claramente delimitadora de los bloques capitulares.

II.- APROXIMACIÓN A UN TEXTO

De cualquier manera, una vez releída la obra, la intención didáctica y la aplicación pedagógica de este trabajo, nos lleva a la reproducción del planteamiento modélico de las pruebas a las que se someten los estudiantes preuniversitarios, para de esta forma poder rentabilizar al máximo las posibilidades del comentario de textos.

En primer lugar, la elección azarosa o motivada de un texto en el seno de una obra mucho más amplia, se convierte en un punto importante de referencia como punto de partida para la cata, el análisis, la comparación y la deducción de formas, funciones y valores textuales.

Lo que sucede abajo sucede arriba, y la selección adecuada de un pequeño texto nos puede dar muchas claves para la interpretación del mismo, así como para la recuperación de los sentidos otorgados al conjunto de la obra y para descubrir o consolidar la intencionalidad original del autor.

En esta ocasión, optamos por un segmento extraído de los inicios del primer capítulo. Se trata de un texto en el que se nos presenta al personaje principal “el Azarías” llevando a cabo sus actividades más habituales en el marco geográfico y social del cortijo.

El texto nos habla del personaje principal, Azarías, que se mueve todo el día por el cortijo, de aquí para allá, azaroso y con una serie de tics, haciendo pequeños trabajos rutinarios y pequeñas rutinas maniáticas; obsesiones y rarezas inocentes que para nada perturban el equilibrio de la vida diaria de la comunidad. Entre las actividades habituales de Azarías destacan las que tienen que ver con el cuidado de los perros, la suelta de los pavos, la limpieza del estiércol de las gallinas, el riego de algunas plantas y árboles, el cuidado de un búho y el arreglo de su cobertizo. A la caída de la tarde, Azarías suele desplumar las aves cazadas durante ese día.

A partir de la enumeración de las actividades diurnas y vespertinas de Azarías, el texto se centra en alguna nocturna mucho más íntima y peculiar, consistente en las relaciones que Azarías mantiene con el búho y el trato peculiar que le otorga, alimentándolo, acariciándolo y hablándole con mimo y afecto.

(...) tantas veces le preguntaban, ¿qué tiempo te tienes tú, Azarías? otras tantas respondía, **cabalmente** un año más que el señorito, pero no era por mala voluntad, ni por el gusto de mentir, sino por pura niñez, que el **señorito** hacía mal en renegarse por eso y llamarle **zascandil**, ni era justo tampoco, ya que el **Azarías**, a cambio de andar por el **cortijo** todo el día de Dios **rutando** y como masticando la nada, mirándose atentamente las uñas de la mano derecha, lustraba el automóvil del **señorito** con una bayeta amarilla, y desenroscaba los tapones de las válvulas a los automóviles de los amigos del señorito para que al señorito no le faltaran el día que las cosas vinieran mal dadas y escaseasen y, por si eso no fuera suficiente, el **Azarías** se cuidaba de los perros, del **perdiguero** y del **setter**, y de los tres **zorros** y si, en la alta noche, aullaban en el **encinar** el **mastín** del pastor y los **perros** del cortijo se alborotaban, él, **Azarías**, los aplacaba con buenas palabras, les rascaba insistentemente entre los ojos hasta que se apaciguaban y a dormir y, con la primera luz, salía al patio estirándose, abría el portón y soltaba a los **pavos** en el **encinar**, tras de las **bardas**, protegidos por la cerca de tela metálica y, luego, rascaba la **gallinaza** de los **aseladeros** y, al concluir, pues a regar los **geranios** y el **saucé** y a adecentar el **tabuco** del **búho** y a acariciarle entre las orejas y, conforme caía la noche, ya se sabía, **Azarías**, **aculado** en el **tajuero**, junto a la lumbre, en el **desolado zaguán**, desplumaba las **perdices**, o las **pitorras**, o las **tórtolas**, o las **gangas**, cobradas por el **señorito** durante la jornada y, con frecuencia, si las piezas abundaban, el **Azarías** reservaba una para la **milana**, de forma que el búho, cada vez que le veía aparecer, le envolvía en su redonda mirada amarilla, y castañeteaba con el pico, como si retozara, todo por espontáneo afecto, que a los demás, el **señorito** incluido, les **bufaba** como un **gato** y les sacaba las uñas, mientras que a él, le distinguía, pues rara era la noche que no le obsequiaba, a falta de bocado más exquisito, con una **picaza**, o una **ratera**, o media docena de **gorriones** atrapados con liga en la **charca**, donde las **carpas**, o vaya usted a saber, pero, en cualquier caso, **Azarías** le decía al **Gran Duque**, cada vez que se arribaba a él, aterciopelando la voz, **milana** bonita, **milana** bonita (...)

III.- ANÁLISIS LÉXICO-MORFOLÓGICO

No cabe duda que cualquier aproximación interpretativa a un texto pasa por el reconocimiento léxico y éste, como muy bien señala Kruse se completa, sobre todo si el elenco es de palabras nuevas, con un análisis morfológico que facilite el descubrimiento de su significado. El análisis proporciona una vía inapreciable de adquisición léxica, al mismo tiempo que se configura como una estrategia fundamental para la previsión explicativa de los significados y sentidos textuales.

La selección y muestreo de los elementos léxicos del texto es una operación que se puede llevar a cabo desde distintas perspectivas o motivada por razones muy dispares sometidas a la coherencia general del método. En este caso, el vocabulario final es fruto de una elección muy práctica, justificada en primer grado por la visión didáctica del análisis, lo que permitirá unos resultados que no han de ser meramente distributivos o estructurales sino, además, aportadores de informaciones necesarias para el posterior estudio semántico y para corroborar, en su caso, las apreciaciones impresionistas de la lectura inicial.

Para efectuar el análisis, elegimos un número amplio de vocablos que, por su carácter significativo, especializado o diferencial, pueden aportar algunos datos sobre el carácter nuclear de los componentes léxicos.

1. **cabalmente:** [< Cabal: ad., m. y f. invar., sing. 4. Con exactitud (GDLE)]. Adverbio de modo con matiz temporal. 5. “Precisa, justa o perfectamente” (DRAE). (ESP).

cabalmente < cabal < *cabo*, extremo < lat. *caput*, “cabeza”.

cabal - mente

lex. suf. adverbial /adverbializador

lex+suf. hco. < lat. *mens*: “intención”, “manera de hacer”

2. **señorito, a:** s. m. sing. concreto, común, animado, contable. Palabra derivada. 1. Hijo o hija de una familia acomodada. 2. Persona joven acomodada y ociosa. 3. Con respecto al criado, persona para la que trabaja (GDLE). (DRAE). (ESP).

señorito < señor < lat. *senior*, *-oris*, “mas viejo”, comparativo de *senex*, “viejo” (1077).)

señor – it –o

lex. suf.

der. morf. gº: m. nº: Ø

3. **zascandil**: s. m. sing. concreto, común, animado, contable, expr. familiar. Persona informal, que va de un lado a otro sin hacer nada de provecho (GDLE) .- “Hombre despreciable, ligero y enredador” (DRAE). (ESP).

zascandil < *zas* + *candil* com. onomatopéyica (acción de apagar el candil de forma rápida) (1739).

4. **cortijo**: s. m. sing. concreto, común, inanimado, contable. 1. Finca rústica con casa para los propietarios: *poseía un cortijo en la campiña...*(GDLE). 1. “En Andalucía y Extremadura, extensión grande de campo y el conjunto de edificaciones para labor y vivienda” (DRAE). (ESP).

cortijo < bajo lat. *cortigium* < lat. *cohortacula*, “cohorte pequeña” (1224) < lat. *hortus*, “recinto”, “huerto”.

cort- ijo

lex. suf. dim.

5. **rutando**: gerundio del v. intr. rutar: murmurar, rezongar, susurrar, zumar (en Astur. Burg. Cantabria y Palen.) (DRAE). (ESP). (M^aM).

rutar < rut (com. onomatopéyica)

rut (a)(- r)-ando

lex vt inf ge

alomorfo: ando= vt + morf. asp. “nd” + morf. desin. “o”

6. **lustraba**: v. tran. preté. imperf. 3^a pers. sing. 1. Dar brillo a una cosa: *lustraron los muebles, y los dejaron como nuevos* (GDLE). “Dar lustre y brillantes a una cosa, como metales y piedras” (DRAE). (ESP).

lustraba < lat. *lustrare*, “purificar” (1525)

lustr (a)- ba

lex. vt morf. categorial: tiempo, modo, aspecto (pers.: Ø: yo, él)

7. **perdiguero**: adj. y s., m. sing. En el texto está sustantivado; concreto, común, animado, contable. 4. Se refiere al perro de talla mediana, cuerpo recio, cuello ancho y fuerte, hocico saliente, orejas muy grandes y caídas, patas altas y pelo corto y fino (GDLE). 1. “Dícese del animal que caza perdices”. 2. **perro perdiguero**. El de talla mediana... Es muy apreciado para la caza por lo bien que olfatea y sigue las pistas (DRAE).

perdiz < lat. *perdix-icis* > *perdiguero* (1495)

perdi (z)-gu -er-o

lex der. s uf./morf. g^o: m. / n^o: Ø

8. **setter**: s. m. f., sing. (anglicismo); concreto, común, animado, contable. Raza inglesa de perros de caza que se caracterizan por tener el pelo largo, suave y ondulado (GDLE). (ESP).

9. **zorrero(s)**: ad. y s., sing. En el texto es sustantivo; concreto, común, animado, contable. 2. Se aplica al perro de tamaño mediano, pelo corto y orejas grandes, caídas y dobladas, muy usado en la caza de monterías, y en especial la de zorras (GDLE) (DRAE).

zorro-a < ant. portu. *zorrar*, “arrastrar”

zorr- (o/a) - **er-o-s**

lex. (morf. gº.) suf. profes. y oficio

der. /morf gº.: m./ morf. nº: p.



10. **encinar**: s. m., sing. = *encinal*; concreto, común, contable, colectivo. Terreno poblado de encinas: *en Extremadura abundan los encinares* (GDLE) (DRAE). (ESP).

encina < lat. vulg. *ilicina* < lat. *ilex-ilecis* (> arag. *lezina*, 1403 > *lenzina*)

encin- (a) r

lex. suf. colec.

11. **mastín**: ad. y s. m., sing. En el texto es sustantivo; concreto, común, animado, contable. Se aplica a la raza de perros de gran tamaño, cabeza pequeña, orejas pequeñas y caídas, dientes fuertes, pelo largo y algo lanoso, y que es buen guardián de ganado. (GDLE). **Perro mastín**: “El grande, fornido... Es muy valiente y leal, y el mejor para la guarda de ganados” (DRAE). (MªM). Su origen se remonta al mastín tibetano (ESP).

mastín < fr. ant. *mastin*, “criado” < lat. vulgar: *mansuetinus* < *mansuetus*, doméstico.

12. **barda(s)**: s. f., sing. Es un nombre concreto, común, inanimado, contable, colectivo. 2. Conjunto de ramas de arbustos y matorrales empleadas en la cubierta de tapias, corrales y otras construcciones (GDLE). (ESP).

1. “Cubierta de sarmientos, paja, espinos o broza, que se pone, asegurada con tierra o piedras, sobre la tapia de los corrales, huertas y heredades para su resguardo”. 2. Seto o vallado de espinos” (DRAE).

barda < origen incierto (1092)

barda-s

lex. morf. nº: p.

13. **gallinaza**: s. f. , sing. Nombre concreto, común, inanimado. Excremento de gallina que se utiliza como abono (GDLE). “Excremento o estiércol de las gallinas” (DRAE). (ESP). (M^aM).

gallina < lat. *gallina* (1050) > gallinazo/a (1495)

gallin- (a)-za

lex. suf. aum.

14. **aseladero(s)**: s. m. = aselador. Nombre concreto, común, inanimado, contable. Sitio en el que se colocan las gallinas para pasar la noche (GDLE).

aseladero < aselarse < sel (Salamanca) origen prerromano (*sel* indoeuropeo: “solar”) (“En Asturias, Cantabria y Vizcaya, “Pradería en que suele sestear el ganado vacuno”) (DRAE) (M^aM).

a- sel- (a)der-o- s

pre lex suf morf. n^o: p
morf. g^o: m.

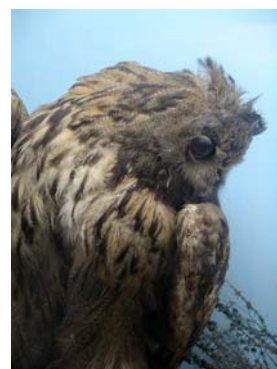
15. **tabuco**: s. m., sing. ~ *cuchitril*. Nombre concreto, común, inanimado, contable. Habitación pequeña y estrecha: *la criada duerme en un tabuco sin ventilación* (GDLE). “Aposento pequeño o habitación estrecha” (DRAE). (ESP). (M^aM).

tabuco < origen inciert. Posiblemente del árabe *tabaq*, “calabozo” (1575)
tabac + suf. diminutivo -uco.

16. **búho**: s. m., sing. Nombre concreto, común, animado, contable. 1. Ave rapaz nocturna, que se alimenta de roedores y pequeños animales (GDLE). 1. “Ave rapaz... indígena de España, de unos 40 centímetros de altura, de color mezclado de rojo y negro, calzada de plumas, con el pico corvo, los ojos grandes y colocados en la parte anterior de la cabeza, sobre la cual tiene unas plumas alzadas que figuran orejas” (DRAE).



búho < lat. vulgar *bufo* < *bubo*, -onis
(cons. onomatopéyica). (1250-80)



Bubo Maximus
Tipo Búho Real

17. **aculado**: participio del v. acular; v. tran. prnl. ~ *recular*, *acorrallar*. 1. hacer que un carro o una caballería quede arrimado por la parte trasera a un lugar. 2. Arrinconar a una persona hasta un lugar del que no se puede escapar: *se aculó en el almacén y le apresaron* (GDLE) (DRAE). En heráldica se aplica al caballo o al unicornio encabritado y sentado sobre sus ancas (ESP).

aculado < a- + culo < lat. *culus* (1155)

a- cul (o)- a-(r) - do

prf. lex. vt. suf.-morf. inf./ suf. tendencia y partic.

morf. gram. cualitativo

18. **tajuelo/a**: s.m. derivado; nombre concreto, común, inanimado, contable. Asiento o banquillo rústico, por lo general de tres pies (GDLE). “Banquillo rústico de madera, macizo o de tres pies” (DRAE). (M^aM).

tajuelo < tajo (6. Asiento...) < tajar (> talla, 1495) < lat. vulg. *taleare*, “cortar”, “rajar”

taj(o)- uelo

lex. suf. dimin.

19. **zaguán**: s. m. ~ *portal*, *vestíbulo*. Nombre concreto, común, inanimado, contable. Espacio cubierto situado en el interior de una casa e inmediato a la puerta de la calle: *no me dejó entrar en la casa, me quedé en el zaguán*.

zaguán < azaguán (1535) < ár. *ustuwan*, “pórtico” < gr. *στοάιν* / ο *¿persa?*

20. **pitorra(s)**: s. f. Nombre concreto, común, animado, contable. Chocha perdiz, ave limícola caradriforme (GDLE). (ESP). “Ave del orden de las zancudas, poco menor que la perdiz, común en España durante el invierno, de pico largo, recto y delgado, cabeza comprimida y plumaje de color gris rojizo con manchas negras, más oscuro en las partes superiores que en las inferiores. Vive con preferencia en terrenos sombríos, se alimenta de orugas y lombrices, y su carne es muy sabrosa (M^aM). “De pita². Chochaperdiz” (pita² : Voz que se usa repetida para llamar a las gallinas”) (DRAE).

pitorra < pito (cons. onomatopéyica, 1490)

pít (a)orra - s

lex suf. morf n°: p

21. **tórtola(s)**: s. f. Nombre concreto, común, animado, contable. Ave columbiforme, con las partes superiores de color castaño, manchas negras en el cuello y cola oscura en abanico, con una barra blanca y pecho rosa (*Streptopelia*)(GDLE). “Ave del orden de las palomas... Es común en España, donde se presenta por la primavera, y pasa a África en otoño”

(DRAE).

tórtola < ant. *tórtora* < lat. *turtur*, *-uris*. (cons. onomatopéyica) (1325).

tórtola – s

lex. morf. n°: p

22. **ganga(s):** s. f. Nombre concreto, común, animado, contable. 2. II. Ave de cola larga, vientre blanco y tonos verdosos y marrones en dorso y cabeza, que vive en zonas áridas de la región mediterránea y en los desiertos africanos y asiáticos (*Pterocles alchata*)(GDLE). “Ave del orden de las gallináceas, de forma y tamaño semejante a los de la perdiz; tiene la gorja negra, en la pechuga un lunar rojo, y lo demás del cuerpo variado de negro, pardo y blanco” (DRAE). “Ave del orden... Su carne es dura y poco sustanciosa” (DRAE). Gallinácea difícil de cazar y mala de comer (M^aM).

ganga < cons. onomatopéyica (imita el grito de esta ave)

ganga – s

lex. morf. n°: p.

23. **milano(a):** s. m. Nombre concreto, común, animado, contable. Ave rapaz propia de las regiones cálidas o templadas que puede alcanzar el metro y medio de envergadura, que tiene la cola larga y ahorquillada y se alimenta de desperdicios y de pequeños animales (*Milvus milvus*) (GDLE). (ESP). “Ave diurna... Es sedentaria en España...” (DRAE). Azor (M^aM).

milano < lat. *milvus* (1220-50)

milan – a

lex- morf. g°: f.

Desde una perspectiva semántica, y de cara a la elaboración de un posible campo léxico-asociativo, la expresión “milana” con la que Azarías nombra al búho, a la graja o la Niña Chica, no es más que un genérico aplicado de forma no científica y con un valor específicamente contextual. Grajeta, grajilla, milana, búho, Gran Duque, son realidades animales que en el texto son denominadas indistintamente *milana*, lo que no sería correcto ni preciso si utilizáramos una óptica restrictiva de carácter biológico. Pero, para Azarías, la palabra *milana* tiene un contenido críptico, válido sólo para él y para el referente, que se caracteriza por su virtualidad positiva y afectiva.

24. **bufaba:** 3^a per. sing. pretérito imperfecto de indicativo del verbo bufar. V. intrans. coloquial. 1. Dar bufidos, resoplidos un animal (GDLE). 2. ant. soplar (DRAE).

bufar < it. *buffare*, “soplar” (voz onomatopéyica)

buf - (a) ba

lex vt morf. 1^a y 3^a per. pret. imp. ind.

25. **picaza:** s. f. Nombre concreto, común, animado, contable. 1. Urraca, ave passeriforme córvida (GDLE). (M^aM).

picaza < lat. *pic-* cons. onomatopéyica “golpe”, “señal”. (1335)

26. **ratera:** = **ratonera:** ad. f. En el texto está sustantivado. Como sustantivo, concreto, común, animado, contable. Tipo de águila. “Ave rapaz diurna, perteneciente a la misma familia que el águila, con plumaje de color variable entre el leonado claro y el castaño oscuro y bandas transversales blanquecinas en el vientre. Abunda bastante en España y es útil para la agricultura porque destruye muchos roedores (DRAE).

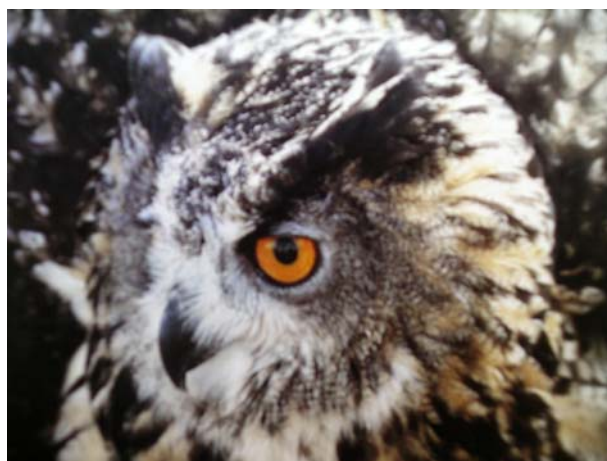
ratonera < ratón (1300) < rata (1106) origen incierto. (1400).

raton – era

lex. suf. prof. y oficio: morf. g^o:f. (der. –er-)



27. **Gran Duque:** p. m. Expresión léxica con valor de nombre propio o tipológico <= *Bubo Maximus* o *Bubo Bubo Hispanicus*.



gran < apócope de “grande” < lat. *grandis*, “grande”. Adj. antepuesto en singular al sust. con valor de “excelente”.

duque: Sust. < fran. *duc* < lat. *dux*: “guía”, “conductor”. Título nobiliario inferior a príncipe y superior a marqués y conde.

28. **gorrión(es)**: s. m. Nombre concreto, común, animado, contable. 1. Ave paseriforme de pequeño tamaño, color pardo con la garganta negra y pico cónico y fuerte, que es muy abundante en toda la península Ibérica (*Passer domesticus*) (GDLE).

gorrión < origen incierto (mediados del s. XIII).

gorrión - es

lex. morf. p.

29. **charca**: s. f. Nombre concreto, común, inanimado, contable. Pequeña hondonada del terreno, natural o excavada, donde se acumula el agua: *los niños pescaban ranas en la charca* (GDLE). Charco grande de agua estancada (ESP).

charca < charco (origen incierto, 1335); posible < lat. *circus*, “círculo” a través del mozárabe *cherco* con pronunciación arabizada “charco”.

30. **carpa(s)**: s. f. Nombre concreto, común, animado, contable. I. Pez de agua dulce, de grandes escamas y aleta dorsal larga, la anal corta y cuatro barbillas en la boca (*Cyprinus carpio*). (GDLE).

carpa < lat. tardío *carpa* < germ. (1599)

carpa- s

lex morf. n°: p



El número elevado de términos, 30 palabras en total, nos parece muy significativo respecto a un texto de 422 palabras y 30 líneas, y más si tenemos en cuenta que algunas de estas expresiones se repiten dos o tres veces.

De los términos seleccionados, ya sea por su relevancia léxica, por su capacidad de extrañamiento o por su especialización, 25 vocablos son sustantivos o están sustantivados, 4 vocablos son verbos, y 1 vocablo es adverbio. La inmensa mayoría de estas expresiones es sustantiva o adquiere carácter sustantivo en el texto. Se trata, por tanto, de un texto muy sólido, fundamentado en un entramado léxico indoeuropeo, latino y árabe, conformado por derivaciones clásicas y por adiciones y composturas onomatopéyicas.

La precisión léxica, el carácter denotativo y concreto de las expresiones, exige forzosamente un ejercicio decodificador consciente, ya que la competencia normal o estándar de un hablante medio de español suele ser ajena en este caso a un desciframiento fácil por mera experiencia lingüística. Es aquí, precisamente, en donde la realidad lingüística,

diatópica y diastrática, en el marco de un contexto sociocultural, adquiere unos perfiles rígidos dentro de la lengua general, de tal manera que se encapsula el significado hasta dificultar la comunicación con un receptor no especializado. Por otra parte, tanto para el especialista, en este caso el hablante rural, como para la persona con vocación de ampliar su competencia lingüística, literaria y cultural, las posibilidades del lexicon de *Los Santos Inocentes* son muy manifiestas y enriquecedoras.

IV.- ANÁLISIS SINTÁCTICO

En general, la sucesión lineal e indiferenciada de exposición narrativa, diálogo y habla de los personajes, configura la sintaxis de toda la obra de una forma muy expresiva, pero también muy compleja. Muchas veces cuesta segmentar oracionalmente dejando puros y aislados los enunciados.

A manera de ejemplo transpositor, vamos a elegir una cadena sintáctica del texto que nos ocupa, segmentándola por su sentido uniforme, intuyendo lo que podría ser un punto de partida y un punto seguido. El texto oracional es el siguiente:

«y, conforme caía la noche, ya se sabía, Azarías, aculado en el tajuelo, junto a la lumbre, en el desolado zaguán, desplumaba las perdices, o las pitorras, o las tórtolas, o las gangas, cobradas por el señorito durante la jornada»

ESTRUCTURA LÓGICO-PROPOSICIONAL

Y ya se sabía,
conforme caía la noche,
que Azarías
(*que estaba* aculado en el tajuelo)
(*que estaba* junto a la lumbre)
(*que estaba* en el desolado zaguán)

desplumaba las pitorras
o las tórtolas
o las gangas
cobradas por el señorito durante la jornada

1. **Y ya se sabía:** Se trata de una proposición principal, con clara autonomía semántica (y ya se sabía *algo*), y con un término de referencia elíptico. La conjunción “y” inicial funciona como nexo coordinante copulativo con un bloque textual anterior.

El adverbio “ya” complementa con una circunstancia de tiempo pretérito (“entonces”) el hecho de saberse previamente algo. La impersonalidad aparente del pronombre “se” se flexibiliza en una posible transmutación pasiva-refleja

ya se sabía *que Azarías desplumaba las pitorras*

[ya se sabía ESTO] Impersonal, transitiva

[ÉSTO ya era sabido (por ALGUIEN)] Pasiva 2ª < pasiva refleja

2. **conforme caía la noche:** Como compuesta, es una proposición subordinada adverbial de tiempo, introducida por una preposición propia con carácter circunstancial. Como simple, es intransitiva, con verbo de movimiento, y sujeto “la noche”.

3. **(que) Azarías* desplumaba las pitorras:** Se trata del hecho sabido por alguien. Desde el punto de vista de la opción impersonal de la proposición principal, esta proposición sería subordinada de la misma de carácter sustantivo de complemento directo; y, desde el punto de vista de la interpretación pasiva-refleja, se trataría de una subordinada sustantiva de sujeto paciente. El nexo “que” introductor y sobreentendido refrenda el carácter sustantivo. Como simple, la proposición es transitiva, ya que “las pitorras” es complemento directo del verbo. Tras el sujeto, Azarías, aparece un asterisco (*) que significa una inserción proposicional que se analizará al final.

4. **o las tórtolas:** Se sobreentiende la expresión: “(que)Azarías desplumaba las tórtolas”, por lo que se trata de una proposición subordinada idéntica a la anterior, pero, además, coordinada disyuntiva con ella. Como simple, también es transitiva (las tórtolas: CD).

5. **o las gangas:** Se sobreentiende la expresión: “(que) Azarías desplumaba las gangas”, por lo que se trata de una proposición subordinada idéntica a la número 3 y coordinada disyuntiva como la número 4. Como simple, también es transitiva (las gangas: CD).

6. **cobradas por el señorito durante la jornada:** Esta es una proposición dependiente de las inmediatas anteriores a través de una forma participial. El participio “cobradas” da lugar a un referente proposicional de

relativo (“las cuales”), lo que permite determinarla como subordinada adjetiva de participio. En consecuencia, como simple, el sujeto paciente, “que” o “las cuales”, genera un verbo auxiliar “fueron” que hace a la proposición pasiva, con complemento agente, “por el señorito”, y un complemento circunstancial de tiempo, “durante la jornada”.

7. aculado en el tajuelo: Como compuesta, es una subordinada adjetiva de participio (“que Azarías, que estaba aculado en el tajuelo (desplumaba...)”) con pronombre relativo sobreentendido, haciendo referencia al sujeto Azarías. Yuxtapuesta a la nº 8. Esta proposición es, como simple, de carácter intransitivo y de localización física, con un complemento circunstancial de lugar-instrumental, “en el tajuelo”.

8. junto a la lumbre: Como compuesta, es una subordinada adjetiva o de relativo (“que estaba junto a la lumbre”) con pronombre relativo sobreentendido, haciendo referencia al sujeto Azarías. Yuxtapuesta a la nº 7 y a la nº 9. Esta proposición es, como simple, de carácter intransitivo, de permanencia o de localización física, con un complemento circunstancial de compañía “junto a la lumbre”, iniciado por una locución prepositiva.

9. en el desolado zaguán: Como compuesta, es una subordinada adjetiva de relativo (“que estaba en el desolado zaguán”) con pronombre relativo sobreentendido, haciendo referencia al sujeto Azarías. Yuxtapuesta a la nº 7 y a la nº 8. Esta proposición es, como simple, de carácter intransitivo, de permanencia o de localización física, con un complemento circunstancial de lugar, “en el desolado zaguán”.

Un análisis sintáctico como el anterior, repetido de forma sistemática a lo largo de toda la obra, nos llevaría a confirmar la reiterada utilización estilística de la conjunción “y”, que en este caso sólo aparece al inicio oracional, como eslabón copulativo con otro bloque anterior. Además, también se podría constatar el uso dinámico de las estructuras hipotácticas, que en la presente cadena adquieren entre ellas valores de tipo coordinado disyuntivo, así como el uso sobreentendido de focalizadores pronominales que centran la atención en el sujeto narrativo y en las acciones que el mismo lleva a cabo, lo que confirma la mirada atenta y detallista del autor; una mirada siempre inmersa en la cotidianidad y en el proceso iterativo de las sencillas labores rurales.

V.- RASGOS ESTILÍSTICOS Y TRATAMIENTO DEL TEMA DE LA RECONCILIACIÓN ANIMAL

Catedrático de Derecho Mercantil en la Escuela de Comercio, periodista cualificado, subdirector primero y director después del periódico *El Norte de Castilla*, escritor severo y cazador afanado, Miguel Delibes comparte en todas sus facetas, profesionales y privadas, las constantes que implican el orden, la sistematización, el rigor y la responsabilidad. Miguel Delibes es hombre de causas y efectos, hombre de normas y reglas, hombre de signos y referentes. Todo en él gira en torno al concepto de *orden*, que, como cristiano viejo, ennoblece con una constante de fidelidad y un hálito de irremediable ternura. En palabras suyas, su vida de escritor “no sería como es si no se apoyase en un fondo moral inalterable”. Y continúa diciendo: “Ética y estética se han dado la mano en todos los aspectos de mi vida” (sic).



El cosmos físico y psíquico de Miguel Delibes traspasa su ámbito personal para irradiar en el conjunto de toda su obra. La textura literaria de *Los Santos Inocentes* funciona como un entramado sometido a un orden perfecto y esta textura está sometida a una serie de regularizaciones muy estrictas. Así, se puede constatar con claridad meridiana que en la imposición del poderoso frente al débil, propio del desarrollo argumental y del esquema dramático, en la reiteración de las faenas domésticas y en el trabajo reiterativo, descansan los pilares de una constante inmovilista; una constante abocada al estatismo absoluto y a la desintegración si no fuera por una serie de pequeños desplazamientos que el autor permite a través de cambios concretos que actúan como catástrofes reguladoras. Las influencias de estas catástrofes o cambios inesperados se pueden deducir en el caso del estudio y de la cultura en el cortijo, en el caso de las

alucinaciones de Azarías o en el caso dramático de la muerte de la milana, desencadenante de la tragedia final.

Evidentemente, la persistencia y el estancamiento son condiciones básicas para el control del texto así como para el control de las gentes. Pero a diferencia de la tiranía feudal, del sistema caciquil y de la opresión tiránica, el control exhaustivo que también Delibes ejerce sobre el texto le permite, además de una fiel reproducción de la asfixiante realidad social, la posibilidad de abrir en ella las espigas de una renovación y una liberación a través de la gratuidad de los afectos y del equilibrio natural.

Es cierto que los papeles están muy bien asignados y que su cumplimiento funciona como un reloj, Paco es hoy y será mañana el fiel perro del señorito Iván, Azarías es un desheredado de la fortuna, un engorro más o menos controlado, y la Niña Chica representa, en su subnormalidad profunda, la aproximación máxima al estatismo, sólo rota por ese berrido continuo, angustioso y terrible que tan bien representa el quejido de los marginados. Pero, la clave dramática deviene de las rupturas, de las alteraciones inesperadas. Que Paco no pueda seguir ejerciendo su papel de perdiguero es una contrariedad, que los chicos del cortijo puedan estudiar, aunque dé un tono de modernidad, a la larga puede convertirse en una contrariedad, que una milana no muera de muerte natural sino por ser cazada es otra contrariedad. Y de las contrariedades, de los atractores caóticos, es de donde surgen las innovaciones que perturban el cosmos del cortijo y que pueden alterar el status quo.



Como nervaduras básicas de la textura narrativa están todas y cada una de las alianzas y las conexiones osmóticas entre las distintas especies. El Quirce, la Niña Chica, Paco el Bajo, el señorito Iván y Azarías hacen incursiones a reinos ajenos. Pero estas incursiones, lejos de ser osadas, desafiantes o contra natura, resultan absolutamente coherentes con el entorno natural y social. Anómalos unos y anómalos otros, como muy bien conceptúa Deleuze, las bestias y los humanos interactúan a lo largo de toda la novela.

El proceso de relación demoníaca entre especies, la animalización de los humanos y la moderación emotiva de los animales, permite la sublimación; sólo los inocentes pueden acceder a ese punto *aleph* de confluencia absoluta: Azarías, la milana, el cárabo y la Niña Chica, rompen sus barreras para convivir en la inocencia beatífica, mientras que el señorito Iván, convertido en auténtica máquina de matar, se alía con Lupe, Dacio, el Porquero, Dámaso y las muchachas de los pastores, en una sombría alianza coreada por carcajadas tan oscuras y terribles como las del mismo cárabo.

La persistencia natural y la persistencia social llegarían al estatismo absoluto o a un estado de entropía irreversible si no se dieran esos desplazamientos sutiles y virtuosos capaces de reconciliar criaturas con criaturas, especies con especies y reinos con reinos. El estilo literario de Miguel Delibes, siempre sobrio, respetuoso y comprometido con una visión salvífica de la vida, reproduce con precisión una cartografía de la reconciliación a través de la inocencia y de la ternura.

En el texto escogido, ubicado muy tempranamente en el principio de la novela, se aprecia ya la dependencia injusta de Azarías respecto al señorito Iván, y, en su vaporosa y reiterativa actividad, también destaca la gratuidad de su afecto que le hace quitar los tapones de las ruedas de los automóviles de los amigos del señorito para que a éste no les falten cuando las cosas vayan mal y puedan escasear.

La redención por el trabajo tampoco es ajena al diseño del personaje que, disminuido, tonto, inútil, pobre y desheredado, responde a cánones de dignidad muy precisos. Elemental y simple, Azarías no se resiste al ejercicio físico ni a los trabajos encomendados que son más que suficientes para justificar lo poco que puede comer caliente. Y es al final de la jornada, cuando el cansancio hace su presencia, el momento que elige Azarías para reforzar sus sentimientos y entregar a la milana toda la pureza de su cariño sin ningún tipo de esperanza compensadora.

La grandeza del estilo de Delibes radica en su elegancia para representar el tránsito entre reinos, lo que hace prístinos a los personajes y les permite el reencuentro incondicional con el mito. El señorito Iván es un hombre animalizado que asesina gratuitamente a otro animal humanizado, lo que le sitúa fuera del orden establecido en la esfera de las bestias. El crimen de Azarías no es venganza ni es justicia en sentido estricto, es mecánica de equilibrio empapada de un extraño y difícilmente explicable baño de afecto.

El señorito Iván, Azarías y la milana son tres depredadores, pero con características bien distintas, ya que Azarías y el búho comparten los límites de sus respectivos reinos; se relacionan físicamente y se respetan a través de una serie de rituales basados en la ternura del depredador máximo, en el afecto anormal y extrapolado del jefe de la manada, del macho dominante. Por su parte, el señorito Iván se impone a todo lo que le rodea, transformando incluso a los de su propia especie, animalizando a Paco, y matando fuera de control, al margen de las premisas y objetivos lógicos que determina la caza. El propio Iván llega a decir, refiriéndose a sus congéneres: “las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser”. Al respecto, y haciéndonos eco del tema bíblico de los Santos Inocentes, cabría recordar aquí lo que el emperador César Augusto decía con sorna refiriéndose a Herodes, que ante éste era más peligroso ser *huio*, “hijo”, que ser *hus*, “cerdo”, porque a los hijos los mataba sin compasión y a los cerdos no. En ambos casos la incoherencia en el orden lógico y la confusión en la esfera animal son patentes de desestabilización.



Con un enfoque de proporcionalidad cuasi matemática, se podrían reducir las relaciones básicas y fundamentales de los personajes claves de la obra a una fórmula tan simple como puede ser:

“Azarías es a la milana
lo que la Niña Chica es al cárabo”.

Del señorito Iván a la Niña Chica hay toda una escala de deshumanización y de animalización. La Niña Chica está inmersa en un pozo de negrura, en un torbellino de

autismo del que sólo sale de forma intermitente a través de un terrible bramido que la asimila al cárabo, a ese autillo que representa la cara negra, tenebrosa y arcana de la bestialidad; por su parte, Azarías es capaz de identificar a la milana con la Niña Chica en aquellos momentos en que asume su papel de bestialidad sumisa y pasiva. A fin de cuentas, el búho y el cárabo, junto a la lechuza, constituyen un grupo de aves rapaces y nocturnas que están emparentadas y que pertenecen a la familia de las “estrígidas”, término que deriva de la expresión latina “*strix,-igis*”, y que significa “hechicera” o “bruja”. El hechizamiento de la milana y el embrujamiento de la Niña Chica es una constante en toda la historia, una constante dramática que rodea con un halo de extraña fascinación las relaciones entre los personajes. Más allá de toda la obra y por encima de un

posible plan divino sólo están las zuritas, que como representaciones vivas del Espíritu Santo, pasan volando sobre las copas de los árboles; por debajo... el misterio del lado más oscuro: el cárabo y el bramido indescifrable de la Niña Chica.

En el texto evangélico (Mateo, II, 16-18), los inocentes trascienden su sacrificio y éste adquiere una valoración religiosa, pero en los inocentes que nos ocupan, la trascendencia no existe. Todo se reduce a una constante sucesión de opresiones que, persiguiendo una estabilidad sin problemas y sin conflictos, generan las catástrofes entre reinos. Unas catástrofes que van más allá de la anécdota o del fenómeno natural, y que adquieren sentido por ese *leitmotiv* reconciliador que se repite a lo largo de toda la obra: *milana bonita, milana bonita*; constante expresiva con la que el autor cierra la representación dramática del libro. Para el inocente Azarías aún hay criaturas más inocentes a las que ofrecer un afecto incondicional, y esas criaturas, sean cuales sean y pertenezcan a la especie o al reino que sea, son indefectiblemente *milanas bonitas*. Gratuitad de amor de quien no tiene apenas nada para quien tiene todavía menos, y todo ello sin esperar ningún tipo de recompensa; una verdadera aspiración de equilibrio natural alimentada y ennoblecida por un sentimiento inexplicable de reconciliación animal.



El dinamismo de las secuencias, la vivacidad del diálogo y la agilidad del discurso cuasi oral, otorgan a la obra un ritmo que hace aceptable y camufla adecuadamente la morosidad que exige el tratamiento dramático para ir más allá del mero suceso policíaco. La sibisimilaridad de la acción hace que se repitan situaciones y estructuras continuamente, alterándose de forma muy rica el uso de la palabra. Los inocentes son seres sintéticos, seres resumidos por su propia condición, mientras que los integrados en el sistema opresor son ampulosos, desbordantes y habladores.

La insatisfacción demoníaca del Herodes cortijero, el señorito Iván, intenta saciarse a través de la caza indiscriminada, del asesinato de los seres inocentes que son capaces de remontar el vuelo y ascender por encima de la vulgaridad terrestre, pero sólo un inmenso amor, el amor cósmico e inconsciente de un hombre disminuido, reducido en sus capacidades y absolutamente inocente y puro, puede dar sentido a los hechos y recobrar el equilibrio con el arbitraje desinteresado de una decisión que le hace infringir una ley humana a cambio del consuelo y del retorno de la normalidad a la esfera animal.



Diccionarios aconsejados para profundizar en el área léxico-morfológica:

- COROMINAS, Joan (1961): *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Ed. Gredos, Madrid, 1976.
- DRAE: *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, vigésima primera edición, 1992 y vigésima segunda, 2001.
- ESP: *Gran Espasa Universal*, Espasa Calpe, 2005
- GDLE: *Gran Diccionario de la Lengua Española, Larousse*. Larousse Editorial, 1998.
- M^aM: *Diccionario de uso del Español*, María Moliner, Ed. Gredos, 1997.

-
- DICCIONARIO ÁRABE-ESPAÑOL, ESPAÑOL-ÁRABE, M. Kaplania, Al-Andalus.
- DICCIONARIO CRÍTICO ETIMOLÓGICO CASTELLANO E HISPÁNICO, J. Corominas, 6 vols. , Ed. Gredos, Madrid, 1980-
- DICCIONARIO ETIMOLÓGICO INDOEUROPEO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Roberts & Pastor, Alianza Diccionarios, Madrid, 1996.
- DICCIONARIO GRIEGO-ESPAÑOL, Miguel Balagué, Compañía Bibliográfica Española, Madrid, 1965.
- DICCIONARIO GRIEGO-ESPAÑOL, Ed. Ramón Sopena, 1997
- DICCIONARIO LATINO-ESPAÑOL, Edelvives, Zaragoza, 1965
- NUEVO DICCIONARIO ESPAÑOL-ÁRABE, F. Corriente, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1991.
- NUEVO DICCIONARIO ETIMOLÓGICO LATÍN-ESPAÑOL Y DE LAS VOCES DERIVADAS, Segura Munguía, Bilbao, Universidad de Deusto, 2001.