

ESTUDIO DE *LOS SANTOS INOCENTES*, DE MIGUEL DELIBES

0. Introducción. Contextualización esquemática de los siglos XX y XXI.
 - 0.1. Corrientes de pensamiento del siglo XX. Repercusiones literarias.
 - 0.1.1. Literatura de compromiso.
 - 0.1.2. El realismo como protesta social.
1. **Panorámica de la novela occidental europea.**
 - 1.1. La novela contemporánea: alteración de los elementos fundamentales.
 - 1.2. Francia: el existencialismo y el *nouveau roman*.
 - 1.3. Narrativa de postguerra en lengua inglesa: narradores británicos y norteamericanos.
 - 1.4. Narrativa alemana de postguerra.
 - 1.5. Narrativa italiana de postguerra: el neorrealismo y nuevas tendencias.
2. **La novela española tras la guerra civil.**
 - 2.1. Los años cuarenta: evasión y testimonio.
 - 2.1.1. La aparición de *La familia de Pascual Duarte*.
 - 2.1.2. Una novela irrepetible: *Nada*, de Carmen Laforet.
 - 2.2. La novela de los años 50: el realismo social.
 - 2.3. La novela en los años 60 y 70: la renovación estética.
3. **Miguel Delibes: *Los santos inocentes*.**
 - 3.1. El autor y su obra.
 - 3.2. *Los santos inocentes*.
 - 3.2.1. Intención y tema del relato.
 - 3.2.2. Argumento y estructura.
 - 3.2.3. Los personajes.
 - 3.2.3.1. Azarías.
 - 3.2.3.2. Paco, el Bajo.
 - 3.2.3.3. El señorito Iván.
 - 3.2.3.4. La Régula.
 - 3.2.4. Naturaleza abierta.
 - 3.2.5. Técnica y estilo.
 - 3.2.5.1. El léxico.
 - 3.2.5.2. El nivel morfosintáctico.
 - 3.2.5.3. Comentario crítico: valoración final.

0. INTRODUCCIÓN. CONTEXTUALIZACIÓN ESQUEMÁTICA DE LOS SIGLOS XX Y XXI.

- DOS GUERRAS MUNDIALES (1914-1918; 1939-1945).
- REVOLUCIÓN RUSA (1917)
- HUNDIMIENTO BOLSA DE NEW YORK (1929).
- DERRUMBAMIENTO REGÍMENES SOCIALISTAS: CAÍDA MURO DE BERLÍN (1989).
- GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-39).
- GUERRA DE VIETNAM (1962-75).
- GUERRAS DE LOS BALCANES.
- EL 11-S EN NEW YORK, EL 13-M EN MADRID Y EL 7-J EN LONDRES.

REGÍMENES DICTATORIALES E INMIGRACIÓN, SOBRE TODO, EN EL TERCER MUNDO. CONFLICTOS Y REVUELTAS DE ORDEN SOCIAL Y RACIAL

EL TERRORISMO NACIONAL E INTERNACIONAL.

ELEMENTOS DE PROGRESO:
LOS TRANSPORTES
LAS COMUNICACIONES: INTERNET,
ORDENADORES.
LA ENERGÍA ATÓMICA,
RADIOACTIVIDAD
LOS TRANSPLANTES.

ESCENARIOS DE DESIGUALDADES SOCIALES. LA INCOMUNICACIÓN Y LA FALTA DE ENTENDIMIENTO ENTRE LOS INDIVIDUOS. ANGUSTIA EXISTENCIAL. LA OLEADA DE CONSUMISMO. EL DESPRECIO POR LA VIDA (EL FANATISMO VIOLENTO Y TERRORISTA).

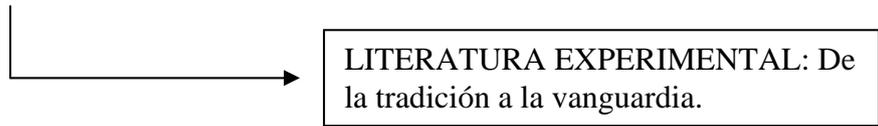
0.1 Corrientes de pensamiento del siglo XX. Repercusiones literarias.

Son tres, fundamentalmente. Estas corrientes influyeron en las sociedades de este siglo, condicionando de alguna manera los modos de vida y los anhelos de los individuos. Al mismo tiempo tuvieron también una notable importancia en el ámbito del arte.

<p>MARXISMO Carlos Marx (1818-1883), inspirador de la teoría de la lucha de clases: hacia una sociedad sin explotadores ni explotados.</p>	<p>PSICOANÁLISIS Freud (1856-1939) descubre el subconsciente o parte oculta del “yo”: es un movimiento de notable trascendencia en el conocimiento del hombre</p>	<p>EXISTENCIALISMO Teoría construida por Sartre (1905-80: todo es absurdo; ni la vida ni el hombre tienen sentido.</p>
---	--	---

LA LITERATURA REFLEJA LAS EXPERIENCIAS TRAUMÁTICAS Y LA CRISIS DE VALORES SUFRIDAS POR LA SOCIEDAD A LO LARGO DE LOS DOS ÚLTIMOS SIGLOS. De ahí derivan sus rasgos esenciales:

Tendencia al experimentalismo y la innovación: de la cultura finisecular a los movimientos renovadores.



Visión angustiosa y atormentada del hombre, acorde con la doctrina existencialista



Preocupación por los problemas sociales y políticos, reflejos de la doctrina marxista



(De momento, y por razones de funcionalidad, vamos a prescindir del estudio de la literatura procedente del psicoanálisis (el surrealismo, fundamentalmente), para aludir de manera muy breve al existencialismo francés y, sobre todo, a la **narrativa social** escrita en Occidente)

Los efectos devastadores de la Segunda Guerra Mundial traerán como consecuencia la «guerra fría», una tensión política que se instala a ambos lados del telón de acero. Es entonces cuando se generaliza un modelo de sociedad socialista, presidido por el comunismo. Si, por otra parte, tenemos en cuenta que Occidente se reconstruye siguiendo el modelo capitalista de los Estados Unidos, la tensión abre un nuevo foco de conflictos dentro de este segundo modelo, pues, tras no pocas tensiones, la burguesía no tuvo más remedio que hacer muchas concesiones a los sectores antiburgueses, encabezados por las fuerzas obreras.

0.1.1. La literatura de compromiso.

Como hemos visto, las corrientes ideológicas dominantes son el existencialismo y el marxismo, junto con el psicoanálisis de Freud. De las dos primeras se deriva la doctrina del **compromiso** propiciada por intelectuales, artistas y escritores. Esta ideología defiende que la literatura es un instrumento puesto al servicio de la transformación social, es decir, que debe servir para **cambiar la sociedad**. Quien mejor resumió los contenidos de la literatura del compromiso fue **Sartre**, para quien el escritor puede llegar a ser «cómplice de la opresión si no se alía con los oprimidos». Pese a que Sartre era miembro del Partido Comunista, nunca defendió la afiliación partidista como medio de regeneración del mundo, porque la obediencia ciega a las directrices del partido convertiría al artista, según el pensador francés, en ejecutor de un arte panfletario de baja calidad: «En la literatura comprometida, el compromiso no debe, en ningún caso, hacernos olvidar la literatura...». Estas ideas sartreanas y el existencialismo dominante tendrán una notable influencia en muchos escritores europeos y españoles de postguerra, cultivadores de una **literatura social**, inquietante y llena de angustia.

0.1.2. El realismo como protesta social.

La literatura del compromiso adopta diversas modalidades, las cuales, fundamentalmente, se pueden resumir en las siguientes: a) una modalidad que se manifiesta en forma de parábola (el teatro de Bertolt Brecht, por ejemplo); b) la modalidad fantástica (Orwell, autor de *Rebelión en la Granja* y de *1984*, respectivamente); c) la que transcurre por las rutas del realismo. Y dentro de la tercera modalidad, citamos cuatro variedades de realismo:

- ✓ El realismo puro objetivista: los autores son meros contempladores de la realidad.
 - ✓ El realismo crítico, disconforme y rebelde. Éste conduce a la denuncia social.
 - ✓ El realismo socialista. Se trata de una literatura de propaganda, llena de simplificaciones y tópicos maniqueístas y simples: se habla del «buen obrero», «el cruel patrono»...). Este realismo tuvo escasa influencia en occidente, aunque algunos de sus aspectos se percibirán en el denominado social-realismo español.
 - ✓ El realismo mágico (atribuido, sobre todo, a la narrativa hispanoamericana)
-

1. Panorámica de la novela occidental contemporánea.

1.1. La novela contemporánea: alteración de los elementos fundamentales del género.

ACCIÓN	TIEMPO	EL HÉROE	PUNTO DE VISTA
Hay zonas oscuras que el lector ha de interpretar por su cuenta. Los temas decimonónicos (el adulterio) ceden su lugar a la soledad, al absurdo de la existencia, al sexo, a la destrucción de la familia como institución, a la metaliteratura... A veces se rompe el sentido argumental de los relatos.	Hay un dislocamiento del tiempo. No discurre linealmente, sino a saltos: avanza y retrocede continuamente. El espacio temporal puede ser reducido a pocos meses o días (un día en <i>Ulises</i> de Joyce).	El héroe clásico se convierte en un «antihéroe», un ser problemático y contradictorio, o también un personaje colectivo, carente de individualidad.	Multiperspectivismo. No hay punto de vista único, sino visión múltiple: la historia puede ser contada por varios narradores. El fluir de la conciencia o monólogo interior se convierte en una forma de expresión habitual.

CON ESTA DESCOMPOSICIÓN, EL GÉNERO NARRATIVO INTENTA REFLEJAR LA DESORIENTACIÓN Y LA CONFUSIÓN QUE CARACTERIZA AL CIUDADANO DEL MUNDO CONTEMPORÁNEO.

1.2. Francia: el existencialismo y el *nouveau roman*.

La literatura europea de postguerra se ve influenciada por la fortaleza de la narrativa francesa, la cual, a través del **existencialismo**, primero, y del **nouveau roman**, después, se consolida como una de las referencias de mayor prestigio en el ámbito del pensamiento y de la estética.

El existencialismo es un amplio movimiento cultural y filosófico que proclama fundamentalmente la idea de que la vida y la muerte no tienen sentido. Dicha promulgación del sinsentido de las cosas conduce a la denominada **teoría del absurdo**, aplicada a la condición humana. Los escritores existencialistas más influyentes son el pensador **Jean Paul Sastre** (1905-1980); la compañera de Sastre y teórica del feminismo **Simone de Beauvoir** (1908-1986); el genial autor de *El extranjero*, **Albert Camus** (1913-1960); **Jean Genet** (1910-1986), con su pasado delincuente y pederasta, autor de *Diario de un ladrón*. Otros autores destacables son **Boris Vian**, **Julien Gracq**, **Margarita Yourcenar**, **Jean Giono** y **Françoise Sagan**.

Por otra parte, en los años cincuenta surge el **nouveau roman**, movimiento experimental que elimina todos los rasgos de la narrativa tradicional (el realismo, el mensaje, la configuración de los personajes, la acción...) y se centra en un solo aspecto, muy en consonancia con el cine de la época. Ese único objetivo consiste en buscar algo

que vaya más allá de lo establecido. Destacan los novelistas **Alain Robbe-Grillet**, teórico de este movimiento y defensor de que la novela no tiene por qué encerrar mensaje alguno, sino que debe transcurrir por una permanente y constante duda. Otros miembros de este movimiento son **Nathalie Sarraute**, **Claude Simon** y **Margarita Duras**. La narrativa más reciente tiende a recuperar el gusto por el relato; de entre sus representantes destacamos a **Michel Tournier**, **Georges Perec** y el escritor árabe de lengua francesa **Amin Maalouf**.

1.3. Narrativa de posguerra en lengua inglesa.

1.3.1. Principales narradores británicos.

George Orwell (1903-1950) es un implacable crítico contra el totalitarismo estalinista. Escribió dos novelas emblemáticas y muy conocidas: *Rebelión en la granja* y *1984*.

Graham Greene (1904-1991) es autor, entre otras, de la novela *El poder y la gloria*, un relato en el que se plantean cuestiones religiosas de profundo calado.

Malcom Lowry (1909-1957) escribió la conocida novela *Bajo el volcán*, retrato de un personaje alcohólico, trasunto más que probable del propio autor.

Lawrence Durrell (1912-1990), autor de *Cuarteto de Alejandría*.

También son escritores de habla inglesa el australiano **Patrick White** y el indio de religión musulmana **Salman Rushdie**, autor de *Los hijos de la medianoche* y mundialmente conocido por la condena a muerte que sobre él dictaron integristas islámicos.

1.3.2. Principales narradores norteamericanos.

Muchos novelistas siguen los pasos de sus antecesores, los míticos autores de la llamada «Generación perdida», **F. Scott Fitzgerald**, **Hemingway**, **W. Faulkner**, **Jonh Dos Passos**, etc. De entre la larga nómina de novelistas de posguerra, destacamos a **James Agee** (1909-1955) y **Robert Warren** (1905-1989), autores, entre otras, de *Una muerte en la familia* y *Todos los hombres del rey*, respectivamente.

Dentro del subgénero de la **novela negra**, destaca, entre otros, **Raymond Chandler**, escritor que destapa el lado sórdido de la sociedad americana.

La **problemática racial** está presente en *El hombre invisible* (1952), novela de **Ralph Ellison** (1914) que cuenta el progresivo desencanto de un negro. La obra no puede ocultar el hecho de que el novelista pertenezca a una minoría racial dentro de un país primermundista.

Por otra parte, no pocos sureños denuncian el **ambiente desesperanzado de las provincias del sur**. El más famoso de éstos fue **Truman Capote** (1924-1984), quien después de tratar el tema citado, pasó a dar testimonio de la cara amable (*Desayuno con diamantes*, 1958) y oscura (*A sangre fría*, 1966) de la juventud. Otros autores sureños son **Carson McCullers** (1917-1967), autor de *La balada del café triste* (1951) y **William Styron** (1925), quien en *Las confesiones de Nat Tumer* trata el tema de la esclavitud (1967).

Mención aparte merece la espléndida generación *beat* de los años cincuenta, anticonformista y rebelde, cuyo maestro fue el controvertido y, según muchos críticos, desvergonzado **Henry Miller** (1891-1980), autor de la trilogía titulada *La crucifixión rosada*, de abundante y desnuda temática sexual (escandalosa para no pocos lectores); la

trilogía está compuesta por *Sexus*, *Nexus* y *Plexus*. El más emblemático y celebrado miembro de la generación *beat* es **Jack Kerouac** (1922-1969), autor del manifiesto más representativo de un viaje sin rumbo de ese grupo de jóvenes (sus amigos) que no hace asco a nada; hablamos de *En el camino* (1957), libro de cabecera –junto con *El guardián entre el centeno*, de Salinger (1919)- de muchas generaciones de norteamericanos. Finalmente, diremos que el mundo de la droga es el tema central de *El almuerzo desnudo* (1969), de **William Burroughs** (1914).

Durante los últimos años ha predominado una tendencia experimental, compuesta, entre otros, por **John Barth** (1930), **Robert Coover** (1932), **Thomas Pynchon** (1937) y **Paul Auster** (1947). Este último pasa por ser el más europeo de los novelistas norteamericanos actuales.

A pesar de que no existe unanimidad de criterio para incluir a los autores siguientes en una determinada generación, diremos que pertenecen a un grupo cuyo denominador común puede ser la enorme calidad que atesoran. Son estos, además del citado **J. D. Salinger**, **Vladimir Nabokov** (1899-1977), autor de *Lolita* y *Ada o el ardor*; **Paul Bowles** (1910), el gran escéptico ante la civilización en *El cielo protector* (1949), y **John Updike** (1932), el cronista del consumismo americano en la serie que abre *Corre, Conejo* (1960).

1.4. Narrativa alemana de postguerra.

La literatura alemana de postguerra refleja, progresivamente, temáticas tan sugerentes y documentales como a) la herida abierta por el fascismo; b) la reconstrucción económica, y c) el definitivo desarrollo social. Los narradores alemanes (o austriacos, que para el caso es lo mismo) más importantes son: el Nobel de 1981, **Elías Canetti** (*Auto de fe*), **Ernst Jünger**, **Heinrich Böll** (*Opiniones de un payaso*) y **Günter Grass** (*El tambor de hojalata*). Representantes de una narrativa más reciente son los austriacos **Thomas Bernhard** y **Peter Handke**. Otros escritores son: el autor de *La historia interminable*, **Michael Ende**, y **Patrick Süskind**, novelista de gran éxito con su obra *El perfume*.

1.5. Narrativa italiana de postguerra.

1.5.1. El neorrealismo.

El neorrealismo es un movimiento que surge inmediatamente después de postguerra italiana. Pretende ser un reflejo fiel y exacto de los conflictos sociales de la época y utiliza un lenguaje sencillo y de fácil comprensión para todos los públicos. Los temas más frecuentes son: el atraso de las zonas del Sur, los estragos del fascismo, los ambientes urbanos populares, la persecución de los judíos, etc. Llamamos la atención y reclamamos la lectura atenta de una novela excepcional y terrible, perteneciente al grupo de obras de la última temática citada. Se trata de *Si esto es un hombre*, de **P. Levi**.

Otros autores son **Cesare Pavese**, **Alberto Moravia** e **Ítalo Calvino** (1923-1985). Este último es uno de los escritores más famosos de la postguerra. Ha pasado por diversas etapas, pues empezó siendo neorrealista, pasó luego al realismo grotesco (*La especulación inmobiliaria*), se adscribió más tarde a la narrativa ilustrada filosófica (trilogía *Nuestros antepasados*) y acabó escribiendo novela experimental (*Si una noche de invierno un viajero* y *Cosmicómicas*).

1.5.2. Últimas tendencias.

La novela realista tiene como referencia a dos escritores sicilianos: **Giuseppe Tomasi di Lampedusa** y **Leonardo Sciascia** (analista de la mafia). Otros escritores importantes son **Pier Paolo Passolini**, **Giorgio Bassani**, **Carlo E. Gadda**, **Humberto Eco**, **Claudio Magris** y **Antonio Tabucchi**.

2. La novela española tras la guerra civil.

2.1. Los años cuarenta: evasión y testimonio.

Desde el punto de vista literario, el final de la guerra civil española estuvo caracterizado por una doble tendencia en el mundo de la narrativa: por un lado, la que marcaba una preferencia por la **evasión** y, por otro, la del **testimonio**. La primera de estas tendencias era condescendiente con el régimen de Franco y, en cierto sentido, permanecía alejada de los problemas de la sociedad y del hombre. La tendencia testimonial, en cambio, suponía una reacción anticonformista; la literatura de los autores adscritos a esta segunda tendencia proponían un tipo de literatura violento en el que predominaban los ambientes sórdidos, los personajes anormales, las conductas iracundas, los espacios asfixiantes y los lenguajes duros y sin aspavientos. A pesar de que estas obras no tenían como objetivo denunciar una situación política concreta, el ambiente de degradación que reflejaban sí constituían una especie de denuncia implícita. Lo que en ella se contaba venía a ser la constatación de la existencia de un ambiente de miseria y estrechez. Dos obras fundamentales para reconocer los rasgos que acabamos de citar, son *La familia de Pascual Duarte* y *Nada*.

2.1.1. La aparición de *La familia de Pascual Duarte*.

Tras unos años de guerra y de silencio, aparece en 1942 una novela que, en cierto modo, renovará el panorama de la narrativa española. Se trata de *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José de Cela (1916-2002). Además de la primera obra del referido autor, se trata de una producción que hoy se considera como una manifestación de incalculable **valor histórico y documental**, pues sorprende el hecho de que durante aquellos años tan complicados, se pudiera editar una novela que no se limitara a cantar las excelencias de los vencedores de la contienda civil, sino que, por el contrario, narrara con toda **crudeza y crueldad** la historia de un hombre de extracción miserable que es condenado a muerte. En efecto, así fue. Prueba de ellos es que desde siempre ha llamado la atención el hecho de que en una década dominada por la censura y por el triunfalismo ambiental del bando ganador, se legitimara un manifiesto tan explícito del **pesimismo, la violencia y la crítica social**.

La obra transcurre en un ambiente rural. El protagonista, Pascual Duarte, es un personaje que nace y vive condicionado por la **miseria social y espiritual** de la que no puede sustraerse. Ese ambiente es, en cierto modo, obra del destino: «Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte». Comienza así la manifestación más genuina de una narrativa de carácter crítico.

Cela posee una visión negativa de la vida: los personajes de su novela son seres llenos de **taras físicas y morales** que viven en un **mundo hostil e inhumano**. Ese mundo es presentado con una crudeza desgarrada, aunque en ocasiones intuimos una **ternura subyacente** al contemplar esos **personajes desvalidos** que son incapaces de soltar las amarras que los mantienen vinculados al dolor y a su propia condición social y moral. El humor de *La familia de Pascual Duarte* es patético, digno de un autor al que la crítica ha saludado como representante del **tremendismo**. Sus páginas están llenas de sangre, situaciones de odio, primitivismo, pobreza, incultura y bajos instintos.

2.1.2. Una novela irrepetible: *Nada*, de Carmen Laforet.

El segundo gran acontecimiento de la época es la aparición, en 1945, de *Nada*, novela que ha sido considerada como **precursora del realismo social de los años 50**. Andrea, la protagonista, llega a Barcelona, ciudad a la que viaja para cursar sus estudios universitarios. Instalada en casa de unos parientes que viven en la calle de Aribau, experimenta una sucesión de desagradables experiencias. El ambiente está contaminado por la extravagancia y por las deformaciones morales de una familia formada por un pintor fracasado (Juan), una mujer cuyo coraje provoca comentarios que cuestionan su honestidad (Gloria, mujer de Juan), un músico vanidoso y desquiciado (Román), una tía intransigente e histérica (Angustias), una mujer extraña y repelente (Antonia, la criada) y la abuela, el único personaje generoso y entrañable.

Andrea pretende escapar de ese ambiente familiar y se refugia en el mundo universitario. Conoce a Ena y se hacen amigas íntimas. Pero, fatalmente y de manera casual, Ena cumple unos extraños y antiguos proyectos de venganza; sus pasos la van a conducir, precisamente, a la calle de Aribau. Su venganza consiste en satisfacer su afán de saldar un antiguo agravio de Román a la madre de la muchacha.

Como ocurre en *La familia de Pascual Duarte*, la atmósfera también se hace irrespirable. La vida transcurre bajo el asfixiante ambiente de la guerra civil, reflejado en un mundo de miseria moral y material. Los caracteres están magistralmente dibujados y, en general, la obra está llena de amenidad e intriga. Durante la lectura de esta novela, se hace costoso cerrar el libro.

2.2. La novela de los años 50: el realismo social.

A partir de las anteriores novelas, una serie de autores, inspirados por la necesidad de proclamar que el arte debe ser útil, defienden que éste debe cumplir una **función ética y casi política**. La realidad va a determinar que los escritores del realismo social contemplen críticamente el vacío cultural de la sociedad española de la época, así como el retraso de un pueblo que se pierde en el anonimato de las grandes ciudades o en la abulia del marco rural. Ambos ambientes son el caldo de cultivo de la pobreza y de la opresión.

Componen el grupo de los novelistas del 50 una serie de escritores que orientan sus mensajes hacia el **compromiso social**. Al llegar a la madurez (la mayoría de ellos eran niños durante la guerra civil), manifestaron su descontento y su malestar ante la pobreza dominante y la falta de libertad. Al mismo tiempo, expresaron su admiración por el **neorrealismo italiano**, un movimiento en el que se alababa a los **héroes anónimos** y a las **gentes sencillas** que padecieron los horrores de la segunda guerra mundial. También

ejercieron una notable influencia las **ideas de Jean Paul Sastre**, defensor de que los escritores debían ser la conciencia crítica de la sociedad. Los escritores del realismo social se vinculan, a su vez, a dos tendencias:

a) los que practican el **realismo testimonial**: sus novelas se caracterizan por la sencillez estilística y la objetividad perspectivista. Las historias se presentan sin que se escuche la voz del narrador (practica una “literatura magnetofónica”, según Díaz-Plaja) y sin que el estilo entorpezca el desarrollo de la acción. Pertenecen a este grupo de novelistas Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan García Hortelano y Carmen Martín Gaité, entre otros.

b) los que practican un **realismo crítico**: sus novelas relatan la vida del obrero, del campesino y, en general, las **historias del proletariado oprimido**. Esta tendencia procede de las ideas de la **estética marxista**, que subordina la creación literaria a la propaganda y al didactismo social. Son componentes de este grupo Jesús López Pacheco, Armando López Salinas, Juan Goytisolo y Alfonso Grosso.

2.3. La novela de los años 60 y 70: la renovación estética.

El realismo social comienza a agotarse desde el momento en que se empieza a echar de menos un lenguaje más rico y más imaginativo. La desnudez y el objetivismo expresivos llegan a aburrir y, por tanto, se hace necesario buscar **nuevas formas de expresión y nuevas técnicas narrativas**.

Por otra parte, el desarrollo de los años sesenta, junto con la apertura al exterior, obligan a mirar a un mundo que empieza a abandonar estructuras ideológicas alienantes. España entra en una etapa de **auge económico**: sube el nivel de vida notablemente, los turistas llenan nuestras costas y la sociedad se industrializa. Atrás quedan, por tanto, los años de miseria y atraso, los cuales son sustituidos por un consumismo creciente. Los jóvenes se contagian de una cultura que desacraliza el arte (el «arte pop» de Andy Warhol) y viven con pasión la irrupción de fenómenos musicales tan influyentes como los que imponen Elvis Presley, los Beatles, los Rolling Stones, etc...

Este es el ambiente en el que, sin rupturas traumáticas, se impone una literatura estéticamente rigurosa y experimental. Sin embargo, no termina por desaparecer el inconformismo de la etapa anterior, pues se continúa con una actitud de denuncia social, aunque, eso sí, más atenuada por el culto a la forma artística. La novela que marca el nuevo rumbo de la narrativa española es **Tiempo de silencio, de Luis Martín Santos**. Este autor llegó a manifestar: «Supeditando el arte a la política rendíamos un flaco servicio a ambas: políticamente ineficaces, nuestras obras eran, para colmo, literariamente mediocres; creyendo hacer literatura política, no hacíamos ni una cosa ni otra».

Las características fundamentales de la novela experimental de los años sesenta y setenta son las siguientes:

- **Diversidad de enfoques**: frente al narrador omnisciente, se adopta la perspectiva diversificada de varios personajes o, lo que es lo mismo, el punto de vista múltiple.
-

- **Manejo del lenguaje con absoluta libertad:** pueden coincidir en una misma obra largos pasajes con puntuación nada convencional o formas tipográficas caprichosas o experimentales.
- **Estructura compleja:** se rompe con la estructura tradicional del planteamiento, nudo y desenlace.
- **Abundancia de monólogos interiores**
- **Importancia decreciente del argumento.**
- **Digresiones** del autor que, frente al ideal del «autor ausente», no se priva de comentar lo que sucede.

Los autores y novelas españoles más interesantes de la década de los 60 fueron:

Gironella: *Un millón de muertos*; **Delibes**: *Las ratas*, *Cinco horas con Mario*, *Parábola de naufrago*; **Martín Santos**: *Tiempo de silencio*; Max Aub: *Campo del moro*; Francisco Ayala: *El fondo del vaso*; García Pavón: *Los liberales*; Goytisolo: *Señas de identidad*, *Reivindicación del conde don Julián*; **Marsé**: *Últimas tardes con Teresa*; **Benet**: *Volverás a Región*, *Una meditación*; Guelbenzu: *El mercurio*; **Cela**: *San Camilo 36*.

Los autores y novelas más interesantes de la década de los 70 fueron:

Torrente Ballester: *La saga/fuga de J. B.* y *La de los jacintos cortados*; **Cela**: *Oficio de tinieblas 5*; **Marsé**: *Si te dicen que caí*; **Caballero Bonald**: *Ágata*, *ojo de gato*; **Carmen M. Gaité**: *Retahílas*; **Delibes**: *La guerra de nuestros antepasados*; **E. Mendoza**: *La verdad sobre el caso Savolta*; **Umbral**: *Mortal y rosa*; **R. Chacel**: *Barrio de maravillas*; **Castillo Puche**: *Libro de las visiones y de las apariciones*, *El amargo sabor de la retama*; **Vaz de Soto**: *Fabián*; **E. Mendoza**: *El misterio de la isla cripta embrujada*; **J. Goytisolo**: *Makbara*.

Dos son las condiciones en que se mueve la creación literaria de los años ochenta y siguientes: la **total desaparición de la censura**, por un lado, y la **libertad de expresión**, por otro. No podemos hablar de grupos homogéneos o de generaciones, pues en estos años predomina la independencia y la no adscripción a normas ni corsés. En los **temas** se da un regreso a lo subjetivo o, mejor, a lo **privado o íntimo por encima de lo social**. Así, se retoman asuntos como el de la infancia, la juventud, las relaciones personales, los miedos, el sentimiento de culpa o la mentira.

En cuanto a las **técnicas**, destaca el eclecticismo, es decir, se mezclan las técnicas tradicionales y las vanguardistas. Las obras son de lectura más sencilla que en las de los años 60 y los argumentos vuelven a tener entidad o relevancia. Esa es la razón por la que la narrativa ha conquistado numerosos y nuevos lectores. Las preferencias de este público lector se decantan hacia la **novela de género** (novela policíaca o de intriga, novela histórica, erótica, negra...), la **novela concentrada en sí misma** (llamamos la atención sobre los espléndidos relatos de **Enrique Vila-Matas**) o la novela de **registro coloquial**.

En cuanto a la novela de los años 1990 y 2000, diremos que se ha incrementado el **tono lírico e introspectivo** de los años anteriores. Existe una tendencia al **autobiografismo** y a la **mezcla de lo autobiográfico y de la ficción** (la crítica narrativa más reciente denomina a la mezcla de ambas perspectivas «autoficción», de la que

podría ser un exponente válido la novela *Primer destino* (1990) del escritor murciano Salvador García Jiménez).

3. Estudio monográfico: Miguel Delibes, *Los santos inocentes*.

3.1. El autor y su obra.

Hijo de un catedrático de la Escuela de Comercio de Valladolid, nació en esta ciudad en 1920. Durante la guerra civil, estudiaba Comercio y modelado y escultura en la Escuela de Artes y Oficios. Al terminar la contienda, se matricula en la facultad de Derecho, reanuda los estudios de Comercio y comienza a trabajar como caricaturista en *El Norte de Castilla*. En 1944 se convierte en redactor de dicho diario y un año más tarde gana la cátedra de Derecho Mercantil, sustituyendo a su padre en la Escuela de Comercio. Durante la preparación de las oposiciones, se dio un hecho que habría tenido poca trascendencia, si no hubiera sido porque el propio escritor alude a él, desde siempre, como definitivo en su carrera de escritor. El hecho fue que el manual en el que estudiaba le contagió ese estilo elegante, fluido y preciso que todos los lectores admiran en su prosa: «Yo aprendí a escribir leyendo el *Manual de Derecho Mercantil*, de Garrigues», ha declarado en más de una ocasión. En 1946 se casó con Ángeles de Castro, quien años más tarde se convertiría en el personaje de *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991).

En 1947 escribe su primera novela, con la que consigue al año siguiente el Premio Nadal. Se trata de *La sombra del ciprés es alargada*. Pero la consagración del narrador se manifiesta con *El camino* (1950), una novela de amplísima aceptación y enorme éxito. Todavía se siguen leyendo en numerosos institutos y colegios las peripecias toscas y angelicales de tres muchachos (Daniel el Mochuelo, Roque el Moñigo y Germán el Tiñoso). La acción de la novela transcurre en el recuerdo del primero de estos personajes, la noche antes de su marcha a la ciudad..

Se hace muy difícil hacer una selección de las mejores obras de Delibes, pues todas son poseedoras de un estilo exquisito. Pero puestos a elegir, nos decantamos por aquellas en las que la acción transcurre en el campo, en plena naturaleza. Y ahí es donde se hacen imprescindibles tres títulos emblemáticos en la historia de nuestra literatura: *El camino* –anteriormente citada-, *Las ratas* (1962) y *Los santos inocentes* (1981).

Otros títulos son *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), *La hoja roja* (1959), *Cinco horas con Mario* (1966), *Parábola del naufrago* (1969), *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), etc. Delibes se ha definido a sí mismo en alguna ocasión como “un cazador que escribe”. Pues bien, muchas de sus obras tienen que ver con el mundo de la caza. Así los propios títulos son, en ocasiones, marcas testimoniales de esta afición arraigada: *Diario de un cazador* (1955), *Diario de un emigrante* (1958), *El libro de la caza menor* (1964), *Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo* (1979), etc. Además del Nadal, ha recibido el Premio de la Crítica (1953), el Premio Príncipe de Asturias (1982), el Premio Nacional de las Letras Españolas (1991) y el Premio Cervantes (1994).

3.2. *Los santos inocentes.*

3.2.1. Intención y tema del relato.

Esta breve 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 aísle los sentimientos y los ponga a salvo de las agresiones de la vida campesina. No. 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 necesidad 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, como estudiaremos más adelante, 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, siguiendo la estela de *Tiempo de silencio*, pero sin llegar a las osadías de Luis Martín Santos ni a las del propio Delibes en *Parábola del naufrago*.

Delibes nunca pretendió con esta novela situarse en la posición de quienes defendían activismo partidista alguno ni de instar al levantamiento de grupos o clases sociales. El relato trata de una rebelión, es cierto, pero de la “**rebelión del inocente**”. Este inocente, Azarías, es una persona irresponsable; por consiguiente, se presenta ante el lector como no culpable (el sentido del título es bastante clarificador), a pesar de haber ajustado las cuentas (o a lo mejor por eso no es culpable) a quien ha transgredido las leyes naturales. La sentencia es inapelable, porque el señorito Iván fue advertido con tiempo suficiente, y no atendió la voz angustiada y desesperada de un infeliz: «¡no tire,

señorito, es la milana! [...] ¡señorito, por sus muertos, no tire!» (pág. 171). La venganza es definitiva, porque el daño (¿a qué “crimen” se refiere Delibes con el título del libro sexto, al que comete Iván o al que comete Azarías?) es irreparable y el desdichado «sentado orilla una jara, en el rodapié, sostenía el pájaro agonizante entre sus chatas manos, la sangre caliente y espesa escurriéndole entre los dedos, sintiendo, al fondo de aquel cuerpecillo roto, los postreros, espaciados, latidos de su corazón, e, inclinado sobre él, sollozaba mansamente, milana bonita, milana bonita» (pág. 171).

Dice el propio autor: «No hay política en este libro. Sucede, simplemente, que este problema de vasallaje y entrega resignada de los humildes subleva tanto –por no decir más- a una conciencia cristiana como a un militante marxista». En definitiva, como dice Alvar, «Delibes nos cuenta, no una novela social (aunque lo sea), no la crueldad del hombre para con el hombre (aunque la haya), no un mundo maniqueo (aunque bien patente esté), lo que nos cuenta es un pedazo de vida de un hombre desgraciado. Y entonces la única manera de ser realista es introducirnos en ese mundo poblado por seres inocentes y hacérselo vivir desde su interior».

A pesar de que no hay política en la novela, sí se hace una leve alusión a la situación de la España de la guerra civil. Esta alusión viene reflejada en el personaje Ireneo, hermano de Azarías y Régula, quien sólo aparece en los sueños de Azarías: «se murió, Franco lo mandó al cielo», leemos en el libro tercero, pág. 75.

3.2.2. Argumento y estructura.

Azarías es un campesino, deficiente mental, que lleva a cabo sencillas tareas rurales en la Jara, un cortijo enorme. Cuando el dueño lo expulsa, se va a vivir con su hermana, la Régula, casada con Paco, el Bajo, y madre de dos hijos y dos hijas, una de las cuales, la Niña Chica, es una muchacha que lleva una vida vegetativa, debido a una parálisis cerebral. De cuando en cuando, emite unos alaridos sobrecogedores, y Azarías la calma diciéndole las mismas palabras que dice al búho o a la grajeta amaestrados: «Milana bonita». Azarías ama apasionadamente a su sobrina y sus pájaros. Por otra parte, su cuñado, Paco el Bajo, insustituible ayudante del señorito Iván en sus cacerías, se quiebra una pierna al caer de un árbol mientras ayudaba a éste. La nula consideración del cacique hace que Paco se lesione por segunda vez, ya que aquél no le ha permitido guardar el descanso prescrito por el médico. Como el señorito se queda sin “secretario” y no quiere ni puede prescindir de la caza, pide que lo acompañe Azarías. En una ocasión en que no consigue abatir ningún pájaro, Iván observa cómo cruza el cielo una bandada de grajos. En esa bandada va la “milana” de Azarías. Éste, inocentemente, emite el «quíá» con que suele llamar a su grajeta, y, cuando ésta baja a posarse sobre el hombro de su dueño, cae abatida por un disparo de Iván. Azarías queda desconsolado: «La Niña Chica llora porque el señorito me ha matado la milana», dice Azarías al escuchar uno de los alaridos de su sobrina. Cuando vuelve a salir por la tarde, se lleva a cabo la terrible venganza del inocente. Con la muerte de Iván a manos de Azarías, termina la obra.

La novela contiene los elementos supraestructurales del género (planteamiento, nudo y desenlace) y su carácter episódico no presenta especiales dificultades de comprensión. Pero, como dijimos anteriormente, algo hay en ella de renovador, algo que no se ajusta a las normas tradicionales del discurso narrativo; esto ocurre, concretamente, en la presentación de personajes o en el fluir del tiempo. Tampoco se puede decir que sean

convencionales las espléndidas repeticiones (el «milana bonita» de Azarías es una anáfora de poderoso valor lírico, depositaria de una incontenible emoción y ternura), ni el habla sentenciosa («ae, Dios dio alas a los pájaros para volar», pág. 83), o extrañamente vulgar («la milana te tiene calentura...[...] El Azarías nos entró de mañana, señorito», pág. 18). En general, Delibes es un maestro en incluir fragmentos de oralidad hasta en los dominios del narrador: «...y a Paco, el Bajo, como quien dice, le tocó la china y no es que le incomodase por él, que a él, 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).

Las voces populares y las expresiones lugareñas despiertan un sentimiento inicial de sorpresa y posterior deleite. Esa sorpresa y ese deleite procede de la sabia disposición alternante de lo vulgar («no **me se** agrieten») y lo lírico. “Escuchemos” el inicio del libro cuarto, en el que la recurrencia del fonema /r/ inunda de sonoridad la secuencia (aliteración): «Mediado junio, el Quirce comenzó a sacar el rebaño de merinas cada tarde, y al ponerse el sol, se le oía tocar al armónica delicadamente de la parte de la sierra, mientras su hermano Rogelio no paraba, el hombre, con el jeep arriba, con el tractor abajo, siempre de acá para allá, / este carburador ratea...»).

La novela consta de seis secuencias o capítulos, a los que Delibes llama «libros». La razón de esta denominación responde, según Ródenas, a que cada uno de aquellos capítulos presenta **independencia argumental**: «cada unidad textual funciona como una narración poemática autónoma, que no necesita de las otras cinco para cobrar sentido pleno, pero que, sin embargo, adquiere una más cumplida significación como parte integrante de la totalidad». Los títulos de los libros son:

- Libro primero: «Azarías»
- Libro segundo: «Paco, el Bajo»
- Libro tercero: «La milana»
- Libro cuarto: «El secretario»
- Libro quinto: «El accidente»
- Libro sexto: «El crimen»

Pasamos ahora a presentar –de manera muy esquemática- los datos más relevantes de cada uno de los capítulos.

3.2.2.1. Libro primero: “AZARÍAS”.

Lo fundamental es el relato de la estrecha relación existente entre Azarías y la «milana», un búho por el que siente un cariño enorme y con el que mantiene una relación entrañable y tierna. Además, se nos cuenta:

- Cómo Azarías va y viene con frecuencia a casa de su hermana, la Régula y pregunta por la Niña Chica.
- Su principal dolencia: “la perezosa”.
- La preocupación por los posible malos tiempos futuros: quita los tapones de las válvulas de los coches de los invitados.
- Cómo “corre el cárabo” .
- La enfermedad de “la milana”.

3.2.2.2. Libro segundo: “PACO EL BAJO”.

Comienza el capítulo con el traslado de la familia de Paco el Bajo, marido de la Régula, «desde lo de Abendújar a donde el señorito». En este capítulo se cuenta:

- Labores de Paco, el Bajo.
- Las clases de lectura de los campesinos.
- La entrada de Nieves, la hija de Paco, al servicio de don Pedro, el “Périto”.
- La primera comunión del señorito Carlos Alberto.
- El deseo de la Nieves de hacer también la primera comunión. Es ridiculizada por doña Purita.
- Las peleas de don Pedro el “Périto” con Puri, su mujer.

3.2.2.3. Libro tercero: “LA MILANA”.

- Azarías dice a la Régula que ha sido despedido por el señorito: « y la Régula, ae, eso no puede decírtelo tu señorito, que si te pusiste viejo, a su lado ha sido» (págs. 63.64¹).
- Entran en la acción Rogelio y el Quirce, dos hijos de Paco y Régula.
- La suciedad de Azarías: la compra de las camisetas.
- “Correr el cárabo” (pág. 78).
- Rogelio regala a Azarías una grajeta: la segunda “milana bonita” (págs. 82 y 83).

3.2.2.4. Libro cuarto: “EL SECRETARIO”.

- Paco, el Bajo y su olfato de perro.
- Ayudante insustituible en las cacerías: «Ni el perro más fino te haría el servicio de este hombre, Iván, fíjate lo que te digo, que no sabes lo que tienes, le decían» (pág. 97).
- Las limosnas de la señora marquesa. La marquesa ve a Azarías.
- La señorita Miriam (el único miembro de los poderosos que presenta sentimientos humanos y de solidaridad hacia los pobres) va con Azarías a ver a la “milana”. De paso, también ve a la Niña Chica.

3.2.2.5. Libro quinto: “EL ACCIDENTE”.

- Paco, encaramado en lo alto de un árbol, agitando el cimbel como reclamo. Cae desde lo alto y se rompe una pierna.
- Ya no puede acompañar al señorito: Paco se siente culpable de haberse lesionado.
- El Quince sustituye a Paco en las batidas de caza.
- El señorito tiene prisa: Paco debe estar bien para una próxima cacería.
- Salida a nueva cacería. Paco vuelve a lesionarse.
- Nieves ve cómo el señorito y doña Purita se besan «a la luz de la luna bajo la pérgola del cenador”.

¹ Los números de página citados en este trabajo se refieren siempre a la publicación de la editorial Planeta, “Colección Popular”. La edición en la que se basan es la de noviembre de 1988.

3.2.2.6. Libro sexto: “EL CRIMEN”.

- Desaparece doña Purita. Reaparece.
- La cacería del señorito Iván, acompañado por Azarías, que hace de secretario.
- «¿Oyes, Régula, la Niña Chica llora porque el señorito me ha matado la milana»
- Desenlace.

La obra responde al esquema tradicional de la novela (planteamiento, nudo y desenlace). Desde el punto de vista del desarrollo lineal de los hechos, la novela se estructura de la siguiente manera:

- En los tres primeros capítulos se nos presenta a los personajes principales. En el tercero de estos libros se enlazan las historias narradas en el primero y en el segundo.
- El capítulo cuarto es el de la presentación en escena del señorito Iván, personaje que se sitúa en las antípodas de los personajes humildes. Iván es la representación de la tiranía, de la arrogancia y del paternalismo egoísta y campechano.
- Los dos últimos libros vuelven a tratar asuntos ya contados. El enfrentamiento entre la pasión irracional por la caza de Iván y el amor infinito que Azarías siente por la vida de su milana desemboca en la tragedia con que concluye el capítulo final, titulado, de manera ambigua y significativa, «El crimen» (no sabemos si Delibes se refiere al que comete el señorito o al que comete el deficiente).

3.2.3. Los personajes.

La acción de *Los Santos inocentes* transcurre en un cortijo señorial en el que las tareas domésticas y las tareas típicas de la vida campesina están desarrolladas por gentes humildes que viven al servicio de los dueños de la finca. Los señores viven muy bien, pues para ellos el cortijo es una finca de recreo a la que vienen invitadas gentes influyentes y poderosas (el ministro, el embajador...) que pasan apasionantes jornadas de caza; los campesinos, por otra parte, son extremadamente pobres, viven en condiciones lamentables y subsisten gracias a un trabajo agotador; en ocasiones, se ayudan con las limosnas que reciben de la señora marquesa. Así, la configuración de este microcosmos agredido por la mala suerte está organizado de la forma siguiente:

LOS SEÑORES Y LA CLASE MEDIA	LOS CAMPESINOS	LAS AVES DOMESTICADAS
<ul style="list-style-type: none"> • Señorito Iván • Señora marquesa. • Señorita Miriam • señoritos Lucas y Gabriel (profesores de la ciudad) • Don Pedro, el “Périto” y doña Purita, su mujer. • Carlos Alberto, el niño comulgante. • El Obispo. • Ministro, embajador y 	<ul style="list-style-type: none"> • Azarías. • Paco, el Bajo, • La Régula (mujer de Paco) • Rogelio, Quirce, Nieves y la Niña Chica (hermanos entre sí, hijos de Paco y Régula) • Dámaso, el pastor. • Lupe, la porquera (la de Dacio). • Dacio, el porquero. • Crespo, el guarda mayor. 	<ul style="list-style-type: none"> • “Milana”-1 (Gran Duque, el búho) • “Milana”-2 (la grajeta) <hr/> <p>En cierto modo, Azarías y la Niña Chica comparten reacciones y afectos con los seres de este grupo. El primero es como uno de sus milanas; éstas, por su</p>

<p>señorito René. • El médico.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Facundo, el porquero. • Maxi, el chófer. • Leticia, la de Cordobilla. • Antonio Abad, el pastor (está fuera) • Remedios. • Pepa. • Abundio. • Ceferino, el porquero. • El Ireneo (sólo aparece en los sueños de Azarías: es su hermano difunto) 	<p>parte, se humanizan al estar domesticadas.</p> <hr style="width: 20%; margin-left: 0;"/> <p>(El cáرابو es otro pájaro, pero no forma parte del escenario de la novela ni es un ave domesticada; se trata de una especie de lechuza que vive en el monte: su presencia en la obra depende de Azarías)</p>
--	---	--

A medio camino entre los señores y los campesinos, podríamos organizar un simbólico y pequeño grupo, formado por dos personajes de reacciones biológicamente muy primitivas (Azarías y la Niña Chica se comportan de modo instintivo y maquinal) y los animales domesticados.

El personaje más entrañable es Azarías, **ingenuo y natural como un entrañable animal doméstico**. Azarías va y viene a su antojo por el cortijo ante la benévola indiferencia del resto de los personajes. Su afán es cuidar sus pájaros y su dedicación más apasionada, la de domesticarlos y acariciarles el entrecejo mientras los arrulla con su sempiterno estribillo: **“Milana bonita, milana bonita”**. Azarías mantiene diálogos instintivos y elementales con las milanas («uuuuuuuh», o «quíá»).

La elementalidad de Azarías no entiende que su señorito no permita llevar al mago al pájaro enfermo: «pero es la milana, señorito», le dice sorprendido. La misma elementalidad le permite decir a su hermana la Régula que no mande a sus hijos a la escuela, porque «luego no te van a servir para finos ni para bastos» (pág. 18). Cuando a Azarías le van mal las cosas o siente una irreprimible tristeza, sustituye en su dedicación la milana por su sobrina la Niña Chica.

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 de 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.**

3.2.3.1. Azarías.

Tal vez sea Azarías el personaje que justifica, junto con el de la Niña Chica, el hecho de que la novela tenga ese título tan hermoso y revelador de *Los santos inocentes*. Azarías es, en efecto, un inocente, un pobre infeliz cuyos movimientos y afectos inspiran la ternura de lector. Viene a ser el protagonista de la novela. No tiene malicia y

su comportamiento es tan natural, que prácticamente viene a **ser el símbolo de la unión de lo instintivo con la naturaleza**. Sus sentimientos son tan elementales como los de las aves que domestica. A través de la milana, Azarías forma parte de la bandada de los pájaros, se adentra en su reino, y, en cierto modo, se convierte en un bicho más. Según María Luisa Martínez, «es tal la fascinación que experimenta Azarías por la milana, que incluso hay un devenir del lenguaje. Cuando la Señora Marquesa, madre del señorito Iván, descubre a Azarías en el cortijo y pregunta a Régula quién es él y qué hace, Azarías contesta que abona los geranios, que corre el cárabo de anochecida y que en esos momentos anda criando una milana. La Señora Marquesa, ante la respuesta de Azarías, le pregunta a Régula: «¿correr el cárabo? ¿puedes decirme de qué está hablando tu hermano?». Las palabras usadas por Azarías son comprensibles, pero la forma de enunciarlas y lo que connotan son extrañas y desconocidas para los demás. Azarías se expresa como un extranjero dentro de su propia lengua, lo que hace su estilo incomprensible para los otros.

3.2.3.2. Paco, el Bajo.

Tal vez sea este personaje el que con mayor urgencia reclama del lector una posición de denuncia ante los atropellos del cacique abusón. Paco, el Bajo es el personaje más humillado y, al mismo tiempo, de los más admirados por el señorito Iván. Y ello, porque éste lo obliga a comportarse como si fuera **un perro eficaz e imprescindible en las batidas de caza**: es leal, obediente, agradecido, digno de alabanzas y consideraciones, pero perro al cabo. Es sumiso, pacífico y resignado. Todo lo acepta de buen grado y sin rechistar («ae, a mandar, que para eso estamos», es la respuesta habitual de Régula o de Paco ante cualquier requerimiento de los señores o de don Pedro, el “Périto”), posee inteligencia natural, ingenio y unas dotes inusuales para rastrear, olfateándolas, las piezas abatidas o la presencia de personas y animales. Tiene conciencia de que el progreso pasa por que sus hijos adquieran una formación intelectual y académica: «ahora la Nieves nos entrará en la escuela y Dios sabe dónde puede llegar con lo espabilada que es» (pág. 42). Se trata de un personaje bondadoso y entrañable. Los dos accidentes sucesivos que sufre son el desencadenante de la tragedia final.

3.2.3.3. El señorito Iván.

Parece claro que no es precisamente positiva la opinión que de la clase dominante tiene Miguel Delibes, a juzgar por el papel que le hace desempeñar a este personaje. **Caprichoso, arbitrario y egoísta**, Iván representa el vértice de la escala jerárquica en el cortijo. Sus ideas son incontestables en el ambiente en que las emite: «[...] el que más y el que menos todos tenemos que acatar una jerarquía, unos debajo y otros arriba, es ley de vida, ¿no?» (pág. 144). En una ocasión, le deja claro a Paco cómo deben ser las relaciones entre ambos, a pesar del cariño que se profesan y de los años que hace que se conocen; ocurre cuando, pasada la infancia del señorito, éste dice: «De hoy en adelante, Paco, de usted y señorito Iván, ya no soy un muchacho» (pág. 95). Paco acata sumiso la orden.

Tan arbitrario es Iván, que cuando Paco se lesiona por segunda vez, llega a decir que lo ocurrido ha sido «tal que si [...] lo hubiera hecho a posta». Caer lesionado es poco menos que un desacato; por eso, se siente traicionado por esa desatención que le

acaba de proporcionar el criado: «¿qué te pasa ahora, Paco, coño,? Ya es mucha mariconería esto, ¿no te parece?» (pág. 140).

Iván y Azarías cumplen la función de satisfacer una necesidad expresada en la novela: que haya una oposición entre la arbitrariedad y la bondad. Es verdad que la crueldad y el egoísmo del primero pueden parecer extremos hasta lo inverosímil; también que la bondad de los campesinos es tan insólita como improbable, pero lo fundamental para Delibes es reflejar que existe una oposición *opresores/oprimidos*. Esta oposición se resuelve ejecutando una sentencia urdida en la mente de un infeliz que tiene muy claro qué es eso de la justicia natural y qué eso de la venganza.

3.2.3.4. La Régula.

Régula es la mujer de Paco el Bajo. **Trabajadora infatigable**, viene a ser la representación de la **conciencia social de su familia** (junto con el silencio áspero de su hijo Quirce, serio y “morugo”, que «callaba, mirando al señorito Iván con sus pupilas oscuras, redondas y taciturnas, como las de una pitorra...», pág. 133) frente a la irracionalidad despótica del señorito Iván. Quiere que su hija Nieves vaya a la escuela, se atreve a reconvenir tímidamente al cacique («a ver su esto nos va a dar que sentir, señorito Iván, y el señorito Iván, tranquila, Régula, te lo devolveré entero», pág. 136), aconseja a sus hijos («tú, oír, ver y callar») y se ocupa de la una familia en la que dos de sus miembros, la Niña Chica y Azarías, requieren una dedicación especial: «Bien mirado, el Azarías era un engorro, como otra criatura, a la par que la Niña Chica, ya lo decía la Régula, inocentes, dos inocentes, eso es lo que son, pero siquiera la Charito paraba quieta, que el Azarías ni a sol ni a sombra» (pág. 68). Trabaja como un animal, ya que de tanto hacerlo, tiene «el pulgar achatado, plano, sin huellas dactilares» (pág. 105-106).

3.2.4. Naturaleza abierta.

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).

En ese mundo natural se desarrolla la acción. Se ha dicho que **el paisaje de la novela coincide con el campo extremeño**, lugar en donde se encuentra la detallada flora y fauna descritas profusamente. 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, como hemos visto en el cuadro de los personajes, tan variadas como laboriosas y 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 no se identifican tanto con la naturaleza, porque 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.

3.2.5. Técnica y 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 “dicendi”**, etc.

El lenguaje es, generalmente, popular y de sencilla comprensión para el lector, pues está lleno de expresiones propias del registro oral. Ese registro 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. De todas formas, lo que en otros casos pudiera parecer un desajuste, en *Los santos inocentes* funciona como un elemento de entrañable elegancia, en unos casos, y de hondo lirismo en otros. Hasta las distorsiones sintácticas están llenas de casticismo atractivo: «mi hermano es, Señora, / acobardada, a ver, / y la Señora, / ¿de donde lo sacaste? está descalzo, / y la Régula, / andaba en la Jara, ya ve, sesenta y un años y le han despedido, / y la Señora, / edad ya tiene para dejar de trabajar, ¿no estaría mejor recogido en un Centro Benéfico? / y la Régula humilló la cabeza pero dijo con resolución, / ae, mientras yo viva, un hijo de mi madre no morirá en un asilo»² (pág. 109).

Hay ocasiones en las que aparecen los campesinos con su habla vacilante, tímida y llena de espontaneidad. Cuando esto ocurre, uno no puede sino aceptar con una sonrisa el acierto de una sintaxis desajustada, pero llena de verosimilitud y humanidad. Dice

² Las barras oblicuas (/) equivalen a un cambio de línea. Por tanto, tras cada una de estas marcas, el texto se retoma en la línea siguiente.

Paco, el Bajo, al señorito de la Jara, cuando va a interceder por Azarías: «razón, bien mirado, no le falta, señorito, pero hágase cuenta, mi cuñado echó los dientes aquí, que para San Eutiquio sesenta y un años, que se dice pronto, de chiquilín, como quien dice...» (pág. 67).

El lenguaje es condensado, esencial, ágil. En media página, Delibes es capaz de hacer transiciones de gran amplitud temporal. Concretamente, en la página 10, desde «con la primera luz» hasta «conforme caía la noche» median sólo diez líneas, plagadas de verbos dinámicos: ‘salía’, ‘abría’, ‘soltaba’, ‘rascaba’, ‘a regar’, ‘a adecentar’, ‘a acariciarle’. Se trata de verbos que responden al estilo libre indirecto: una orden que da el narrador como reproduciendo las palabras de quien da la orden.

3.2.5.1. Estudio del léxico.

En los seis libros de que consta la novela, se describen la vida, las labores, las costumbres, las diversiones y los paisajes de cuantos habitan el escenario de la misma. Describir con fidelidad estas circunstancias requiere una excepcional capacidad de observación. En este caso, el observador es Delibes, quien vuelve a dejar constancia, como ocurriera en la novela *Las ratas*, **de un profundo conocimiento de la naturaleza y de una proverbial riqueza léxica**. Dice Ramón García Domínguez: «Delibes es pura observación —escribe—, mirada atenta y fascinada, oído alerta, predisposición total para lo genuino y, por ende, para el asombro. De ahí su precisión para el timbre exacto de un personaje, para la palabra justa, para el matiz que pone las cosas en su sitio, para el indicio o síntoma...» He aquí, agrupados en campos semánticos, algunos de los vocablos más significativos.

La finca Oficios	Mundo vegetal	La caza	Naturaleza, monte	Aves y otros animales
<i>Cortijo</i>	<i>Geranios</i>	<i>Tollo</i>	<i>Encinar</i>	<i>Grajetas</i>
<i>Portón</i>	<i>Sauces</i>	<i>Rececho</i>	<i>Canchal</i>	<i>Pavos</i>
<i>Bardas</i>	<i>Madroños</i>	<i>Batida</i>	<i>Cancho</i>	<i>Perdices</i>
<i>Tabuco</i>	<i>Jara</i>	<i>Repollarse</i>	<i>Piornal</i>	<i>Pitorras</i>
<i>Gallinaza</i>	<i>Tamujos</i>	<i>Cobrar</i>	<i>Moheda</i>	<i>Tórtolas</i>
<i>Aseladeros</i>	<i>Piornos</i>	<i>Pelotazo</i>	<i>Guijos</i>	<i>Cárabo</i>
<i>Percha</i>	<i>Alcornoques</i>	<i>“volar en barra”</i>	<i>Vaguada</i>	<i>Búho</i>
<i>Jaula</i>	<i>Gatuños</i>	<i>Amonar</i>	<i>Jaral</i>	<i>Milana</i>
<i>Tajuelo</i>	<i>Encina</i>	<i>Apeonar</i>	<i>Charca</i>	<i>Picaza</i>
<i>Zahurdones</i>	<i>Emparrado</i>	<i>Entrizar</i>	<i>Lavajos</i>	<i>Ratera</i>
<i>Chozo</i>	<i>Chaparros</i>	<i>Acular</i>	<i>Chaparro</i>	<i>Gorrión</i>
<i>Corralada</i>	<i>Retama</i>	<i>Taco</i>	<i>Mato</i>	<i>Corneja</i>
<i>Chamizo</i>	<i>Camal</i>	<i>Rececho</i>	<i>Cembo</i>	<i>Águilas</i>
<i>Cobertizo</i>		<i>Salto</i>	<i>Mogote</i>	<i>Ratoneros</i>
<i>Pozo</i>		<i>Rastrojeras</i>		<i>Gruelas</i>
<i>Herrada</i>		<i>Palomazo</i>		<i>Aguiluchos</i>
<i>Cagarrutas</i>		<i>Aguardadero</i>		<i>Bracos</i>
<i>Escíbalos</i>		<i>Templar</i>		<i>Azulones</i>
<i>Revocaderos</i>		<i>“Al aguardo”</i>		<i>Arrendajos</i>
<i>Aguazal</i>		<i>Bocacerral</i>		<i>Cimbeles</i>
		<i>Zurrón</i>		<i>Gangas</i>
		<i>Aliquebrada</i>		

<i>Pastores</i> <i>Porqueros</i> <i>Apaleadores</i> <i>Muleros</i> <i>Gañanes</i> <i>Guardas</i>		<i>Cartuchos</i> <i>Chaleco-canana</i> <i>Batidores</i> <i>Cornetines</i> <i>Abanderados</i> <i>Repinar.</i>		<i>Merinas</i> <i>Venados</i> <i>Zorras</i> <i>Rebecos</i> <i>Grifones</i> <i>Perdigueros</i> <i>Zorreros</i>
---	--	---	--	---

Topónimos: *La Jara, La Raya de lo de Abendújar, el Cerro de las Corzas (del otro lado del cual estaba Portugal), El Almendral, Cordovilla, el Lucio del Teatino, Alisón, El Alcorque.*

En definitiva, se observa un amplio repertorio de vocablos procedentes del mundo rural y cinegético. El significado de tales vocablos es perfectamente conocido y usado tanto por el narrador como por los personajes. Éstos pronuncian con toda familiaridad las palabras que hemos citado en las anteriores columnas, con lo que podemos afirmar que el léxico de los campesinos presenta acepciones desconocidas para un ciudadano de ciudad de cultura media. Otra cosa es la cohesión discursiva, que, en este caso sí, presenta unos discursos absolutamente desarticulados. El gran mérito de Delibes es que esa desestructuración sintáctica del habla de los campesinos no está reñida con la gracia y la espontaneidad expresivas.

3.2.5.2. El nivel morfosintáctico.

Llaman la atención algunas expresiones realmente insólitas, como aquellos 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)
- «El Azarías **nos** entró de mañana, señorito» (pág. 18).
- «¿Qué cosas **se** tiene el señorito Iván» (pág. 92).
- «ae, también el señorito Iván **se** tiene cada cacho cosa» (pág. 107)

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).

Pero 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).

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).

Otros fenómenos significativos son:

- a) Elipsis verbales: «entonces regresaba a la Jara, **donde el señorito**» (pág. 9)
- b) Omisión de los «verba dicendi», introductores de diálogos (tal vez sea este el recurso más llamativo en primera instancia).
- 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) Reiteraciones de carácter popular, característico de hablantes de registro expresivo bajo, pero que en boca del narrador, se convierte en expresión intencionada y desautomatizada. Tal vez lo llamativo o sorprendente (no otra cosa es la literatura) consiste en el desajuste existente entre lo que el narrador exclama y lo que se espera de él: «y don Pedro, **el Périto**, continuó dándole instrucciones y, que no paraba de darle instrucciones y, al concluir, ladeó la cabeza...» (pág. 44). Estas reiteraciones son, en ocasiones, redundancias llenas de sabor popular, articuladas a base de yuxtaposiciones polisindéticas: «y venga, y dale, y ella, doña Purita, jamás perdía la compostura...» (pág. 53)
- f) 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)
- g) **Vulgarismos del tipo “me se” por “se me”**: «me se ha vuelto a tronzar el hueso, que le he sentido» (pág. 140).

Lo más significativo es lo que hemos apuntado en el apartado e). Allí hemos hecho referencia a cómo el narrador, en vez de seguir la historia con su registro lingüístico característico (culto y elegante, como sabemos), **se contagia del registro de los personajes**. Esa circunstancia responde a dos causas: la primera, porque pretende evitar la separación entre su voz y las voces de los personajes (la voz de los personajes se deja escuchar a través de la voz del narrador); la segunda, porque en todo momento se identifica testimonialmente con el habla de sus propias criaturas.

3.2.5.3. Comentario crítico: valoración final.

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** –de la que ya hemos hablado– no impide una lectura amena. Muy al contrario, ésta fluye por los cauces de un interés creciente. Está llena de bellísimas y sobrias pinceladas paisajísticas, de descripciones de siluetas hinchadas de ternura, de sensaciones doloridas y destellos conmovedores. La mirada de Azarías, por ejemplo, cuando es reprendido por su hermana o cuando es ignorado por la indiferencia del mundo, es una mirada llena de consternación y asombro:

«ae, semejante puerco, ¿no ves que estás criando miseria y se la pegas a la criatura? / pero el Azarías la miraba desconcertado, con sus amarillas pupilas implorantes, la cabeza gacha, gruñendo cadenciosamente, como un cachorro, mascando salivilla con las encías, y su inocencia y sumisión desarmaron a su hermana...» (pág. 72-73).

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.

En ocasiones, Delibes, sin dejar de lado la economía ni la depuración expresivas, se recrea en pasajes tan hermosos como vigorosos y sugestivos. He aquí una muestra de concisión, belleza y dinamismo condensados:

«y entonces, el Azarías arrancaba a correr arruando, como un macareno, y el cábaro aullaba detrás y, de cuando en cuando, soltaba su lúgubre carcajada y Paco, el Bajo, desde el Canchal del Alcornoque, sentía los chasquidos de la maleza al quebrarse y, poco después, el aullido del cábaro, y, después, su carcajada estremecedora y, más después, nada y, transcurrido un cuarto de hora, aparecía el Azarías, el rostro y las manos cubiertas de mataduras, con su sonrisa babeante y feliz, / buena carrera le di, Paco...» (pág. 78).

En otras ocasiones, el discurso se torna culto y comienza a discurrir por los cauces de una **elegancia envidiable, recreándose en sonoridades llenas de expresividad evocadora y original**. Es entonces cuando la frase se dilata y la descripción se remansa en estampas tan bellas como la que sigue:

«y así fue corriendo el tiempo y, con la llegada de la primavera, el Azarías dio en sufrir alucinaciones, y a toda hora se le representaba su hermano, el Ireneo, de noche en blanco y negro, como enmarcado en una escapulario y de día, si se tendía en la torvisca, policromado, grande y todopoderoso, sobre el fondo azul del cielo, como vio un día a Dios-Padre en un grabado y, en esos casos, el Azarías, se levantaba y se iba donde la Régula» (pág. 74).

Cuando se trata de hacer incursiones en el **mundo de la naturaleza y de la caza, el autor se deja llevar por el entusiasmo** y despliega todo su arsenal de conocimientos léxicos:

«mirando fijamente la línea azul-verdosa de la sierra recortada contra el cielo, y los chozos redondos de los pastores y el Cerro de las Corzas (del otro lado del cual estaba Portugal) y los canchales agazapados como tortugas gigantes, y el vuelo chillón y estirado de las grullas camino del pantano, y las merinas merodeando con sus crías... (pág. 16).

[en un flash-back o retroceso en el tiempo, nos cuenta un episodio de la infancia de Iván]

«porque el Paco, el Bajo, no apreció sus cualidades hasta que comprobó que los demás no eran capaces de hacer lo que él hacía, y de ahí sus conversaciones con el Ivancito, que el niño empezó bien tierno con la caza, una chaladura, gangas en julio, en la charca o los revolcaderos, codorniz en agosto, en los rastrojos, tórtolas en setiembre, de retirada, en los pasos de los encinares, perdices en octubre en las labores y el monte bajo, azulones en febrero, en el Lucio del Teatino y, entre medias, la caza mayor, el rebeco y el venado, siempre con el rifle o la escopeta en la mano, siempre, pim-pam, pim-pam, pim-pam, que

es chifladura la de este chico,

decía la Señora,
y de día y de noche, en invierno o en verano, al rececho, al salto o en batida, pim-pam, pim-pam, pim-pam, el Ivancito con el rifle o la escopeta, en el monte o los labajos y el año 43, en el ojeo inaugural del Día de la Raza, ante el pasmo general, con trece años mal cumplidos, el Ivancito entre los tres primeros, a ocho pájaros de Teba³, lo nunca visto, que había momentos en que tenía cuatro pájaros muertos en el aire, algo increíble, que era cosa de verse, un chiquilín de chupeta codeándose con . las mejores escopetas de Madrid y ya desde ese día, el Ivancito se acostumbró a la compañía de Paco, el Bajo, y a sacar partido de su olfato y su afición y resolvió pulirle, pues Paco, el Bajo, flaqueaba en la carga» (pág. 93)

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».

³ El conde Teba fue un cazador célebre a comienzos de los años sesenta, aclara Domingo Ródenas.
