

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

**O ESPÍRITO RELIGIOSO EM *LOS SANTOS INOCENTES*, DE
MIGUEL DELIBES**

ROSEMARLY WISNIOWSKI REBELO

Orientadora: Prof^a Dr^a Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento

NITERÓI

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**O ESPÍRITO RELIGIOSO EM *LOS SANTOS INOCENTES*, DE
MIGUEL DELIBES**

ROSEMARLY WISNIOWSKI REBELO

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras – área de concentração em Literaturas Hispânicas – da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento

NITERÓI

2007

ROSEMARLY WISNIOWSKI REBELO

**O ESPÍRITO RELIGIOSO EM *LOS SANTOS INOCENTES*, DE
MIGUEL DELIBES**

Examinada e aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Eline Rezende
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a Dr^a Suely Reis Pinheiro
Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento (or.)
Universidade Federal Fluminense

Dedicatória

A uma pessoa muito especial, a quem devo o incentivo constante, e que sempre está ao meu lado, meu marido José Sampaio de Lima Rebelo.

Agradecimentos

A Deus.

A Professora Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento, minha orientadora, pelo incentivo e confiança em mim depositados e, sobretudo, por sua competência e generosidade.

Aos professores Márcia Paraquett e André Luiz Gonçalves Trouche (*in memoriam*) pelo estímulo que sempre me deram com suas palavras amigas.

À professora e amiga Helena Ferreira, minha primeira professora de espanhol, que foi o meu modelo de mestra e que colaborou com este trabalho.

À amiga e colega Marise Farias, pelo incentivo e ajuda eficaz para a elaboração desta dissertação.

A Ana Maria Grillo, amiga de infância, que com serenidade e simpatia me ajudou na revisão e finalização deste trabalho.

À amiga professora Marília Peçanha, que gentilmente colaborou com a tradução do resumo.

A Nelma Pedretti, pelo encorajamento que me deu durante o período de estudo.

A todos os colegas e amigos que torceram por mim no decorrer do curso e que com paciência souberam me escutar.

Aos meus pais, professores Wladyslaw Wisniowski (*in memoriam*) e Marly Guimarães Wisniowski de Paula Faria, que souberam me educar com amor e que são responsáveis pela minha escolha do magistério.

Aos meus familiares, pela força dada e especialmente aos meus filhos e noras pelo carinho e compreensão.

Leis a favor dos pobres.

...”Quando entre ti houver algum pobre de teus irmãos, em alguma das tuas cidades, na tua terra que o Senhor teu Deus , te dá, não endurecerás o teu coração, nem fecharás as tuas mãos ao pobre;

antes, lhe abrirás de todo a tua mão e lhe emprestarás o que lhe falta, quanto baste para sua necessidade.

Guarda-te não haja pensamento vil no teu coração, nem digas: está próximo o sétimo ano, o ano da remissão, de sorte que os teus olhos sejam malignos para com teu irmão pobre e não lhe dê nada, e ele clame contra ti ao Senhor, e haja em ti pecado.

Livremente, lhe darás, e não seja maligno teu coração, quando lho deres; pois por isso te abençoará o Senhor, teu Deus, em toda a tua obra e em tudo o que emprenderes.

Pois nunca deixará de haver pobres na terra; por isso te ordeno: livremente abrirás a tua mão para o teu irmão, para o necessitado, para o pobre da terra”.

Deuteronômio, 15, versículos 7 a 11.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo discutir um aspecto relevante no universo da obra do escritor espanhol Miguel Delibes: o respeito ao ser humano, em especial ao homem do campo e à natureza, sedimentado em um coração cristão por excelência. Tal sentimento cristão é apresentado no romance *Los santos inocentes* de maneira comovedora ao tematizar as injustiças sofridas pelos desfavorecidos na narrativa em que expõe as humilhações sofridas pelos trabalhadores de um “cortijo” em Extremadura. O que se pretende basicamente é apontar a ausência do espírito cristão desenhada por Delibes na obra de título sugestivo: *Los santos inocentes*. Considerando uma Espanha visceralmente católica, é contraditória a forma como os empregados são tratados e a ausência de “compaixão” por parte dos patrões, senhores sem a essência característica que deveria ser a característica de todo cristão: o amor ao próximo. Para tal abordagem faz-se necessário uma incursão rápida por aspectos históricos relativos ao período pós-guerra Civil Espanhola bem como revisitar a consequência dessa guerra para a literatura espanhola. De igual modo, uma abordagem do Nacional-Catolicismo contribuirá para melhor compreensão da Espanha ficcionalizada por Miguel Delibes e do papel que essa doutrina exerceu no processo político-histórico-social espanhol.

Palavras Chave: Literatura espanhola. Espírito religioso. Cristianismo. Pós-guerra civil. Opressão. Milana.

RESUMEN

La presente tesina tiene por objeto plantear una faceta relevante en el universo del escritor español Miguel Delibes: el respeto hacia el ser humano, en especial al hombre del campo y a la naturaleza, sedimentado en un corazón cristiano por excelencia. En la novela *Los santos inocentes*, cuyo título de por sí es sugerente, Delibes presenta ese sentimiento cristiano de una manera conmovedora al tematizar las injusticias contra los desfavorecidos, poniendo de relieve las humillaciones de que padecen los obreros de un “cortijo” en Extremadura. La base de lo que se pretende aquí puntualizar es la inexistencia del espíritu cristiano esbozado por el autor. Teniendo en cuenta una España entrañadamente católica, se hace contradictorio el modo como tratan los patrones a esos trabajadores: sin “compasión” y, por lo tanto, sin la esencia que debe caracterizar a todo cristiano: el amor al prójimo. Para abordar dicho tema hay que adentrarse en los meandros históricos relativos al período que se sigue a la Guerra Civil Española – la posguerra –, así como revisar las respectivas consecuencias que se produjeron en la literatura española. Asimismo, el abordaje de la doctrina del Nacional-Catolicismo va a contribuir, sin duda, para que se comprenda mejor la “ficcionalización” de España por Delibes y el papel que ella ha desempeñado en el proceso político-histórico y social del país.

Palabras Clave: Literatura española. Espíritu religioso. Cristianismo. Posguerra civil. Opresión. Milana.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to present and discuss a relevant aspect to the universe of the works of the Spanish writer Miguel Delibes: the respect to the human being, in particular to the countryman and to Nature, which is rooted pre-eminently in a genuine Christian heart. In his novel *Los Santos Inocentes*, Delibes manages to present such a feeling in a moving way as he brings the theme around to the subject of injustice which is suffered by the deprived farm laborers through the narrative of the humiliations suffered by workers from a “cortijo” in Extremadura.

In essence, it is my intention to highlight the absence of Christian spirit suggested by Delibes when choosing the evocative title: *Los Santos Inocentes*. Having in mind a viscerally catholic Spain, it is very contradictory to perceive the way the servants are treated and the complete absence of any form of compassion from their overlords, masters devoid of the main feature of a true Christian: love for their neighbors.

In order to do that, it is necessary to glimpse at the historic aspects related to the post-Spanish Civil War period as well as to revisit the impact of this war on the Spanish literature. Also, an approach of the “Nacional-catolicismo”, the national-catholic movement, will contribute to a better understanding of Spain, as Miguel Delibes has pictured it and also of the role of this doctrine for the Spanish political, historic and social process.

Keywords: Spanish literature. Religious spirit. Christianity. Post-civil war. Opression. Milana.

SUMÁRIO

1. PALAVRAS INICIAIS	pág. 11
2. MIGUEL DELIBES <i>E LOS SANTOS INOCENTES</i>	pág. 13
2.1 Estrutura da narrativa	pág. 17
2.2 Os personagens	pág. 23
2.2.1 Os servos	pág. 27
2.2.1.1 Azarías	pág. 27
2.2.1.2 La Regula	pág. 34
2.2.1.3 Paco, el Bajo	pág. 35
2.2.1.4 Quirce e Rogelio	pág. 37
2.2.1.5 La Nieves	pág. 39
2.2.2 Os senhores	pág. 41
2.2.2.1 Señora Marquesa	pág. 42
2.2.2.2 Señorita Miriam	pág. 44
2.2.2.3 Don Pedro, el Perito	pág. 45
2.2.2.4 Doña Purita	pág. 47
2.2.2.5 Señorito Ivan	pág. 48
2.3 Os núcleos temáticos	pág. 53
2.3.1 La milana	pág. 53
2.3.2 As relações de poder	pág. 58
3. O ESPÍRITO RELIGIOSO EM <i>LOS SANTOS INOCENTES</i>	pág. 64
4. CONCLUSÃO	pág. 71
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	pág. 73

1. PALAVRAS INICIAIS

O tema desta dissertação surgiu durante o curso de pós-graduação, ministrado pela professora Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento – “Linhas de força na narrativa espanhola na segunda metade do século XX”.

Dentre os vários escritores pós-guerra civil estudados ao longo do curso, o escritor Miguel Delibes foi o que mais nos interessou. Após analisar alguns de seus romances, escolhemos a obra *Los santos inocentes*, de 1981, pelo modo poético da narração, em que foi possível identificar claramente o homem cristão. Não apenas o relato, mas o próprio título – *Los santos inocentes* – nos remete à passagem bíblica do livro de Matheus (capítulo 2, versículo 16), que trata da *matança dos inocentes*. É este aspecto religioso da obra de Delibes que pretendemos abordar.

As obras de Miguel Delibes, assim como sua trajetória literária, enriqueceram-nos como estudante, mas principalmente como ser humano. Não há como ler seus romances e ser a mesma pessoa. Delibes é um exemplo de hombridade, ética e, acima de tudo, de respeito ao homem e à natureza.

Tendo vivido na época da guerra civil fratricida da Espanha, Delibes alistou-se na Marinha aos 17 anos e, como marinheiro, pôde ver, viver e sofrer com o seu povo as tristezas que a guerra deixa tanto na vida dos vitoriosos como na dos derrotados. Segundo Delibes, ainda que os nacionalistas tenham obtido a vitória sobre os republicanos, nessa guerra todos perderam, pois o resultado levou o general Francisco Franco a governar o país, com mão de ferro, de 1939 até sua morte, em 1975.

As marcas da guerra estão presentes em toda a obra de Delibes. Wogatzke-Luckow¹ afirma que, em cada novela de Delibes, “surge por lo menos un personaje que manifiesta su opinión sobre la guerra y sus consecuencias, sobre la miseria y la pobreza del pueblo” (1992, p. 184). Durante a ditadura franquista, quando não havia liberdade de expressão, Delibes escreve o que pensa, fala de suas angústias, com a genialidade que lhe é própria, e mostra sua esperança em um mundo menos desigual. O autor encontra subterfúgios para colocar suas idéias na boca de seus personagens. Seu estilo se constrói no exercício de sua atividade jornalística.

Além de jornalista, Delibes também foi caricaturista. E por causa de suas caricaturas foi convidado, aos 21 anos, a escrever no jornal *El Norte de Castilla*. Um caricaturista deve saber captar a alma da pessoa que está sendo desenhada, e isso certamente ajudou o Delibes escritor na construção de seus personagens, enriquecendo assim ainda mais sua narrativa.

Através de suas obras podemos conhecer um pouco da história do povo espanhol, pois um romance geralmente apresenta um ambiente histórico. Assim diz o escritor e historiador Gerald Brenan em conversa com Raymond Carr, também historiador: “No puedes encontrar la verdad estudiando historia. Sólo puedes hacerlo escribiendo novelas.” (In *El autor y su obra*. Miguel Delibes, 1994, p. 69).

¹ WOGATZKE-LUCKOW, Gudrun. “La evolución de las posiciones ideológicas en el repertorio de personajes em la obra narrativa de Miguel Delibes (1947-1987). In: *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*. Barcelona: Anthropos, 1992. p. 183-205.

2. MIGUEL DELIBES E *LOS SANTOS INOCENTES*

A vida e a obra de Miguel Delibes estão vinculadas à cidade de Valladolid, onde ele nasceu em 17 de outubro de 1920 e onde fez o curso de Comércio e de Direito. Aos 21 anos trabalha na redação do jornal *El Norte de Castilla*, com o pseudônimo de MAX: **M** de Miguel, **A** de Ángeles (na época sua namorada) e **X** de incógnita (referindo-se ao futuro dos dois) (GARCÍA DOMÍNGUEZ, 2003, p. 35). E o futuro foi prodigioso para Delibes, pois Ángeles tornou-se sua mulher, amiga e incentivadora.

Delibes foi, por alguns anos, diretor de *El Norte de Castilla*, um dos jornais mais antigos da Espanha. Dividiu sua vida entre a docência, o jornalismo e a criação literária. Esta última, segundo ele, graças à leitura do manual *Curso de Derecho Mercantil*, de Joaquín Garrigues, que o fez descobrir a beleza das letras (GARCÍA DOMÍNGUEZ, 2003, p. 36). Em 1973 foi eleito membro da Real Academia de la Lengua Española.

Seu reconhecimento como romancista veio com a obra *La sombra del ciprés es alargada*, que lhe valeu o prêmio Nadal em 1947, o que Delibes atribui, em parte, ao estímulo dado por sua mulher, Ángeles de Castro. Inicia assim sua carreira como escritor, que manteve até poucos anos atrás, com a publicação de *El Hereje*, em 1998, obra que, segundo afirmou, seria a sua última. Sobre *La sombra del ciprés es alargada*, o autor comenta que tinha uma idéia obsessiva e prematura sobre a morte e que esse pensamento acompanhava-o desde a infância, daí a escolha do tema. Outro fator que contribuiu para que escrevesse a obra foi o estímulo que veio junto com o prêmio Nadal.

“Yo escribo la novela pensando en el Nadal”, ha confesado Delibes. “Me había emocionado mucho el premio a Carmen Laforet, una chica veinteañera, sin influencias, desconocida. Y yo concurrí igual, a cuerpo limpio, como había ido a las oposiciones de Derecho Mercantil, a ver si había suerte.” (Goñi 1985, p. 29)

Seus romances lhe proporcionaram numerosos outros prêmios, entre os quais o Nacional de Literatura (1955), o da Crítica (1962), o Prêmio Nacional de Letras (1991) e o Prêmio Cervantes de Literatura (1993). Com o romance *El hereje*, em 1998, recebe o Prêmio Nacional de Narrativa. Nesta obra Delibes critica a intolerância e o fanatismo, uma realidade atemporal. Dentro do processo literário espanhol Delibes escreveu *Los santos inocentes*, em 1981, época em que a liberdade de expressão já havia sido restabelecida. O romance é datado em 1981, mas o início da narrativa se dá vinte anos antes, num contexto social e político muito diferente da realidade na época da publicação (Martín Gazo, 2003, p. 205).

Los santos inocentes faz parte de uma nova tomada de consciência, que adveio das obras dos anos 60 e 70, quando ocorreu uma renovação estética na narrativa. Essa mudança deveu-se ao esgotamento do realismo social dos anos 50, que tinha como característica uma função ética e quase política. O excesso de objetividade da década de 50 fez com que se buscassem novas formas de expressão e novas técnicas narrativas. Assim, despontou uma nova linguagem, mais rica e imaginativa.

Ao mesmo tempo, inicia-se uma relativa liberalização na sociedade espanhola, que favorece o reconhecimento, por fim, do regime franquista. As primeiras ajudas econômicas externas chegam à Espanha, aceita na ONU em 1955. Em contrapartida, surgem, no interior, os primeiros protestos estudantis e trabalhistas por causa do desemprego, cuja consequência é um processo de emigração que não cessa. O sindicalismo livre é proibido, assim como restringe-se a liberdade de ensino e de imprensa. É nesse contexto que Delibes começa a publicar seus primeiros romances. No período de 1952 a 1958, ocupa um cargo de importância no jornal *El Norte de Castilla*, onde empreende uma série de campanhas denunciando o abandono do meio rural castelhano. Seu trabalho como jornalista foi muito prejudicado pela censura. Em 2006, o grupo de comunicação que edita *El Norte de Castilla* reconhece no escritor sua defesa da liberdade, exercida através do jornalismo, assim como sua preocupação pessoal com os mais desfavorecidos e seu amor à natureza, outorgando-lhe o *Premio a los Valores Humanos*.

Nas décadas de 60 e 70, surge uma nova forma de narrativa, natural, não traumática, mas a narrativa de Delibes não deixa de ter como característica o inconformismo dos anos 50, pois continua com a denúncia social, ainda que mais atenuada, graças à influência das obras de outros escritores e seus novos estilos, fora dos limites intolerantes da Espanha de Franco.

A preocupação com os humildes e a desigualdade social que o autor expõe em suas histórias resulta dos anos marcados pela ditadura militar. Durante e após a guerra civil, o povo

espanhol passou por privações que deixaram marcas profundas por muitos anos, e ainda hoje seus reflexos podem ser vistos nas artes plásticas, no cinema e na literatura de uma outra Espanha, rica e moderna.

Do ponto de vista literário, o final da Guerra Civil Espanhola caracterizou-se por uma dupla tendência literária; de um lado, a narrativa de evasão, condescendente com o regime de Franco; de outro, a de testemunhos. A narrativa de evasão era alheia aos problemas da sociedade; havia que se pensar na censura. Alguns escritores dos anos 40 escreviam romances e biografias que enalteciam o governo franquista, outros mostravam uma Espanha feliz, o que também se refletia na música.²

“A construção de mitos, a questão da propaganda, a ação de uma força repressora no redesenho dos modelos definitivos que interessavam a um poder é um dos aspectos fascinantes no amplo painel da música popular no franquismo, um proleteriado empobrecido, que buscava na canção a evasão para seus problemas e desesperanças era levado a extremos de euforia e/ou orgulho nacional pelo alegre ritmo de poemas-canção que o transportava da realidade à evasão. O mundo cinza, silencioso, faminto, vazio medroso, de “silencio y muerte” (Mario Gaviria, *El País*, 5/6/94, p. 84) recuperado, já no próprio título pelo romance de Carmen Laforet: *Nada* (Barcelona, 1997) era substituído na voz de Concha Piquer e Celia Gómez pelo colorido, abundante, ruidoso, confiante do alegre mundo da canção popular; [...] Paradoxalmente, a canção de uma Espanha isolada politicamente, encerrada sobre si mesma como se de uma ilha geográfica e cultural se tratasse ganhou mundo nas ondas do rádio esse “protagonista con poder, con inmenso poder sobre la conciencia pública”, como registra Vázquez Montalbán, em sua *Crónica Sentimental de España* (1998, p. 137). Os cantores da moda, pelo rádio, nas salas de cinema, em viagens internacionais divulgavam para o mundo não apenas um ritmo, mas a mitologia ibérica, carregada de espanholismo, madrilenhismo, gitanismo e alegria”. (Nascimento, 2002, p. 3)

A tendência da narrativa de testemunho mostrava uma reação anticonformista, uma literatura onde predominavam ambientes sórdidos, personagens anormais, linguagem dura e espaços asfixiantes. Esses ambientes constituíam uma espécie de denúncia implícita, pois constata a existência da miséria e escassez. Como exemplo dessa narrativa, citamos os romances *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, publicado em 1942, e *Nada*, de Carmen Laforet, publicado em 1944. É nessa mesma década que Miguel Delibes publica seu primeiro romance: *La sombra del ciprés es alargada*, em 1947.

² NASCIMENTO, M. B. B. “Palavra cantada e poder na Espanha do Franquismo”. In: Mario Miguel González. (Org.). *Hispanismo 2002*. São Paulo: Humanitas, 2004, v. 2, p. 158-167.

No romance *Los santos inocentes*, objeto desta dissertação, o autor denuncia a desigualdade social, a falta de respeito para com os empregados de uma propriedade rural. E faz não somente como cidadão, mas também como um homem católico que não consegue dissociar sua convicção religiosa do seu modo de viver e de pensar. Essa declaração foi dada em uma entrevista concedida a Oscar Jara, em que Delibes diz: “El tema religioso no lo he rehuído [...]. Me reconozco cristiano y católico”.³ Essa afirmação é reforçada pelo testemunho de Pauk, que afirma: “En nuestros tiempos, un escritor que cree en Dios es una excepción, y sin duda Delibes es cristiano”.⁴ (PAUK, 1975, p. 20).

Segundo Delibes, um romance é feito com três ingredientes: “un hombre, una pasión, un paisaje”⁵. Certamente todos os três integram os romances de Delibes, e na obra *Los santos inocentes* encontramos homens, paisagens e paixão. As escolhas temáticas de Delibes estão centradas no apoio moral, ético e estético. Em *Los santos inocentes* o autor denuncia os maus tratos, a desigualdade social e mostra a falta do espírito religioso, fazendo também uma crítica à Igreja Católica, apontando a falta de compaixão para com o próximo, que deveria estar presente na vida de todo espanhol que professa essa religião, considerando-se que o catolicismo é a religião predominante na Espanha.

Um dos temas recorrentes de Miguel Delibes é o campo, os seres que aí trabalham. Não por acaso, em *Cartas de amor de um sexagenário voluptuoso*, o personagem principal afirma que o campo é muito ingrato. Delibes tentou fazer campanhas a favor do campo, e também dos trabalhadores rurais, propondo reformas agrárias, o que lhe custou o posto de diretor em *El Norte de Castilla*.⁶ Para Delibes essa não era uma questão que obedecesse a modismos, mas sim a sua convicção. O conjunto de idéias de Delibes, sua ideologia em relação ao campo, foi sempre pautada pela defesa até mesmo de que seus moradores permaneçam nele. Para Delibes, cada um tem o direito de escolher o lugar em que deseja viver e morrer. Essa posição aparece muito claramente no romance já citado: *Cartas de amor de um sexagenário voluptuoso*, a propósito da mudança de um dos personagens por questões de sobrevivência. Tal personagem emigra e tem de levar com ela seus pais já muito velhos, transplantados para outros lugares que não lhes são familiares. Para o escritor de Valladolid, o progresso nem sempre é o melhor que pode acontecer. Muitas vezes custa caro e suas

³ (Miguel Delibes: “No Volveré a Escribir”. http://www.babab.com/no03/miguel_delibes.htm – em 19/08/2006, 18h19min).

⁴ PAUK, Edgar. *Miguel Delibes: Desarrollo de un Escritor*, 1975, p. 20.

⁵ *Ensayo Novelistas Españoles del Siglo XX(XVI)*. Santos Sanz Villanueva (<http://librodenotas.com/enlared/8750/ensayos-sobre-novelistas-espanoles-del-siglo-xx>).

⁶ WOGATZKE-LUCKOW, Gudrun, op. cit.

consequências são bastante duras para aqueles que optam por um outro tipo de vida, como a vida no campo. É muito esclarecedor o que comenta Lugatzke-Luckow sobre a posição de Delibes em relação ao campo e ao progresso:

“Para el partidario de la novela-novela, o novela metafísica, que exigía una novela con nuevas premisas intelectuales, estéticas y filosóficas, la preocupación por algo tan patriótico como el campo castellano forzosamente tenía que ser reaccionaria, y por la misma razón el partidario de los nacionales creyó tener em Delibes un hermano espiritual. Delibes decepcionó a ambos. Se salió del marco esquematizado em el que querían encuadrarlo no haciendo nada más que perseguir su fin, y este mismo no cabía dentro de la categoría ni del uno ni del otro, porque su actitud hacia el campo castellano, conociéndolo profundamente, no fue nunca romántica, ni tuvo la visión idealizada de la generación del 98, que no vivió la realidad castellana”. (1992, p. 191)

A posição de Miguel Delibes é bem clara: interessa-lhe o bem dos que estão à sua volta. O que não exclui os que estão, também, um pouco mais distante, porque nada do que é humano lhe é alheio, para citar a conhecida frase de Terêncio. Delibes não situa *Los santos inocentes* em Castilla, mas no campo extremenho, outra região empobrecida e esvaziada da Espanha.

2.1 Estrutura da narrativa

Debemos escribir como somos. Entre el hombre que vive y el escritor que escribe no debe abrirse un abismo. (Miguel Delibes)

Em *Los santos inocentes*, a fábula, contada por um narrador onisciente, compõe-se de seis livros, cujos títulos são como síntese do narrado. Assim temos:

Libro primero: Azarías.

Libro segundo: Paco el bajo.

Libro tercero: La milana.

Libro cuarto: El secretario.

Libro quinto: El accidente.

Libro sexto: El crimen.

Cada um dos livros tem um eixo central, o seu tema. Por exemplo, o *Libro primero* apresenta o leitor a Azarías, mas o personagem não se encerra nesse primeiro livro; o narrador volta a ela de maneira precisa e fundamental nos demais livros. Aliás, observa-se que os personagens transitam de um a outro livro e crescem em sua dimensão e atuação ao longo da narrativa.

Cano Conesa, em *Estudios de Los santos inocentes*, oferece-nos uma série de características fundamentais do romance experimental dos anos 60 e 70:

- diversidade de enfoques;
- manejo da linguagem com absoluta liberdade;
- estrutura complexa;
- abundância de monólogos interiores;
- importância decrescente do argumento;
- digressões.

Cada uma dessas características conta com farta exemplificação em *Los santos inocentes*, obra que, embora tendo saído à luz em 1981, começou a ser estruturada na década de 60.

A primeira das características enumeradas, a questão da diversidade de enfoques, é evidente para o leitor: embora em *Los santos inocentes* haja um narrador onisciente, a colocação de diferentes personagens como eixo da narrativa em cada um dos livros favorece uma perspectiva diversificada, ou seja, um ponto de vista múltiplo.

No manejo da linguagem, observa-se que não há pontos entre os diálogos, somente ao final de cada capítulo. São apenas seis pontos finais em todo o livro. Tampouco são usados dois-pontos, mas muitas reticências, que sugerem a reflexão do leitor. Cada capítulo é separado apenas por vírgulas e os diálogos são marcados pelos espaços em branco, as sangrias. Há um trabalho cuidadoso na elaboração da linguagem inovadora, que aponta para a liberdade da construção do texto. Entretanto, essa liberdade não prejudica a concatenação

sintática nem semântica. Alcalá Arévalo, em *Sobre recursos estilísticos en la narrativa* (1991, p. 257), afirma que, como em *Cinco horas con Mario* (1966) e *Parábola del naufrago* (1969), em *Los santos inocentes* (1981) Delibes utiliza novos recursos estilísticos.

Em sua narrativa, Delibes busca um ritmo poético, que difere do ritmo tradicional, o que faz com que o relato se aproxime formalmente de um poema. Segundo Sanz Villanueva,⁷ o autor utiliza um recurso gráfico que se assemelha a linhas de versículos, como maneira de salmodiar, qualificando esta nova técnica de narrativa de vanguarda. É um recurso que vem ao encontro de nossa abordagem religiosa, já que salmodiar é uma forma monótona de cântico que se entoa nas igrejas, uma forma de ler ou recitar monotonamente (*Gran Diccionario de la Lengua Española*. Pérez, 1989, p. 1697).

A estrutura a que se refere Cano Conesa fica evidente desde o *Libro primero*, onde aparece, de imediato, a ruptura com a estrutura tradicional da narrativa. Chama a atenção do leitor a forma como o romance é narrado, pois o relato começa de maneira abrupta. O narrador situa-se como um contador de histórias, como se estivesse no centro de uma roda e os leitores fossem seus ouvintes, atentos ao que é contado. Mas esse começo não conta, na verdade; não há um começo da história, como nas narrativas tradicionais com começo, meio e fim. O narrador começa a contar no *libro primero* de uma forma inovadora, a partir de uma preposição a que remete à personagem feminina: *la Régula*, como se o leitor já soubesse quem fosse essa personagem. Ao começar, o narrador afirma:

“A su hermana, la Regula, le contrariaba la actitud del Azarías y le regañaba y él, entonces, regresaba a la Jara, donde el señorito, que a su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías porque ella aspiraba a que sus muchachos se ilustrasen, cosa que a su hermano, se le antojaba un error, que,

luego no te sirven ni para finos ni para bastos,
pontificaba con su tono de voz brumoso, levemente nasal, [...]”
(*LSI*, 2005, p.9)

⁷ SANZ VILLANUEVA, op. cit.

Nesse fragmento o narrador onisciente vale-se de um possessivo – *su* –, como se o leitor já conhecesse a quem estava remetendo com a construção: “A su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías [...]”. Só adiante percebe-se que se trata da irmã de Azarías, personagem que dá título ao *libro primero*. A tradicional ordem na construção das orações constituída por sujeito, verbo e predicado é alterada de maneira inesperada e coloca o personagem em cena, em atividade, sem que nada seja dito anteriormente sobre ele. Observa-se que não só a estrutura frasal rompe com o logicamente esperado, mas rompe-se também a seqüência tradicional da narrativa de começo, meio e fim. O leitor trabalha ativamente em função dessa estrutura complexa para não perder o fio da narrativa nem deixar de acompanhar a sinuosidade do relato.

Nos monólogos interiores, importa fazer um parêntese esclarecedor. Para alguns, o que aparece no texto *Los santos inocentes* é um monólogo interior, para outros, um diálogo interior, já que em nenhum dos dois casos há um interlocutor para responder: o protagonista fala sem um interlocutor. Há, ainda, os que o consideram um solilóquio, já que aparentemente, não há como obter resposta. Seria o caso, por exemplo, do monólogo e/ou diálogo interior que se estabelece quando Azarías diz: “¿la viste, Charito? ya es una moza, mañana la buscaré otra lombriz, le dije a la Niña Chica” (2005, p. 81). Esse exemplo nos dá a idéia de um solilóquio, pois Charito ou la Niña Chica, não se comunicava: ela era deficiente e não falava. E também : “[...] y el Azarías le sonreía: no estuviste covarde, milana, le decía” (2005, p. 13). Em um outro exemplo encontramos:

“toma, duérmetela, ella es la única que te comprende, y el Azarías recogía amorosamente a la Niña Chica y, sentado en el poyo de la puerta, la arrullaba y la decía cada paso, con voz brumosa, ablandada por la falta de dientes, milana bonita, milana bonita, hasta que los dos, casi simultáneamente, se quedaban dormidos a la solisombra del emparado, sonriendo como dos ángeles, [...]” (1981, p. 71,72)⁸.

Vemos nesse fragmento uma forma de diálogo, de comunicação através do sorriso de Azarías e da Niña Chica.

⁸ Os exemplos de mais de quatro linhas extraídos de *Los santos inocentes* procuram conservar a forma com que aparecem no texto. Pensamos que, ao mantê-los o mais próximos possível da forma original, guardariam mais fidelidade na citação e ofereceríamos ao leitor uma noção maior da distribuição frasal concebida pelo autor.

De igual forma temos:

“[...] pero, 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, [...]” (1981, p. 68).

Acrescentaríamos à caracterização de Conesa a questão do estilo indireto livre,⁹ usado abundantemente pelo narrador em passagens como:

“[...] cosa que a su hermano, se le antojaba un error, que, luego no te sirven ni para finos ni para bastos, pontificaba con su tono de voz brumoso, levemente nasal,”

Outro exemplo:

“[...] se acercaba a la cuadra, se sentaba en el suelo y se ponía a contar los tapones de las válvulas de la caja, uno, dos, tres, cuatro, cinco... hasta llegar a once, y, entonces decía, cuarenta y tres, cuarenta y cuatro y cuarenta y cinco, [...]” (2005, p. 17).

Em *Los santos inocentes*, a característica que Conesa chamou de importância decrescente do argumento nas obras das décadas de 60 e 70, e que poderia, para alguns, confirmar esse aspecto, é, na verdade, um direcionamento da narrativa para o que constitui o nó, o auge, o clímax da trama. Para obter esse efeito, o narrador trabalha de maneira a assestar o foco de maneira cada vez mais intensa no amor de Azarías pelo pássaro a que chama ternamente de “*milana bonita*” (1981, p. 27) e a exacerbação da paixão irracional do *señorito* Iván pelo ato de caçar. Os exemplos que se seguem, atestam isso.

“[...] y luego, saltó al antebrazo y abrió el pico, y el Azarías, con la mano izquierda, iba embutiendo en él pellas de pienso humedeci-

⁹ “O discurso indireto livre se caracteriza quando a fala da personagem não é destacada pelas aspas, nem introduzida por verbo *dicendi* ou travessão, surgindo de repente, sem ser esperada, no meio da narração, como se fossem palavras do narrador. São, na verdade, palavras da personagem.”

do, mientras babeaba y musitaba con ternura,
milana bonita, milana bonita,” (2005, p. 165)

“[...] ¿cómo va esa pierna, Paco? que antes con el dichoso sofoco de don Pedro, ni siquiera te pregunté,
y Paco, el Bajo,
ya ve, señorito Iván, poquito a poco,
y el señorito Iván se agachó, le miró fijamente a los ojos y le dijo en tono de reto,
a que no tienes huevos, Paco, para salir mañana con el palomo,
y Paco, el Bajo, escrutó la cara del señorito Iván con estupor, tratando de adivinar si hablaba en serio o bromeaba, pero ante la imposibilidad de resolverlo, preguntó,
¿y lo dice en serio o en broma, señorito Iván?
y el señorito Iván cruzó el dedo pulgar sobre el índice, lo besó, y puso cara de circunstancias,
hablo en serio, Paco, te lo juro, tú me conoces y sabes que con esas cosas de la caza yo no bromeo [...]” (2005, p. 161-162)

São exemplos que esclarecem a posição diametralmente oposta entre el Azarías e o *señorito Iván*, que o foco narrativo vai acentuando na preparação para o clímax.

Fazendo uso das palavras de Nascimento, no seu livro *O diálogo impossível*: “O narrador é um empreendedor da viagem que faz através da palavra, que dá coerência às significações dando-lhes forma, tornando o vazio em plenitude e transformando a ausência em presença” (2001, p. 115). Dessa forma, através da metáfora viagem, o narrador mostra o mundo, essa atmosfera envolvente provém da voz do narrador.

Por outro lado, o argentino Oscar Tacca nos adverte, ao dizer que temos muitos dados sobre o narrador que deveriam nos permitir situá-lo com precisão, que muitas vezes essa tarefa se torna difícil porque o narrador se reveste constantemente de máscaras contraditórias indo da de um autor de carne e osso à de um personagem qualquer. Ainda segundo Tacca (1989, p. 65), há duas possibilidades fundamentais de identificação do narrador. A primeira é o relato clássico em terceira pessoa, quando o narrador está fora dos acontecimentos: narrador onisciente. A outra é quando o narrador fala em primeira pessoa, identificando-se com o personagem como uma hipóstase, isto é, uma ficção tomada como fato real. Para Tacca, saber e dizer se resolve através do narrador e sua missão é saber contar (1989, p. 65-69).

Miguel Delibes exemplificou bem a função do narrador em seu discurso na cerimônia de entrega do Premio Cervantes, em 1994:

‘[...] Encarnado en unos entes ficticios, con fugaces descensos de las nubes transcurre la existencia del narrador inventándose otros “yos” de forma que cuando medita o escribe, está abstraído, desconectado de la realidad. Y no sólo cuando medita o escribe. Cuando pasea, cuando conversa, incluso cuando duerme, el novelista no se piensa ni se sueña a sí mismo; está desdoblado “en otros seres”, actuando por ellos [...]. Pero esos otros seres son inexistentes, de pura invención, mas el escritor se esfuerza por hacerlos parecer reales [...] Paso a paso el novelista va dejando de ser él mismo para irse transformándose en otros personajes. Y cuando éstos han adquirido ya relieve y fuerza para vivir por su cuenta, otros entes, llamados a ocupar su puesto en diferentes obras, bullen y alimentan en su interior reclamando protagonismo”¹⁰.

As palavras de Delibes deixam claro o papel do criador, do narrador e apontam para uma outra função fundamental na elaboração de uma narrativa de ficção: a criação dos personagens, aqueles seres que vão adquirindo relevo e força para, como ele também afirma, viver por sua própria conta.

2.2 Os personagens

De lo que el novelista quiera decir por medio de los personajes dependerá el enfoque de la novela. (Miguel Delibes)

Para Oscar Tacca,

“El personaje ha constituido siempre una de las dimensiones fundamentales de la novela. [...] Cabría, no obstante, distinguir (con afán catalizador) dos enfoques diferentes: el personaje como tema, es decir, como sustancia, como interés central del mundo que se explora, y el personaje como medio, como técnica, es decir, como instrumento fundamental, para la visión de ese mundo”. (1989, p. 131)

Podemos observar nas palavras de Tacca que Azarías, protagonista do *libro primero* de *Los santos inocentes*, é um exemplo dos dois enfoques diferentes citados, pois o

¹⁰ (1993 <http://www.mcu.es/autor/premiosDiscursos/1582.pdf>)

personagem Azarías, que na obra simboliza os humilhados e ofendidos, também é trabalhado ao longo da narrativa como instrumento fundamental, para que possamos perceber o mundo a que pertencem esses seres desfavorecidos, mundo este denunciado por Delibes.

A partir dos conceitos de Tacca, a construção narrativa do personagem Azarías contém as duas vertentes descritas por ele, pois, em um caso, Azarías está intimamente ligado ao que se conta, e, em outro ponto, a como se conta, quando o personagem aparece como tema e técnica. Tacca nos mostra também que é interessante observar as relações entre autor e personagem, à luz de uma exigência básica que é a introdução do narrador. Os personagens se transformam pouco a pouco nos canais fundamentais da trama e passam a ser fontes de informação, jogo de espelhos, postos de observação. (1989, p. 133). Complementamos esses conceitos sobre os personagens com um pensamento de Delibes, que julgamos enriquecedor no que se refere à importância dos personagens: “Antes de la creación, el novelista es el único que sabe lo que quiere decir en su novela, aunque no vaya a expresarlo por sí mismo, sino mediante los “alter ego”, que son los personajes.”¹¹

Os personagens de *Los santos inocentes* são, em sua maioria, trabalhadores de uma propriedade rural; os patrões compõem o outro grupo de personagens. Há também as aves, personagens de relevo na fábula, o que vai ao encontro de uma definição de Cardoso, segundo a qual os personagens podem ser “agentes antropomórficos ou não, individuais ou coletivos e situados no espaço do mundo empírico ou de um mundo possível”. (2001, p. 192)

No romance os trabalhadores vivem na Extremadura, fato pouco comum nos romances na obra de Delibes, que sempre usou Castilla como pano de fundo de suas histórias, por ter sido nessa província, por ele tão amada e narrada, que viveu toda a sua vida. Alguns estudiosos ponderam que a escolha de Extremadura advém de características que enriquecem a narrativa em *Los santos inocentes*, pois essa província fica na Raya de Portugal, uma região de lagos e muitas aves. É possível que essa ponderação se relacione à questão da caça, que está no cerne da obra.

Os personagens “campesinos” são muito pobres, vivem em condições precárias e humilhantes. Moram em casas pequenas, onde eles mal cabem; trabalham de sol a sol para sobreviver, tendo como pagamento extra, às vezes, algumas moedas que a *Señora* Marquesa e sua filha Miriam, donas da propriedade, lhes oferecem, quase uma esmola. As duas fazem isso como um pequeno agrado, talvez uma tentativa de amenizar a culpa diante de pessoas

¹¹ (Internet: El novelista y sus personajes. <http://www.nortecastilla.es/pg06120/prensa/noticias/cultura/2006>).

que não têm nada, sequer seus direitos reconhecidos. Vê-se isso quando Azarias, já sem condições de trabalhar com seu antigo patrão, em La Jara, é mandado embora, sem paga nem discussão. No fragmento seguinte temos este exemplo:

“a ti no te conozco, ¿de quién eres tú?,
preguntó,
y la Régula, que andaba al quite,
mi hermano es, Señora ,
acobardada, a ver,
y la Señora,
¿de dónde lo sacaste? está descalzo,
y la Régula ,
andaba en la Jara, ya ve, sesenta y un años
y le han despedido, [...]” (1981, p. 109)

Neste exemplo, podemos observar também a questão do tratamento quase que escravocrata nas palavras da *Señora* ao perguntar ao Azarías: “¿de quién eres tú?”.

Por outro lado, cada um dos empregados que recebia as moedas da *Señora* Marquesa, exultava, como deixa claro o fragmento seguinte: “[...] y ellos salían más contentos que unas pascuas, la señora es buena para los pobres, decían contemplando la moneda en la palma de la mano, [...]” (2005, p.108).

Usaremos aqui o quadro feito por Conesa¹² para relacionar os personagens de *Los Santos inocentes*:

¹² <http://www.cprmurcia1.com/LITERATURA/Documentos/SANTOSINOCENTESCOCANO.pdf> Juan Cano Conesa (29/10/2006, 23h14, p. 17, 18-26)

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 señorito René. • El médico. 	<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. • Facundo, el porquero. • Maxi, el chófer. • Leticia, la de Cordobilla. • Antonio Abad, el pastor (está fuera). • Remedios. • Pepa. • Abundio. • Ceferino, el porquero. • El Irineo (sólo aparece en los sueños de Azarías : es su hermano difunto). 	<ul style="list-style-type: none"> • “Milana” – 1 (gran Duque, el búho). • “Milana” – 2 (la grajeta). <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 parte, se humanizan al estar domesticadas.</p> <p>(El cárabo 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>

O quadro de personagens de Cano Conesa contribui para a visão de conjunto não só dos personagens, como também das relações entre elas. Nesta dissertação não há a intenção de aprofundá-la porque é outra a direção que pretendemos dar ao estudo de alguns personagens.

2.2.1 Os servos

Neste tópico, mostraremos os personagens que se destacam como servos em *Los santos inocentes*. Segundo o *Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI*, entre outras acepções, servo significa “1. Aquele que não tem direitos, ou não dispõe de sua pessoa e bens. [...] 4. Escravo (6): servo do dever.”

Ainda que no romance os empregados tenham um salário, a indiferença quanto às suas necessidades e a maneira como são tratados os tornam de alguma maneira escravos. Essa visão de servos como escravos pode ser observada através dos exemplos a seguir:

“yo te digo lo que hay, Iván, luego tú haces lo que te dé la gana, tú eres el amo de la burra,”(2005, p. 130)

Neste exemplo o narrador serve-se da palavra amo e Paco é comparado a um animal, um burro, animal usado para levar cargas.

“[...] las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser, [...]”
(2005, p. 52)

2.2.1.1 Azarías

O livro primeiro tem como título “Azarías”, protagonista que inicia e termina a fábula. O nome Azarías é de origem hebraica e significa “O Senhor me sustém e me guía”. O autor não poderia ter escolhido um nome tão adequado à realidade deste homem de 61 anos, que vive somente pelo sustento divino.

Azarías é o primeiro dos inocentes que Delibes nos apresenta e podemos observar que a palavra inocente não se deve apenas ao atraso mental do personagem, mas também porque a partir do título do romance, o autor nos remete ao cristianismo, pois nos leva a pensar no livro de Mateus, único evangelista que descreve no capítulo 2 da Bíblia a “A matança dos inocentes” (Mateus, 2:16-18).

Outro dado que nos mostra a referência bíblica no título do romance é a explicação que encontramos no ensaio de Garzo:¹³

“La fiesta de los Santos Inocentes se celebra el 28 de diciembre, según el santoral cristiano. Recuerda la terrible matanza de los niños ordenada por Hérodes, tal como se narra en San Mateo. [...] La fiesta de Los santos Inocentes recuerda , por tanto, a los niños que murieron por orden de Herodes en Belén. No a los niños vivos, sino a los muertos. Tal vez por eso, en el lenguaje coloquial, con la palabra inocente solemos referirnos a esos seres extraños, con taras, que se mantienen en esa frontera extraña entre la vida y la muerte.”

Azarías era um homem pobre que nasceu em um lugar humilde onde as desigualdades sociais imperavam. Trabalhava em uma propriedade rural desde muitos anos, fazendo mecanicamente as mesmas tarefas por conta das suas limitações mentais.

Suas tarefas costumeiras eram limpar as gaiolas das aves, o terreiro, cuidar dos cães, molhar os gerânios e adubar as plantas com os esterco que buscava no pasto. Depenava as aves que o seu patrão, o *señorito* Iván, trazia da caça e tinha como hábito urinar nas mãos para que elas não rachassem, ato instintivo cuja explicação se encontra na composição da urina, em que o elemento uréia confere hidratação. Azarías instintivamente protegia as mãos quando depenava as aves ou quando sentia que elas rachavam por qualquer outra atividade, uma descoberta que lhe veio naturalmente, como tudo em sua vida, pois a natureza era a sua escola.¹⁴

“[...] se orinaba las manos para que no se le agrietasen.”(2005, p. 15)

A interação com a natureza era uma característica de Azarías e uma das maiores provas disso era a sua intimidade com as aves, pois conseguia comunicar-se com elas imitando até sua linguagem.

“[...] y, súbitamente, se
asomaba al ventano y hacía,
¡uuuuuh!,
y el búho revolaba hasta la peana y le miraba
a los ojos , ladeando la cabeza, y entonces el

¹³ *Los niños muertos*, Garzo, 2003, p. 203.

¹⁴ (<http://www.eca.usp.br/nucleos/njr/voxcientiae/murilo19.html>)

Azarías le decía muy ufano,
 anduve corriendo el cárabo,
 y el animal enderezaba las orejas y tabaleaba
 con el pico, como si lo celebrara, [...]" (2005, p. 22)

“y de pronto, sucedió lo imprevisto, y como, si
 entre el Azarías y la grajilla si hubiera esta-
 blecido un fluido, el pájaro se encaramó en la flecha
 de la veleta y comenzó a graznar albo-
 rozadamente ,
 ¡quiá, quiá, quiá!
 [...] ciñéndose a las tapias y, final-
 mente, se posó sobre el hombro derecho del
 Azarías y empezó a picotearle insistentemente
 el cogote blanco como si le despiojara y Aza-
 rías sonreía, sin moverse, volviendo ligeramen-
 te la cabeza hacia ella y musitando como una plegaría,
 milana bonita , milana bonita.” (2005, p. 84-85)

Estes são alguns dos muitos exemplos que mostram a que ponto o personagem consegue uma interação com a sua coruja, sua primeira *milana* também chamada de El Gran Duque, e a segunda ave, *la grajilla*, a ponto de receber resposta das aves.

O uso de aves como personagem por Miguel Delibes é relevante e está presente em alguns de seus livros como, por exemplo, em *Las ratas*, onde el Nini, além de ter muitos pontos em comum com o personagem Azarías, também é capaz de entender a linguagem dos pássaros.

No ensaio de Garzo, a inocência de Azarías é apresentada como algo mais que uma simples relação com a natureza:

“La inocencia de Azarías no sólo le relaciona con la naturaleza, sino que le permite mantener un diálogo íntimo y constante con sus criaturas, y asistir al milagro de esa conjunción diaria entre lo natural y lo sobrenatural. [...] En la obra de Delibes son frecuentes los personajes que tienen esa rara capacidad de relacionarse con los pájaros.”¹⁵

Na comunicação sobrenatural de Azarías com seu irmão Ireneo, que lhe aparece de vez em quando em sonhos ou alucinações, e no *livro tercero*, onde este fato é narrado, podemos confirmar as palavras do historiador Gerald Brenan em conversa com Raymond Carr, quando afirma que a maneira de se aprender história é lendo romances.¹⁶ No trecho a seguir, o narrador situa Franco no romance e de uma maneira indireta se posiciona quanto a

¹⁵ Garzo, 2003, p. 207.

¹⁶ Lozano, 1993, p.69.

peessoa do ditador. Para Azarías, Franco era um deus que tinha o poder de mandar o seu irmão ao céu.

“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, [...] hoy volvió el Ireneo, Régula, decía, y ella ae, otra vez, deja al pobre Ireneo en paz y el Azarías en el cielo está, y ella, [...] ¿qué fue del Ireneo, Azarías? y el Azarías alzaba los hombros, se murió, Franco lo mandó al cielo, [...] hace mucho tiempo, cuando los moros, [...] ¿y estás seguro de que Franco le mandó al cielo, no le mandaría al infierno? (2005, p. 74, 75).

O início da primavera é mencionado pelo narrador, e não por acaso, pois há estudos psiquiátricos sobre mudança de comportamento que confirmam a euforia que vem com a primavera e a depressão com o inverno, seria um caso típico de bipolaridade, uma oscilação de personalidade.¹⁷

No caso de Azarías, o narrador descreve episódios de mudança de humor do personagem, que sofre de alucinações, tem visões do irmão morto e vontade de “correr el cárabo”; e em em outro momento se recolhe devido à depressão.

“y a la noche, rogó a Paco, el Bajo, que buscase algún quehacer para el Azarías, [...] y si le dejaba inactivo, en seguida le entraba la perezosa y daba en acostarse entre madroños y nadie podía hacer vida de él [...]” (2005, p. 70)

¹⁷ (<http://www.geocities.com/renacerenjesus/bipolar.htm>).

Nos momentos de alucinação do personagem, observamos a comunicação sobrenatural de Azarías com seu irmão. O narrador situa a temporalidade quando cita a primavera e, historicamente, a marca temporal na menção a Franco, na alucinação de Azarías.

Pessoa extremamente amorosa e carinhosa, essa sua marca interior se contrapõe às suas características físicas, as quais podemos imaginar como as de um homem rude e sem delicadeza. No entanto, nele encontramos a ternura de uma criança inocente e espontânea, seja através de suas palavras, de sua voz ou de suas atitudes.

“y la señorita Miriam, arrastrada por la fuerza hercúlea del hombre, le seguía, trastabillando, [...]”
 “y el Azarías la condujo bajo el sauce y, una vez allí, se detuvo, sonrió, levantó la cabeza y dijo firme pero dulcemente,
 ¡quíá!” (2005, p. 111)

Azarías é um homem aparentemente abandonado, que anda de um lado para outro, com calças remendadas e sem botões, descalço e que vive resmungando – “rutando” (2005, p. 9). No entanto, sua delicadeza não é a de uma pessoa tosca. No fragmento seguinte podemos observar quão terna e carinhosa é o personagem quando El Dran Duque, uma coruja, sua primeira *milana*, adoece.

“entonces, el Azarías, dejó la pega en el suelo y se sentó junto a él, le tomó delicadamente por las alas y lo arrimó a su calor, rascándole insistentemente en el entrecejo y diciéndole con ternura ,
 milana bonita, [...]” (2005, p.23).

Em algumas partes do romance, observa-se a transferência que Azarías faz com la Niña Chica, a primeira filha de Régula. Encontramos esta observação em uma análise de Martínez, em “Los Santos Inocentes como novela del devenir”,¹⁸ onde la Charito seria o devenir ave ou devenir animal simbolizando a *milana* do Azarías. (Deleuze, 1980:35)

“...inopinadamente, se oyó el alarido de la Niña Chica y los ojos de Azarías se iluminaron, [...] alcánzame la Niña Chica,

¹⁸ MARTINEZ, Maria Luisa. “Los santos inocentes como novela del devenir” (Acta Literaria, 01/01/2002, p.109-126).

y, ante su insistencia , la Régula se incorporó y regresó con la Charito cuyo cuerpo no abultaba lo que una liebre y cuyas piernecitas se doblaban como las de una muñeca de trapo, como si estuvieran deshuesadas, pero el Azarías la tomó con dedos trémulos, la acomodó en el regazo, sujetó delicadamente su cabecita desarticulada contra su brazo fornido, bajo el sobaco, y comenzó a rascarle suavemente en el entrecejo mientras musitaba,
milana bonita, milana bonita...”

Vemos neste parágrafo que o comportamento de Azarías para com a sua sobrinha era igual ao comportamento que ele mantinha com a sua ave, El Gran Duque, a primeira *milana* do personagem.

“no estuviste cobarde, milana,
le decía,
y le rascaba el entrecejo para premiarle [...]” (2005, p. 13)

Azarías representa o bem e faz um contraponto do seu patrão, o *señorito* Iván, no decorrer da fábula. No *libro primero* o narrador mostra que Azarías tinha atitude, opinião, e sabia o que dizia,

“a su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías porque aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, cosa que a su hermano, se le antojaba un error, que,
luego no te sirven ni para finos ni para bastos, [...]” (2005, p. 9)

Mas percebemos que o que se disse não passava de frases feitas e repetidas mecanicamente, como a rotina de Azarías, e o narrador segue descrevendo-o como um homem deficiente e abandonado, pois, embora seu patrão soubesse da sua condição, não se importava com ele. No fragmento seguinte da primeira página do romance o narrador nos conta:

“y, por contra, en la Jara, donde el señorito, nadie se preocupaba de si éste sabían leer o escribir, de si eran letrados o iletrados, o de si el azarías vagaba de un lado a otro, los pantalones de pana por las corvas, la bragueta sin botones, rutando y con los pies descalzos [...]” (2005, p. 9)

Azarías era um homem bom, um homem-menino que nunca recebeu os cuidados que uma pessoa especial deveria ter. Envelhece trabalhando, perde seus dentes na labuta, recebendo em troca a demissão, sem direito a nada, o que sua irmã, Régula cobra nas frases seguintes:

“¿te pasa algo, Azarías, no estarás enfermo?
y el Azarías, la vacua mirada en el fuego, gru-
ñía y juntaba las encías desdentadas, y la Régula,
[...] el señorito me ha despedido,
y la Régula,
¿el señorito?
y el Azarías,
dice que ya estoy viejo,
y la Régula,
ae, eso no puede decírtelo tu señorito, si
te pusiste viejo, a su lado ha sido, [...]”(2005,p.63,64).

O narrador compara Azarías a um animal que emite ruídos, usando o verbo grunhir, como faz um porco ou um cão, dizendo palavras ininteligíveis.

Após sua demissão, o personagem Azarías passa a viver com sua irmã, la Régula, que o ampara, assumindo mais uma responsabilidade, pois, antes de Azarías, ela já cuidava de sua primogênita, la Niña Chica, la Charito, que nascera com paralisia cerebral. São os seus dois inocentes.

Azarías, personagem da única obra que Miguel Delibes situada na Extremadura, nos leva a recordar “Los niños de Extremadura”, poema de *El poeta en la calle*, de Rafael Alberti:

Los niños de Extremadura
Los niños de Extremadura
Van descalzos.
¿Quién les robó los zapatos?
Les hiere el calor y el frío.
¿Quién les rompió los vestidos?
La lluvia

Les moja el sueño y la cama.

¿Quién les derribó la casa?

No saben

Los nombres de las estrellas.

¿Quién les cerró las escuelas?

Los niños de Extremadura

Son serios.

¿Quién fue el ladrón de sus juegos? (<http://ab.dip-caceres.org/alberti.htm>)

2.2.1.2 La Regula

[...] en el caso de Miguel Delibes, las novelas tienen por protagonistas a mujeres cuyas vidas discurren en el medio rural o en el urbano; mujeres que representan actitudes de sumisión que los tiempos imponen o que se rebelan valientemente contra ellas. (Miñambres)¹⁹

La Régula, irmã de Azarías e mulher de Paco, representa na fábula o equilíbrio, a sensatez, a força e a coragem. Ao lermos o que diz Miñambres sobre a escolha dos personagens femininos de Delibes, podemos ver que la Régula traz dentro de si um pouco de cada uma das características citadas por ela. É submissa, mas também ousada e valente; uma mulher que perdeu o encantamento pela vida, devido às tristezas e lutas. Seu fardo era sua primeira filha ter nascido muda, com problemas neurológicos, possivelmente uma paralisia cerebral. Mas apesar da tristeza de viver na pobreza e trabalhar duro e sem descanso nas tarefas da casa dos seus senhores, a ponto de perder as suas impressões digitais, não perde, contudo, a impressão da coragem, nem o anseio de ver seus filhos – Rogelio, Quirce y Nieves – estudando para poderem ter uma vida digna, diferente da sua vida e de seu marido.

Em nenhum momento imaginamos um sorriso nos lábios de Régula, ao contrário de seu marido, Paco, que, apesar de viver humilhado pelo seu patrão, eventualmente consegue mostrar alguns lampejos de alegria e otimismo. Ainda que Régula seja uma mulher forte, ela se deixa abater em alguns momentos por um espírito de tristeza que contrasta com o otimismo de Paco:

¹⁹ Miñambres, 2003, p. 101.

“[...] lo mismo la casa nueva te tiene una pieza
 más y podemos volver a ser jóvenes [...]”
 y la Régula miraba a lo alto, tornaba
 a suspirar y decía,
 ae, para volver a ser jóvenes tendría que
 callar ésta, [...]” (2005, p. 43)

Na frase “tendría que callar ésta” vemos que somente a morte da filha, la Charo, poderia trazer de volta a juventude, o desejo de amar, pois nem com mais um quarto, Régula encontrava esta possibilidade.

Além da conotação religiosa do adjetivo “inocentes” citado na Bíblia, a palavra também é usada para se referir a deficientes mentais, o que pode ser comprovado na seguinte frase dita por Régula: “pero, 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 [...]” (2005, p. 68).

O nome Régula vem de “régulo”, que significa “pequeno rei”. Delibes não escolhe os nomes aleatoriamente. Régula também é o nome de uma santa, mártir que, juntamente com São Félix, morreu degolada por ser cristã. Outro significado do nome Régula é “aquela que põe em ordem”, ou seja, Régula é a pequena rainha, é quem organiza e também uma santa, a santa Régula, uma mártir.²⁰

2.2.1.3 Paco, el Bajo

Paco, marido de Régula, é o mais humilhado no romance, sendo tratado e comparado a um cão de caça. Ele próprio possui uma pequena auto-estima, a ponto de culpar-se pela deficiência da filha, la Charito, crendo que viera dele o mal que a acometera. No fragmento seguinte observamos este sentimento de culpa.

“y la Régula,
 para quieto, Paco, el Rogelio anda desve-
 lado,
 y si Paco , el Bajo, insistía, ella
 ae, para quieto, ya no estamos para juegos,
 y de súbito, sonaba el desgarrado berrido de la

²⁰ (<http://etimologias.dechibenet/reja>)

Niña Chica y Paco se inutilizaba, pensando que algún mal oculto debía de tener él en los bajos para haber engendrado una muchacha inútil y muda como la hache [...]” (2003, p. 38)

Paco, tal como Régula, también desea o melhor para seus filhos e os exemplos abaixo nos mostram esse ideal.

“pero Paco, el Bajo, aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, que el Hachemita aseguraba en Cordovilla, que los muchachos podían salir de pobres con una pizca de conocimientos, [...]” (2005, p. 34)

“ahora la Nieves nos entrará en la escuela y Dios sabe dónde puede llegar con lo espabilada que es [...]” (2005, p. 42)

A baixa auto-estima à qual nos referimos anteriormente también aparece nas palavras do narrador, quando, ao citar uma idéia que Paco teve para que seu cunhado Azarías, não evacuasse mais em todos os cantos do terreiro, nos mostra de maneira subliminar a convivência com a limitação de Paco ao atribuir a ele a alcunha “el Bajo”:

“y Paco, el Bajo, mudo, como si no fuese con él, hasta que una tarde, sin saber cómo ni por qué, le vino la idea, que se abrió paso en su pequeño cerebro como una luz [...]” (2003, p. 77)

Em um outro exemplo, um dos professores que a *Señora* Marquesa mandava vir da cidade para alfabetizar os empregados, o *señorito* Lucas, ri de Paco quando ele pergunta sobre as letras do alfabeto:

“[...] y el señorito Lucas, venga de reír, que destornillaba el hombre de la risa que le daba, una risa espasmódica y nerviosa, y, como de costumbre, que él era un don nadie [...]” (2003, p. 36.)

Paco é o personagem mais humilhado do romance, mas também o mais admirado pelo seu patrão, o *señorito* Iván, que somente o reconhecia por seus dotes olfativos. Paco se coloca

como um cão fiel, eficaz e insubstituível nas batidas. Exercia a função de secretário e saía com o *señorito* Iván para sinalizar onde havia aves ou lebres, cumprindo sua função de tal maneira que todos se admiravam, pois seu olfato superava o do melhor cão de caça. Podemos ver essa submissão e aptidão nas seguintes frases:

- “y Paco, el Bajo, que era servicial por naturaleza...” (2005, p. 94).
- “el Paco era un caso de estudio, ¡Dios mío! desde chiquillín, que no es un decir le soltaban una perdiz aliquebrada en el monte y él se ponía a cuatro patas y seguía el rastro con su chata nariz pegada al suelo [...]” (2005, p. 92)

Percebemos que o narrador se posiciona indiretamente neste outro exemplo em que Paco é comparado a um cão quando diz:

“Paco, múevete, coño, [...] pero Paco le miraba con sus melancólicos ojos de perdiguero enfermo, [...]” (2005, p. 135)

“[...] y esto a Paco, el Bajo, le envanecía, [...] ni el perro más fino te haría el servicio de este hombre, Iván, fíjate lo que te digo, que no sabes lo tienes le decían, [...]” (2005, p. 97)

Paco é uma pessoa bondosa e comovente pela maneira como se comporta diante de tanta humilhação; sofre dois acidentes sucessivos que vão conduzir a trama à tragédia final.

2.2.1.4 Quirce e Rogelio

Quirce e Rogelio são os dois opostos de Paco e Régula, seus pais. Quirce é austero, calado, quer progredir na vida, personagem que o narrador quer mostrar como sendo a nova geração que começava a surgir nos anos 60; Rogelio é mais alegre e trabalha habilmente com o trator, é diligente, e faz suas tarefas sem nenhum sinal de contrariedade ao que lhe era mandado.

“[...] Rogelio era efusivo y locuaz, todo lo contrario que el Quirce, cada día más taciturno y zahareño”[...] (2005, p. 70).

Outro exemplo:

“[...] el Quirce no daba explicaciones y, cada vez que disponía de dos horas libres, desaparecía del Cortijo, y regresaba la noche un poco embriagado y grave, que nunca sonreía, nunca, salvo cuando su hermano Rogelio encarecía del Azarías, [...] entonces el Quirce sonreía [...]” (2005, p. 71)

Quirce nos oferece dados mais relevantes para uma análise mais detalhada do personagem, que chega a ser motivo de preocupação para sua mãe, Régula, sempre atenta ao seu comportamento. Um indício da importância deste personagem para a trama é o fato de que, no filme baseado no livro, *Los santos inocentes*, dirigido por Mario Camus, o personagem Rogelio não aparece em cena, somente Quirce.

O silêncio e o hermetismo de Quirce demonstram seu inconformismo com a realidade que o cerca. Seu comportamento e suas ações são de rechaço, de resistência ao poder que o *señorito* Iván usa para com seus empregados, principalmente com a sua família. Quirce não aceita o dinheiro que o *señorito* Iván lhe oferece após a “batida”, a caça, e comenta com seus amigos as mudanças sociais e políticas que estavam chegando, e que ele, apesar de suas limitações, era capaz de perceber. O fragmento a seguir nos mostra o caráter orgulhoso de Quirce:

“[...] muy sencillo, al acabar el cacerío, le largo un billete de cien, veinte duros, ¿no?, y él, deje, no se moleste, que yo, te tomas unas copas, hombre, y él, gracias, le he dicho que no, bueno, pues no hubo manera, ¿qué te parece? [...] a los jóvenes de hoy les molesta aceptar una jerarquía [...]” (2005, p. 144)

Nesta citação vemos a contrariedade do *señorito* Iván em conversa com os amigos à mesa, dizendo que não compreendia a postura dos jovens daquela época e que aquela juventude não aceitava hierarquia. Tomemos como ilustração os fragmentos seguintes:

“Los jóvenes, digo, Ministro, no saben ni lo que quieren, que en esta bendita paz que disfrutamos les ha resultado todo demasiado fácil, una guerra les daba yo, tú me dirás, que nunca han vivido como viven hoy [...]” (2005, p. 143-44)

“[...] a los jóvenes les molesta aceptar una jerarquía, pero es que yo digo, Ministro, que a lo mejor estoy equivocado, pero el que más y el que menos todos tenemos que acatar una jerarquía, unos debajo y otros arriba, es ley de vida, ¿no? [...]” (2005, p. 144)

O comportamento do jovem gerou, no *señorito* Iván, essas reflexões a respeito da juventude dos anos 60, que em *Los santos inocentes* vem representada pelo personagem Quirce.

2.2.1.5 La Nieves

Nieves, filha caçula de Paco e Régula, é descrita com uma jovem inteligente e habilidosa, segundo seu próprio pai, Paco. Seu nome foi escolhido por “el Mago del Almendral”, a quem Régula procurou quando estava grávida devido a um calor insuportável que sentia. Ele então lhe disse que colocasse na criança, se fosse menina, o nome de Nieves [neve].

“Paco, el Mago me ha dicho que si esta barriga es hembra le diga Nieves, no vaya a ser que, por contrariar mi deseo, me salga la cría con un antojo,
y Paco recordó a la Niña Chica y se avino,
pues bueno, que sea Nieves, [...]” (2005, p. 39)

Paco havia resistido à idéia de batizá-la com este nome, pois Nieves, segundo ele, era um nome tão branco que não combinaria com a criança, considerando a cor dele, tão morena. Ele havia pensado em chamá-la Herminia, como sua avó, mas acabou concordando com a opinião do mago.

A atitude de Régula de procurar um mago mostra o caráter místico presente nesta história, pois, apesar do catolicismo arraigado das obras de Delibes, ele nos mostra um pouco

do sincretismo religioso em algumas partes de seus romances; a superstição se faz presente em vários trechos de algumas de suas obras e o incidente com o mago evidencia isso.

No romance *Las ratas*, de Delibes, encontramos também, mesclada à realidade católica, a superstição do povo daquele lugar, Castilla. Por exemplo, quando uma mosca pousa no nariz de D. Ciro, o padre. Esta mosca estava sobre o rosto do falecido Centenario, tio Rufo, que havia morrido de câncer.

“Y en ese instante el moscón se arrancó del cadáver y voló derechamente a la punta de la nariz de Don Ciro, con los ojos bajos, las manos cruzadas mansamente sobre la sotana parecía en éxtasis y no reparó en ello. Y el acompañamiento se daba de codo y murmuraba: ‘El cáncer le roerá la nariz’.” (1994, p. 136)

A personagem Nieves, de 14 anos, tinha vontade de estudar e instruir-se, no entanto este ideal foi frustrado, porque teve de trabalhar na casa grande, onde vivia o *señorito* Iván. Quando Paco e sua família saíram de La Raya de lo Abendújar para trabalhar na propriedade do *señorito* Iván, Régula e Paco foram surpreendidos quando D. Pedro, el Périto, diz que Nieves seria de grande serventia ajudando à sua mulher, *doña* Purita, nas tarefas de casa, dando-lhe “uma mãozinha”. A decepção de Paco foi enorme, pois o desejo de ver Nieves estudando se desfazia, como podemos ler no seguinte parágrafo:

“y, según hablaba don Pedro, el Périto, Paco, el Bajo, se iba desinflando como un globo, como su virilidad cuando gritaba en la alta la Niña Chica, [...]” (2005, p. 45)

Nieves fez jus ao nome escolhido no romance. Dá-nos a idéia de brancura, pureza e frescor. Era religiosa e seu anseio em fazer a Primeira Comunhão demonstra isso, mas este desejo lhe foi negado pelos seus senhores, por não ter estudos, nem preparo. Encontramos aí o preconceito denunciado pelo autor, que nos diz de maneira indireta, através do narrador, que a Comunhão é para todos, independentemente de instrução e classe social.

Segundo Martínez:

“durante una comida (la Última Cena), Jesús instituyó la eucaristia; durante varias y sucesivas comidas, los amos cristianos de Nieves no sólo no comungan con las aspiraciones de ella sino que la hacen objeto de bromas hirientes”.

Um outro exemplo das humilhações impostas a Nieves pelos seus senhores:

“pero la Nieves se mostraba terca, no se resignaba y, en vista de la actitud pasiva de don Pedro, el Périto, apeló a doña Purita, señorita, he cumplido catorce años y siento por aquí dentro como unas ansias, y, de primeras, doña Purita, la observó con estupor, y, luego ,abrió una boca muy roja, muy recortada, levemente dentuna , ¡qué ocurrencias, niña! ¿no será un zagal lo que tú estás necesitando? [...]” (2005, p. 51)

Nieves passa pela humilhação de ver seu desejo mal interpretado, pois um zagal quer dizer um rapaz, e segue sua vida trabalhando de maneira exemplar, a ponto de ser observada pela *Señora* Marquesa e pela *señorita* Miriam, sua filha, por seus bons modos e desenvoltura ao servir à mesa.

2.2.2 Os senhores

No hay razas inferiores. El destino de todas, por igual es alcanzar la libertad. (Alejandro de Humboldt)

No romance *Los santos inocentes*, os senhores vivem muito bem. Para eles a propriedade é um lugar de recreação, onde recebem amigos influentes e poderosos, como o ministro, o embaixador da França, que passam, ali, dias agradáveis de caça.

O autor faz uma crítica subliminar aos senhores, pois os patrões não possuem um coração generoso, condizente com o catolicismo, a religião que professavam. E muito menos a seguem. Em seus feudos, os lucros vinham de um trabalho quase que escravo, pois os servos não possuíam direitos nem liberdade de escolha, sendo dependentes da vontade de seus patrões. Tratavam seus empregados esquecidos do princípio básico do amor ao próximo, o que faz lembrar a frase de Papá Telmo, personagem de *Madera de Héroe*, quando Mamá Zita o convida para a missa da empregada suicida. Adepta da tradicional e acomodada religiosidade de boa parte do catolicismo espanhol, Mamá Zita, quando a jovem lhe revela que está grávida, não hesita em dispensar os seus serviços, atirando-a à rua, o que a leva ao

gesto desesperado de acabar com a própria vida. Diante disso, Papá Telmo, adepto do ecumenismo e da tolerância pregada pelo Concílio Vaticano II, afirma que não irá a essa missa porque não crê em um cristianismo sem amor ao próximo. (1992, p. 150).

2.2.2.1 *Señora Marquesa*

A *Señora Marquesa*, mãe do *señorito Iván* e da *señorita Miriam*, era a proprietária da Casa Grande, lugar ao qual fazia visitas periódicas, a passeio ou para comemorações. Uma dessas idas ao sítio foi em razão da Primeira Comunhão do seu neto Carlos Alberto, para cuja celebração levava o próprio Bispo, evidenciando seu poder e as relações estreitas entre a elite e o Nacional Catolicismo na Espanha de então. Após a celebração, os senhores comemoraram com uma festa. Pensamos que a Primeira Comunhão foi escolhida pelo autor como um dos pontos importantes da fábula, pois ao escolher este sacramento, Delibes denuncia a falta de sentimento cristão vivido pelos senhores, considerando que comungar é um ato de fé, um ato de unidade. Comungar significa alimentar-se do Corpo, do Sangue, da alma e divindade de Jesus Cristo, e antes de mais nada colocar em prática as palavras de Deus. Esta crítica, com já dissemos, se faz notar a princípio com o desejo que Nieves tem de também fazer a sua primeira Comunhão, o que lhe é negado por não ter estudos, e neste outro trecho, que deixamos como exemplo, com a chegada do Bispo na Casa Grande para realizar a cerimônia. Régula, diante da beleza das vestes e da presença de um representante da Igreja, mal sabe como se portar.

“[...] y la Régula, así que abrió el portón,
se quedó deslumbrada ante la púrpura, sin
saber qué partido tomar, a ver, que, en principio,
en pleno desconcierto, dio dos cabezadas,
hizo una genuflexión y se santiguó, pero
la *Señora Marquesa* la apuntó desde su altura inaborable,
el anillo, Régula, el anillo,
y fue ella, entonces, la Régula, y se comió
a besos el anillo pastoral, mientras el Obispo
sonreía y apartaba la mano discretamente,
y, azorado [...]” (2005, p. 48)

A postura, sempre altiva, da *Señora Marquesa* é descrita pelo narrador, mostrando também sua indiferença com relação às necessidades básicas dos seus empregados, atitude

incoerente com a religiosidade que ela apregoa. Na aparente magnanimidade da marquesa, ao distribuir “diez duros” a cada família de empregados, revela-se aquela velha fórmula de “dar aos pobres para emprestar a Deus”, enquanto se continua trabalhando para mantê-los pobres, uma atitude que marca, de maneira veemente, a diferença entre os senhores e os servos. Estes se sentiam valorizados pelas poucas palavras que lhes dirigia a *Señora Marquesa*, chamando-os pelo nome e perguntando-lhes pela família. E iludiam-se, em uma felicidade fugaz, ao receber das mãos do neto da senhora as moedas que, para celebrar sua comunhão, ela distribuía entre os empregados.

“[...] y, al terminar, subía a la Casa Grande, e iba llamando a todos a la Sala del Espejo, uno por uno, empezando por don Pedro, el Périto, y terminando por Ceferino, el Porquero [...] y les entregaba en mano una reluciente moneda de diez duros, toma, para que celebréis en casa mi visita, menos a don Pedro, el Périto, naturalmente, que don Pedro, el Périto, era como de la familia, y ellos salían más contentos que unas pascuas, la señora es buena para los pobres, decían contemplando la moneda en la palma de la mano, [...] ¡viva la Señora Marquesa! y ¡qué viva por muchos años! (2005, p. 108)

A alegria ingênua dos servos aponta, na verdade, para a injustiça a que eram submetidos, em uma vida de trabalho sem direitos reconhecidos. O interesse revelado pela marquesa pelos empregados era superficial e momentâneo. Na verdade, eram-lhe indiferentes enquanto pessoas, enquanto seres humanos. O exemplo a seguir contrasta o pensamento imediatista e prático da patroa com o de Régula, e deixa entrever uma crítica sutil a um comportamento muito distante da justiça e do amor ao próximo

“a ti no te conozco, ¿de quién eres tú?, [...] ¿de dónde 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, [...]” (2005, p. 109)

Embora a indiferença da marquesa diante das necessidades de seus empregados seja mostrada pelo narrador, em outro momento vemos como seus empregados, acostumados a receber tão pouco, se mostravam agradecidos e felizes quando ela lhes dava uma moeda de *diez duros* como pagamento, como já vimos.

Vemos que, com essa atitude, a *Señora* Marquesa encontra uma forma de ser caridosa, porém sem perder a vaidade e o orgulho. Agindo assim, alegrava a criadagem com o intuito de ser lembrada, celebrada por todos.

Curiosamente, ao destacar os personagens, observamos que o autor não menciona o nome da *Señora* Marquesa, o que nos faz perceber uma clara intenção crítica; o narrador nomeia, por exemplo, os amigos do *señorito* Iván pelos cargos que ocupam, que ostentam, ao longo do romance: ministros, el subsecretario, el embajador. O mesmo ocorre com a *señora* marquesa, apresentada pelo título nobiliárquico que ostenta. No entanto, todos os personagens de nível social humilde são chamadas por seus próprios nomes, e alguns até por suas alcunhas, um procedimento sutil de expor criticamente os contrastes sociais explicitados no romance.

“[...] la Señora Marquesa , tan pronto descendía del coche, fruncía la nariz, que era casi tan sensible de olfato como Paco, el Bajo, y decía, esos aseladeros, Régula, pon cuidado [...]” (2005, p. 107)

A atuação da *Señora* Marquesa no romance *Los santos inocentes* expõe uma maneira de ser que permite ao leitor entrever uma crítica a um comportamento social aceito pela própria Igreja Espanhola, que mantém na pobreza e no trabalho duro um grupo de pessoas menos favorecidas, para que outro grupo desfrute, de maneira inconseqüente, das benesses do poder. A questão humana, a preocupação com o ser humano, ganha força no romance com a personagem da *Señora* Marquesa.

2.2.2.2 *Señorita* Miriam

Miriam, a filha da *Señora* Marquesa, ainda que faça parte da casta social dos senhores, demonstra ter outra forma de pensar em relação aos seres humanos. Assim como Delibes nos

mostra através de Quirce, filho de Paco e Régula, uma nova visão da Espanha, na qual os jovens dos anos 60 buscavam outra saída para suas vidas, a *señorita* Miriam, dentro do atual panorama, reconhece por exemplo que Nieves tem direito a ansiar por fazer a primeira comunhão e se indigna ao vê-la ridicularizada. Para a *señorita* Miriam, deveria haver alguém na Casa Grande que pudesse preparar Nieves para fazer a comunhão. Sua posição divergente deixa as pessoas que estão à mesa, quando se discute a pretensão da jovem, desconcertadas diante de sua pergunta:

“¡pues ahí tienen a la niña que ahora le ha
 dado con que quiere hacer comunión![...]
 ¡qué no te suba el pavo, niña, no vayas
 a hacer cacharros!,
 hasta que la señorita Miriam, compadecida,
 terció,
 y ¿qué mal hay en ello?[...]
 y la señorita Miriam estiró el cuello,
 levantó la cabeza y dijo como sorprendida,
 y entre la gente, ¿es posible que no
 haya una persona capaz de prepararla?” (2005, p. 57,58)

Observamos que o sentimento de compaixão faz parte do coração de Miriam, cujo nome, em hebraico, significa senhora. Na Bíblia, Miriam é irmã de Moisés, levado por ela em um cesto de vime e posto no rio, onde é encontrado pela filha de Faraó. Ainda que o significado do nome Miriam seja senhora, vemos a diferença entre as duas senhoras, mãe Marquesa e Miriam, filha senhora, senhora bondosa.

Delibes faz uma observação bastante pertinente sobre seus personagens no que toca a questão de bons e maus. O autor nos diz: “Dudo mucho que en mis libros haya un solo héroe, todos son antihéroes, pero al mismo tiempo todos están envueltos en una cálida mirada de comprensión”.²¹

2.2.2.3 Don Pedro, el Perito

Don Pedro, marido de *doña* Purita era empregado da propriedade e exercia o cargo de administrador, era como um capataz. Recebia da *Señora* Marquesa toda a confiança e era considerado como sendo da família. Ao analisarmos a escolha do nome do personagem,

²¹ ALONSO DE LOS RÍOS, 1996, p. 54.

encontramos a idéia de força, no entanto, don Pedro, el Périto, é um personagem que esconde, por trás de sua força e determinação ao dar ordens, um homem fraco, frágil, que também faz parte do rol dos humilhados apresentado pelo narrador.

Humilhado e ofendido quando sua mulher se atirava ao *señorito* Iván, usando de sedução. Don Pedro via que seu patrão não o respeitava e que, diante de seus olhos, correspondia aos gracejos de sua mulher. Embora sua atitude seja muito diversa da dos empregados do *cortijo*, ele era constantemente humilhado e ofendido pelo *señorito* Iván, mas tudo aceitava, calado e subserviente, para manter-se em sua instável situação de poder.

Don Pedro sentia por *doña* Purita uma paixão muito forte, sentimento que não era correspondido. Podemos conhecer o lado fraco de don Pedro nos seguintes parágrafos:

“[...] gozas haciéndome sufrir, Pura,
si hago lo que hago es por lo que te quiero,
pero doña Purita tornaba a sus mohínes
y contoneos,
ya tenemos encenita.
decía,
[...] mientras don Pedro, el Périto, se desplomaba
de bruces sobre la colcha de la cama,
ocultaba el rostro entre las manos
y arrancaba a llorar como una criatura [...]” (2005, p. 54)

Destacamos a expressão “una criatura” usada pelo narrador porque nos remete aos gritos sofridos da Niña Chica, da mesma forma que em alguns momentos Régula se refere à Azarias como uma pessoa especial.

Nos exemplos seguintes encontramos primeiramente a comparação quanto ao choro de don Pedro e à palavra criatura:

“[...] emitía un gemido lastimero
que conmovía la casa hasta sus cimientos [...]” (2005, p. 36)

Neste segundo exemplo encontramos a palavra criatura, sugerindo-nos a idéia de um ser anormal.

“[...] Azarías la miraba desconcertado,
con sus amarillas pupilas implorantes [...]
haragán, más que haragán, tendré que
ocuparme de ti como si fueras otra criatura, [...]” (2005, p. 73)

Tal como o sentimento que Azarías nutria pela *milana*, sua ave, igualmente *doña Purita* era tudo que don Pedro possuía e que também lhe foi retirado, ou seja, *doña Purita* era a sua *milana*.

O nome Pedro vem do latim *petrus*, rocha ou pedra, ou do grego *petra*, pedra. Um nome bastante significativo também no que toca à religião católica, pois Pedro, apóstolo de Jesus, foi quem deu origem à Igreja Católica; foi o primeiro Papa. Apesar do significado forte, não condizia com a personalidade frágil e insegura de don Pedro.

2.2.2.4 *Doña Purita*

Pura era como se chamava a mulher de don Pedro, e mais uma vez podemos observar a importância do nome que o autor dá a seus personagens. Don Pedro e os demais personagens do romance a chamavam pelo diminutivo – Purita – e podemos constatar a ironia que está por trás deste modo afetivo de chamar, pois, contrariamente ao significado do nome, de pura a personagem nada tem. Era uma mulher fútil, que não considerava o seu marido, o qual desrespeitava, sem o menor pudor, diante de seus olhos, enquanto se atirava para o *señorito Iván*.

Doña Purita pode, a nosso entender, simbolizar a *milana* de don Pedro, El Périto, uma vez que o *señorito Iván* não media esforços para obter o que lhe aprazia. Sua ânsia em ganhar não media esforços para obter como sua “presa” a mulher do seu empregado.

Ainda sobre o comportamento de *doña Purita*, alguns exemplos são muito esclarecedores sobre suas características físicas e morais.

“[...] también te tienes coraje, Paco, en la Casa de Arriba no te para ni Dios, que ya conoces a *doña Purita*, que parece como que la pincharan con alfileres, lo histérica, que ni él la aguanta, [...]” (2005, p. 47).

“[...] *doña Purita*, la observó con estupor, y, luego, abrió una boca muy roja, muy recortada, levemente dentuna, [...]” (2005, p. 51).

“[...] *doña Purita* entornaba lánguidamente sus ojos negros de rímel, se volvía hacia el *señorito Iván*

y le rozaba con la punta de su nariz respingona
 el lóbulo de la oreja y el señorito Iván
 se inclinaba sobre ella y
 se le asomaba descaradamente
 al hermoso abismo de su escote [...]” (2005, p. 52)

O narrador nos surpreende com a riqueza de detalhes ao mostrar dados como a maquiagem de mau gosto da personagem, o decote, a ousadia de lançar-se ao seu patrão, indicando vulgaridade e a falta de respeito para com don Pedro, seu marido.

2.2.2.5 *Señorito Ivan*

Assim como Azarías simboliza na obra o bem, podemos dizer que *el señorito Iván* simboliza o mal. Enquanto Azarías protege as aves e tem uma relação de identidade com elas, o *señorito Iván* tem pelas aves uma atração obsessiva, pois pratica a caça de maneira inconseqüente, sem pensar em nada a não ser matar o maior número possível delas. Desde os 13 anos, o *señorito Iván* já mostrava sua habilidade cinegética, chegando a ficar entre os três primeiros colocados em uma competição:

“[...] 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 Teba,
 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 [...]” (2005, p. 93-94)

Neste exemplo o autor faz referência a um momento histórico – El Día de la Raza – e se refere ao conde de Teba, um célebre caçador do início dos anos 60.

El señorito Iván estava acostumado a ganhar sempre nas batidas e não respeitava nada nem ninguém para ser o vencedor. A partir deste perfil podemos ver como a falta de respeito deste personagem atingiu até seu capataz, dom Pedro, el Périto, quando toma a sua mulher, *doña Purita*. Aqui podemos fazer uma analogia reconhecendo *doña Purita* como a *milana* de dom Pedro, el Périto.

“pero la Nieves callada,
[...] al atravesar el jardín, camino de su
casa, descubrió al señorito Iván y a doña
Purita besándose ferozmente a la luz de la luna
bajo la pérgola del cenador.” (2005, p. 147)

[...] y el señorito Iván
se inclinaba sobre ella y se asomaba descarada-
mente al hermoso abismo de su escote
[...] mas don Pedro, el Périto, casi enfrente, les
observaba sin pestañear, [...]” (2005, p. 52]

Esses exemplos servem para mostrar a falta de respeito, de honestidade do *señorito* Iván para com seu empregado, dom Pedro.

No livro de crônicas *Tres pájaros de cuenta y tres cuentos olvidados*, de Miguel Delibes, o autor nos remete a uma passagem do romance *Los santos inocentes* e compara o *señorito* Iván a um gato. Pensamos que esta comparação se deva a um momento vivido por Delibes quando estava de férias com seus filhos em sua casa de campo em Sedano, fato contado por ele. As palavras de Mariscal²² vêm corroborar nossa observação: “Delibes cree que el novelista mezcla proporcionalmente lo que vive, lo que ve y lo que imagina.” A história foi contada pelo autor na crônica “La Grajilla”, provavelmente escrita antes de *Los santos inocentes*.

Nesta crônica, encontramos o grande carinho que seu filho Miguel, biólogo, e seu irmão Juan também têm pelas aves. No final da crônica, um gato devora a sua *grajilla*, que se chamava Morris, domesticada da mesma maneira que Azarías havia feito com a sua segunda *milana*.

Podemos crer que *el señorito* Iván representa o gato que mata a *milana*, a *grajilla* de Azarías. Tomamos os seguintes exemplos para embasar nossa observação:

“[...] El hecho de que la grajilla permaneciera durante un largo rato en la punta Del olmo, despiojándose, realizando su aseo cotidiano, desinteresada de cuanto sucedía a su alrededor, me reafirmó en mi opinión. No obstante, al cabo de una hora, Juan, que solía imitar, al darle de comer, la voz peculiar de estas aves, remedando los arrumacos maternos, apareció con e cacharrito donde mezclaba el pienso con agua y moduló un “quíá-quíá-quíá” aterciopelado, dulce, digno de enternecer a la grajeta más esquiva. Morris acusó de golpe. Empezó a inquietarse, a mover la cabeza de un lado a otro, y, por primera vez desde que encaramó en el árbol, prestó atención a

²² MARISCAL, 1993, p. 86.

lo que ocurría bajo ella y fijó en Juan sus ojillos transparentes como abalorios. Mi hijo repitió entonces la llamada con mayor *unción*, y, al instante, Morris se lanzó al vacío, desplegó sus amplias alas negras, describió un pequeño círculo alrededor de nuestras cabezas y fue posarse blandamente sobre su hombro, al tiempo que reclamaba el alimento con un “quíá-quíá-quíá” perentorio.” (2003, p. 73,74).

Em *Los santos inocentes* encontramos:

“[...] tres semanas más tarde, según paseaba la grajeta por la corralada sobre su antebrazo, ésta inició un tímido aleteo y comenzó a volar, en un vuelo corto [...] la milana se me ha escapado, Régula y asomó la Régula [...] yo no quiero que me escape la milana, Régula, [...] y el Azarías, poniendo en sus palabras toda la *unción*, todo el amor de que era capaz, decía, milana bonita, milana bonita, [...] y al Azarías le resbalaban los lagrimones por las mejillas y él trataba de espantarlas a manotazos y tornaba su cantilena, milana bonita, milana bonita, [...] hasta que, de pronto, alzó la voz y voceó, ¡quíá! [...] y, de pronto, sucedió lo imprevisto, y como, si entre el Azarías y la grajilla se hubiera establecido un fluido, el pájaro se encaramó en la flecha de la veleta y comenzó a graznar alborozadamente, ¡quíá, quiá, quiá! [...] y finalmente, se posó sobre el hombro derecho del Azarías y empezó a picotearle insistentemente el cogote blanco como si le despiojara y Azarías sonreía, sin moverse volviendo ligeramente la cabeza hacia ella y musitando como una plegaría, milana bonita, milana bonita.” (2005, p. 82, 83)

Podemos notar que as duas histórias possuem, além da experiência vivida por Delibes, vocabulário semelhante, como por exemplo a palavra *unção*, que aparece nos dois textos, e também a resistência das *grajillas* em atender ao apelo de seus donos, cedendo ao final por conta do carinho e da imitação da linguagem da ave.

Quanto à comparação que fazemos do *señorito* Iván com a gata, temos os parágrafos seguintes:

“Iván se apeó del coche *fascinado* por el pájaro negro
 posado sobre el hombro de Azarías ,
 ¿es qué también sabe amaestrar pájaros?
 Preguntó,
 Y extendió el brazo con el propósito de
 atrapar a la grajilla, pero el ave emitió
 un “quía *atemorizado* y voló
 hasta el alero de la capilla [...]”
 Y elevavaba los ojos hasta el pájaro”

O final do conto *La Grajilla* de certa maneira tem muito a ver com o final do romance *Los santos inocentes*. Encontramos a ternura inicial, o amor de Azarías por sua milana e o trágico fim que o autor dá ao romance.

Como a *milana* de Azarías, na crônica de Delibes a *grajilla* é encontrada também pequenina e ainda sem penas, é domesticada, e por fim morta pela gata Maula.

[...] Al día siguiente, de manera inesperada, murió Morris. Su cadáver medio desplumado apareció en el sobrado del Bienvenido, a cuatro pasos de la panadería. Su gata, la Maula, que siempre había mostrado una abierta inquina hacia el pájaro, unos celos injustificados, la atacó cuando confiadamente se despiojaba en el alféizar de la ventana. La Rosa Mari, la niña, que fue testigo de la cobarde acción, asegura que el zarpazo de la Maula fue rápido como un relámpago y la muerte de Morris instantánea e indolora. Más vale así.” (2003, p. 80)

Estes exemplos confirmam que a experiência do autor é um dado relevante na criação de suas obras. O personagem Iván cumpre o papel de arbitrariedade e tem a importância de mostrar no romance o tema Opressores x Oprimidos, tão ao gosto de Delibes.

O nome Iván deriva do nome João, nome do discípulo de Jesus, conhecido pela maneira carinhosa como se referia às pessoas, chamando-os muitas vezes de filhinhos. Iván quer dizer “Dios es misericordioso”, mas o personagem nada tem da misericórdia da qual provém seu nome, pois é cruel e impiedoso. No que concerne ao oposto do significado do nome Iván, podemos ver no seguinte exemplo como o autor pretende denunciar a falta do sentimento cristão genuíno presente na obra:

“las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser, vosotros lo estáis viendo, pero la culpa no la tienen ellos, la culpa la tiene ese dichoso Concilio que les malmete, [...]”(2005, p. 52)

Sua crueldade não se restringe apenas às pessoas, mas alcança também as aves: ele não media esforços para conseguir mais e mais aves em suas caçadas:

“ahora si que nos jodimos, señorito Iván,
 olvidé los capirotes en casa [...]
 pues ciega al palomo y no perdamos más
 tiempo,
 y Paco, el Bajo,
 ¿le ciega, señorito Iván, o le armo un capirote
 con el pañuelo?
 y el señorito Iván,
 ¿no me oíste?
 y Paco, el Bajo, sin hacerse de rogar, se afianzó
 en la rama, abrió la navaja y en un dos por
 tres vació los ojos del cimbel y el pájaro,
 repentinamente ciego [...]
 Paco, has de cegar a todos los palomos, [...]” (2005, p.123)

Um requinte de crueldade é o que encontramos neste personagem por conta de sua obsessão com a caça: “siempre con el rifle o la escopeta en la mano, siempre, pim-pam, pim-pam, pim-pam” (2005, p. 93).

No que toca à crueldade, ainda sobre o nome Iván, não há como deixar de fazer referência a Ivan, o Terrível, imperador de todas as Rússias, que, em um acesso de raiva, matou seu filho mais velho e morreu louco em 1584. Ironicamente, Ivan, o Terrível, tinha conhecimento da Bíblia, especialmente do Velho Testamento, firmando-se como um cristão ortodoxo.²³

Considerando o título do romance, *LSI* a personagem Iván nos remete ao rei Herodes, o Grande. Pouco antes do nascimento de Jesus, ele havia executado os dois filhos que tivera com Mariana, sua mulher. O outro filho, Antípatro, conspirou contra Herodes e foi executado apenas cinco dias antes da morte do pai, no ano 4 a.C.

Vejam os que diz a Bíblia sobre a matança dos inocentes:

“Vendo-se iludido pelos magos, enfureceu-se Herodes grandemente e mandou matar todos os meninos de Belém e de todos os seus arredores, de dois anos para baixo, conforme o tempo do qual com precisão se informara dos magos.” (Mateus, 2:16)

²³ http://es.wikipedia.org/wiki/Ivan_el_Terrible

Com certeza esse é um dos crimes mais bárbaros já registrados pela história, crime que foi escolhido por Delibes para ilustrar a figura de muitos Iváns, que continuam vivos fazendo o papel de Herodes; se não matando verdadeiramente através da espada, através da omissão às necessidades dos pobres inocentes da face da terra.

2.3 Os núcleos temáticos

A obra *LSI* se estrutura sobre vários núcleos temáticos que vão sendo explicitados de maneira sutil, contudo queremos nos centrar a partir daqui nos tópicos *milana* e *as relações de poder*, que podem ser vistos como cerne do espírito religioso presente no romance. É a partir dessas relações de poder que poderemos perceber a crítica social que Delibes faz aos senhores deste pequeno núcleo de empregados que são os humilhados e ofendidos no romance, e identificaremos pontos que nos mostram o sentimento cristão do autor e o espírito religioso presente na obra.

2.3.1 *La milana*

Miguel Delibes deixa claro o seu amor pelas aves. Suas palavras nos fazem compreender por que as aves aparecem constantemente nos seus romances.

“Habrán observado que los pájaros, bestezuelas por las que siento una especial predilección, se erigen a menudo en personajes de mis libros. Diario de un cazador está lleno de perdices, codornices, patos, tórtolas y palomas. *Viejas historias de Castilla la Vieja*, de avutardas, grajos y abejarucos. El gran duque es pieza esencial en *El Camino*, como la picaza lo es de *La hoja roja*. Las águilas, los cernícalos y los camachuelos forman entorno del pequeño Nini en *Las ratas*. Finalmente, en *El disputado voto del señor Cayo* y *Los santos inocentes*, intervienen tres pájaros que juegan papeles fundamentales: el cuco, y las grajillas en la primera, y éstas y el cárabo en la segunda. De los tres me he servido para componer el libro que ahora tienen entre manos, no un libro de cuentos ni historias inventadas, sino un libro de historias auténticas vividas por mí y las cuales son aquellos pájaros verdaderos protagonistas.” (2003, p. 61,62)

Com esta introdução do autor feita no seu livro de contos: *Tres pájaros de cuenta y tres cuentos olvidados* aproveitamos para mostrar uma das paixões que movem Delibes – a caça. Certa ocasião chegou a afirmar que era somente “un cazador que escribe”.²⁴

A *milana*, segundo o *Gran Diccionario de la Lengua Española* (SGEL, 1989), é “Un ave rapaz de plumaje rojizo, con cola y alas muy largas”. Entretanto, a *milana* do personagem Azarías difere desta definição; é “una graja muy semejante al cuervo, de plumaje violáceo negruzco, con pico y los pies rojos y las uñas grandes y negras”. (*Gran Diccionario de la Lengua Española*, SGEL, 1989). Tem por hábito roubar frutas das árvores, especialmente das ameixeiras e cerejeiras. Com essas definições queremos mostrar que *milana* é um tipo de ave e *graja* (em português, gralha) é outra ave.

A gralha é uma ave típica de Castilla, ainda que o romance onde encontramos a *milana* seja narrado na Extremadura. Miguel Delibes nos diz, em sua crônica *Tres pájaros de cuenta y tres cuentos olvidados*, que a gralha é um pássaro muito sociável; as gralhas não são racistas e freqüentemente estão entre pássaros grandes ou pequenos (2003, p. 67). A característica de sociabilidade da gralha e sua falta de preconceito nos permite fazer uma leitura dos valores do autor. O fato de a gralha ser definida como uma ave que está freqüentemente em bandos grandes ou pequenos parece um recado de Delibes nas entrelinhas, mostrando-nos o seu ideal para a humanidade.

No livro primeiro – Azarías – a *milana* que nos é apresentada é uma coruja que também havia sido domesticada por ele. Essa primeira *milana*, que adoece e morre, era o Gran Duque. O primeiro patrão de Azarías também mostrou ser impiedoso por não ajudar Azarías com sua ave enferma e depois, como se não bastasse, ao fim de muitos anos de trabalho o demite, sem direito algum. Não era o *señorito* Iván, era apenas o *señorito* de Azarías, cujo nome não foi mencionado pelo narrador. A frase seguinte nos mostra isso:

“¿qué años te tienes tú, Azarías?
y el Azarías, en lo alto, con el balancín en la
mano izquierda, papaba el viento,
un año más que el señorito,
respondió,
y el señorito Iván, perplejo,
¿de qué señorito me estás hablando, Azarías?”(2005, p.166)

²⁴ *El autor y su obra*. (1993, p.21.)

La milana para Azarías não era apenas a ave, mas algo que poderia significar tudo de mais querido que Azarías possuía, era o sentimento mais profundo de sua alma, a palavra que adjetivava a sua *grajilla*, e que, por transferência, servia de nome para la Niña Chica.

No livro primeiro, podemos ver o exemplo do que mencionamos acima:

“¿dónde vas con esas trazas?
y el Azarías,
a hacer el entierro, que yo digo,
y, en el trayecto, la Niña Chica emitió uno de aquellos interminables
berridos lastimeros que helaban la sangre de cualquiera, [...] y,
al cabo de un rato, sus pupilas se volvieron hacia la Niña Chica, cuya
cabeza se ladeaba, como desarticulada, y sus ojos desleídos se
entrecruzaban, y miraban al vacío sin fijarse en nada y el Azarías se agachó,
la tomó en sus brazos, se sentó al borde del talud, junto a la tierra removida,
la oprimió contra sí y musitó,
milana bonita,
y empezó a rascarla insistentemente con el índice de la mano derecha los
pelos del colodrillo, mientras la Niña Chica, indiferente, se dejaba hacer.”
(2005, p.27.)

Ao chamar la Niña Chica de “milana bonita”, ocorre o que a professora Martínez, em seu trabalho *Los santos inocentes como novela del devenir*,²⁵ baseada em estudos de Deleuze, afirma: “La Niña Chica deviene animal”. La Niña Chica, que se transformou em milana, permite que Azarías se transforme em menino.

Para o autor, a milana seria o germe, a origem do romance *Los santos inocentes*; pois é a partir do amor de Azarías pelo seu pássaro que se deflagam várias situações que conduzem a narrativa para seu clímax. A ave foi um presente de Rogelio, sobrinho de Azarías, ainda “en carnutas”, e esta *graja*, retomando a experiência vivida pelo autor, também veio parar nas mãos do filho de Delibes, no seu livro de crônicas, “en carnutas”.

“A lo largo de tres meses, yo conviví en Sedano con Morris, una *grajilla* que encontró mi hijo Miguel, aún en carnutas y medio muerta de inanición. [...] empezaron a alimentarla con pienso humedecido [...]” (2003, p. 71).

Não conseguimos dissociar as frases encontradas na crônica sobre a *grajilla* dos exemplos citados anteriormente. Consideramos enriquecedora a constatação de como a

²⁵ Acta literaria no. 27 (109-1260), 2002. Universidad de Concepción.

vivência do autor pode ilustrar a ficção. Em *LSI*, há um parágrafo que muito se assemelha aos exemplos que vamos citar abaixo, quando Azarías recebe sua *grajilla*.

“¡Tío, mire lo que le traigo!
Y todos salieron de la casa y el Azarías, al ver el pájaro indefenso, se le enternecieron los ojos, le tomó delicadamente en sus manos y musitó,
milana bonita, milana bonita,
[...] le pidió al Quirce un saco de pienso y, en una lata herrumbrosa, lo mezcló con agua y arrojó una pella al pico del animal [...]” (2005, p.79)

Como já dissemos, a milana é o ponto de onde se deflagram situações que levam ao clímax do romance, e o narrador deixa pistas, no livro terceiro – *La milana* –, de que a ave não seria um bom presságio.

“[...] el Quirce, quien le enfocó su mirada aviesa y le dijo,
y ¿para qué quiere en casa semejante peste, tío? [...] ¡qué joder!, es un pájaro negro y nada bueno puede traer a casa un pájaro negro[...].” (2005, p. 80)

Quirce pressentiu o trágico fim do presente ofertado por Rogelio ao seu tio. Quando o *señorito* Iván não pode levar Paco el Bajo para acompanhá-lo na caçada, devido à sua fratura, leva Azarías em seu lugar.

Após um dia inteiro sem conseguir matar nem uma ave, já desanimado, o *señorito* Iván é alertado por Azarías, quando diz que vira um bando de aves:

“[...] apareció muy alto, por en cima de sus cabezas, un nutrido bando de grajetas y el Azarías levantó los ojos, hizo visera con la mano, sonrió [...] atiende,
dijo,
y el señorito Iván, malhumorado
¿qué es lo que quieres que atiende, zascandil? [...] muchas milanas, ¿no las ve?
y sin aguardar respuesta, elevó al cielo su rostro transfigurado y gritó haciendo bocina con las manos,
¡¡quíá!!
y repentinamente, ante el asombro del señorito Iván, una grajeta se desgajó del enorme bando y picó en vertical [...] ¡no tire, señorito, es la milana! [...] ¡señorito, por sus muertos, no tire! [...] ¡es la milana, señorito! me ha matado a la milana! [...] ¡no te preocupes, Azarías, yo te regalaré otra!” (2005, p. 169-170)

Estes exemplos são fundamentais para que possamos visualizar a atitude passional do *señorito* Iván para com a milana, matando o que pensava ser somente seu de direito. O sentimento que Azarías sentia por sua ave não representou nada para o *señorito* Iván, pois para ele era apenas uma ave como qualquer outra, descartável.

Por muito amar sua *milana*, e por não tolerar mais o sentimento de anulação, de humilhação, que carregou durante toda a sua vida, Azarías, que tem o nome do rei de Judá, faz justiça com suas próprias mãos, vingando a morte de sua ave e vingando o morrer diário de todos os que formam a família dos Santos Inocentes.

A tragédia, ainda que passando a idéia de justiça, assim como a morbidez dos detalhes sempre estão presentes na obra de Delibes e mostram uma mistura de sentimentos, que vão desde a alegria, a revolta diante das injustiças e das desigualdades até a melancolia. “La muerte es una constante en mi obra. Yo diría más. Diría que es una obsesión...”(In PAUK, 1975, p.122).Essa característica da personalidade do autor é comentada por alguns escritores, que encontram em suas personagens a tristeza, a angústia e o sentimento de desamparo diante da morte. Seu primeiro romance, *La sombra del ciprés es alargada*, é um exemplo de que a morte sempre esteve presente em sua vida como uma sombra. Ao levarmos este dado à obra *LSI* podemos ver o requinte de descrição nos trechos que falam da morte de alguns personagens. Vejamos alguns exemplos.

A milana morre abatida por um tiro. Nada mais natural, se não se tratasse da ave querida de Azarías, “[...] pero el Azarías, sentado orilla una jara, en el rodapié, sostenía el pájaro agonizante entre sus chatas manos, la sangre caliente y espesa, escurriéndole entre los dedos [...]” (2005, p. 171)

A descrição sórdida da morte do *señorito* Iván pode ser comparada à fúria do Ratero quando parte para atacar o *niño* de Torrecillórigo, que ao final também é morto. (*Las ratas*, 1962.)

Outros exemplos de detalhes de crueldade presentes no romance *Las ratas*:

“[...] Saltó en el agua, chapoteando como impulsado por una fuerza irracional y se echó sobre el muchacho con el hierro en alto.” (1962, p. 171)
 “[...] El muchacho de Torrecillórigo tenía las mejillas cubiertas de sangre y por la boca reseca, aspirándole aire a bocanadas, como un pez moribundo.” (1962, p. 173)

“El Ratero se separó de él resollando y, entonces, el muchacho de Torrecillóriga avanzó hacia el Nini torpemente, dando traspiés, los ojos desorbitados y, al pretender hablar, un borbotón de sangre le cortó la palabra.” (1962, p. 173)

Ainda nos exemplos abaixo vemos descrições que nos revelam o aspecto mimético das obras *Las ratas*, escrita em 1962, e *Los Santos Inocentes*, de 1981. O final das duas obras têm a morte trágica como semelhança.

“Permaneció unos segundos inmóvil, tambaleándose, y, al cabo, cayó del lado derecho y cerró los ojos como si descansara. Aún se estremecieron sus piernas convulsivamente dos o tres veces.” (1994, p.173, *Las ratas*)

Em *LSI*, assim como no momento em que *el niño* de Torrecillóriga é atacado pelo Ratero, encontramos semelhante angústia, e deixamos as palavras finais do *señorito Iván* como exemplo do pavor vivido por ambos:

“¡Dios!...estás loco...tú,
dijo ronca, entrecortadamente, [...] el señorito Iván sacó la lengua, una lengua larga, gruesa y cárdena [...] pero todavía el señorito Iván, o las piernas del señorito Iván, experimentaron unas convulsiones extrañas, unos espasmos electrizados, como si arrancaran a bailar [...]” (2005, p. 175-176.)

A repetição da frase do *Ratero* – “Las ratas son mías. Las ratas son mías” – lembra-nos a salmodia de Azarías no seu canto de dor, “milana bonita, milana bonita”. Essas repetições, as anáforas, conferem às obras citadas um grande valor lírico, apesar das tragédias.

2.3.2 As relações de poder

Há o poder da vontade e o poder da fé, o poder da arte enquanto manifestação do espírito e o poder das idéias. Há o poder da palavra e o poder do exemplo, como há o do amor e da mãe-Natureza: com este o homem brinca, desrespeita... Daquele anda um tanto esquecido! Contudo ao longo da tresloucada aventura no correr dos séculos e o

que mais parece haver é o poder do homem sobre outros homens, nos dias atuais [...] (Gomes de Araújo)²⁶

É esse poder que salta aos olhos em *LSI*, como em quase toda a obra de Delibes, um autor preocupado com o ser humano. Por isso mesmo, denuncia em sua obra tudo aquilo que o desrespeita e o avilta, todo e qualquer procedimento “desumano”.

Para que tenhamos uma visão do início do processo literário de Delibes, Pauk nos apresenta um quadro dos períodos de sua formação como escritor a partir de seu primeiro romance, *La sombra Del ciprés es alargada*, até a sua obra *El hereje*. (Pauk, 1975, p.27)

A estruturação, segundo Pauk, seria primeiramente “Dios y muerte”, em nome de um existencialismo cristão, buscando sentido para a existência humana. Em segundo lugar uma derivação do primeiro tema, *a natureza*. O terceiro tema é o *calor humano* ou *solidariedade*, este tema é uma constante em Delibes e representa a necessidade vital do homem de não ficar só, unindo-se a outros seres humanos para conseguir equilíbrio com a natureza.

Por fim, o tema da *justiça social*, no qual nos deteremos, analisando as relações de poder na obra *LSI*.

Em *LSI*, as relações de poder entre patrões e empregados aparecem já no livro primeiro. O narrador nos mostra um homem deficiente mental, Azarías, que trabalha há anos em uma propriedade rural e que aos 61 anos é demitido pelo seu *señorito*, sem a menor consideração. A personagem aparece de maneira abrupta, e seu ir-e-vir da casa do seu patrão à casa onde trabalha sua irmã, Régula, é narrado evidenciando o descaso de seu patrão para com ele. O ir-e-vir de Azarías não o aborrecia, tanto fazia, pois seu trabalho já não tinha mais valor.

“[...] el Azarías nos entró de mañana señorito,
y el señorito amusgaba los ojos somnolientos [...] de acuerdo, decía,
y alzaba el hombro izquierdo, como resignado[...].” (2005, p. 19)

A obra *LSI* possui uma intenção social, ou seja, há uma denúncia do autor aos maus tratos que sofriam os pobres daquela região, que trabalhavam como escravos e

²⁶ GOMES DE ARAUJO, in *Poder e política*, 1999, p. 31.

surpreendentemete em uma época em que já não havia tanta repressão; a dura realidade nos é narrada sem que a obra perca o lirismo e beleza que vão permeando todo o tempo as situações narradas.

Los santos inocentes são Azarías e os seus familiares, que dia a dia sofrem a degradação humana por seus opressores. São empregados de uma propriedade rural, que vivem em um regime feudal, tendo que trabalhar para manter os bens de seus patrões, recebendo apenas o fruto que lhes vem de suas próprias mãos.

Analfabetos, não conseguem oferecer aos filhos a oportunidade de serem alguém na vida. Podemos ver o anseio de verem seus filhos instruídos quando Paco, el Bajo recebe ordens para voltar ao sítio, “el Cortijo”.

“[...] ahora la Nieves nos entrará en la escuela
y Dios sabe dónde puede llegar con lo espabilada que es, [...]” (2005, p. 42.)

Possuem moradia, mas não têm o direito de escolha, de permanecer no lugar onde desejariam estar e receber um salário pelo seu trabalho. Esses pobres trabalhadores vivem submissos e humilhados e sequer conseguem expor seus pensamentos e suas vontades, suas respostas são sempre, “lo que usted mande, don Pedro, para eso estamos” (2005, p. 46), “[...] sí, señora, a mandar, para eso estamos, [...]” (2005, p. 108). Expressões que apontam para o espírito serviçal daquelas pessoas, pintando-as com cores fortes para mostrar que estavam imbuídas da idéia de que nasceram para servir. O poder ao qual estes pobres empregados são submetidos é encenado pela Señora Marquesa, neste exemplo:

“[...] la señora Marquesa, tan pronto descendía del coche, fruncía la nariz, que era casi tan sensible de olfato como Paco el Bajo, y decía,
esos aseladeros, Régula, pon cuidado, es muy desagradable este olor,
[...]
sí, Señora, a mandar, para eso estamos,
y la Señora recorría lentamente el pequeño jardín, [...] subía a la Casa Grande, e iba llamando a todos a la sala del Espejo, uno por uno, empezando por don Pedro, el Périto, y terminando por Ceferino, el Porquero, todos, y a cada cual le preguntaba por su quehacer y por toda la familia y por sus problemas y, al despedirse, les sonreía con una sonrisa amarilla, distante, y les entregaba en la mano una reluciente moneda de diez duros, toma, para que celebréis mi visita, menos a don Pedro, el Perito, naturalmente, que don Pedro el Perito era como de la familia y ellos salían más contentos que unas pascuas,
la Señora es buena para los pobres,

decían contemplando la moneda en la palma de la mano, [...]” (2005, p. 107-108)

Segundo Isidoro Alves:

“Todas as sociedades e os sistemas de poder desenvolvem as mais variadas formas de dramatização. É preciso dizer em certo momento – especialmente nas investiduras – quem o tem e que instrumentos simbólicos tornam claro o processo. É assim que podemos falar de encenação, quando testemunhamos cerimônias que o sacralizam.(1999, p.45).²⁷

Não se trata do poder encenado pela senhora Marquesa, quando celebra a comunhão do neto, sentada em posição de destaque, e distribui dinheiro a seus empregados, que, humilde e subservientemente na fila, aguardam o momento de serem contemplados com a “magnanimidade” da patroa, que chega a perguntar a cada um por suas famílias. Dessa maneira encena-se, criticamente em *LSI*, o tão conhecido espetáculo da superioridade de uns poucos, detentores do poder, e dos muitos dominados e oprimidos por esse poder. Na verdade, os “senhores” exercem ali no “cortijo” o poder de maneira natural, sem questionamentos, assim como aqueles que vivem em sociedades totalitárias não ousam questioná-lo. Não ousam nem sequer cogitam de fazer tal coisa, em sua submissão ancestral, como está expresso no bordão: “sí, Señora, a mandar, para eso estamos”.

“[...] Paco, el Bajo, se iba desinflando como un globo, como su virilidad cuando gritaba en la alta noche la Niña Chica, y miró para la Régula, y la Régula miró para Paco, el Bajo, y al cabo, Paco, el Bajo, ahuecó los orificios de la nariz, encogió los hombros y dijo,
lo que usted mande, don Pedro, para eso estamos [...]” (2005, p. 46)

Trata-se do que o poeta cubano Nicolás Guillén denuncia líricamente no poema “Son número 6”:

“Estamos juntos desde muy lejos,
jóvenes, viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
Uno mandando y otro mandado,
todo mezclado [...]”

<http://www.ejournal.unam.mx/losuniversitarios/024/uni02404.pdf>

²⁷ ALVES, Isidoro. In: *Poder e política*, 1999, p. 45.

Dentro do núcleo de trabalhadores, isto é, da família de Paco, somos apresentados ao personagem Quirce, um dos filhos de Régula e Paco, que foge um pouco desta marca servil. Quirce obedece ao *señorito* Iván, contudo faz isso sem adulação e em alguns momentos deixa claro a sua maneira de pensar, e não aceita dinheiro como forma de agrado. Essa atitude provoca revolta no *señorito* Iván, quando em conversa com amigos conta o quão atrevido e orgulhoso foi Quirce após uma caçada.

“[...] muy sencillo, al acabar el cacerío, le largo un billete de cien, veinte duritos, ¿no?, y él, deje, no se moleste, [...] a los jóvenes les molesta aceptar una jerarquía, pero es lo que digo, Ministro, [...] todos tenemos que acatar una jerarquía, unos debajo y otros arriba, es la ley de vida, ¿no? [...]” (2005, p. 144)

Podemos ver que a relação de patrões e empregados é desumana, preconceituosa e cruel. Se tomarmos também o exemplo de Paco, el Bajo, constataremos que o *señorito* Iván nunca nutriu por Paco o mínimo de consideração, apesar de terem vivido tantos anos juntos. Paco chamava o *señorito* Iván de Ivancito, até que um dia o *señorito* Iván pede que passe a tratá-lo de *usted*.

“[...] Ivancito por aquí, Ivancito por allá, ni advertía Paco que pasaba el tiempo, hasta que una mañana, en el puesto, ocurrió lo que tenía que ocurrir, o sea, Paco, el Bajo, le dijo con la mejor voluntad,
Ivancito, ojo, la barra por la derecha,
[...] y le dijo con gesto arrogante,
de hoy en adelante, Paco, deusted y señorito Iván, ya no soy un muchacho [...]” (2005, p. 95)

O tratamento cruel do *señorito* Iván para com Paco é encontrado nos seguintes parágrafos:

“[...] a Paco el Bajo le dolían los hombros, y le dolían las manos, y le dolían los muslos y le dolía todo el cuerpo, de las agujetas, a ver, que sentía los miembros como descoyuntados, fuera de sitio, mas, [...] ¿estás cansado, Paco?
sonreía maliciosamente y añadía,
la edad no perdona, Paco, quién te lo iba a decir a ti, con lo que eras, [...]” (2005, p. 123)

Neste fragmento vemos a palavra maliciosamente, e é o que encontramos dentro do coração do *señorito* Iván, a maldade, que lhe confere um sorriso malicioso e irônico. No momento em que Paco descia de uma gigantesca “encina” e leva uma queda, El accidente, vemos uma vez mais a crueldade do *señorito* Iván ao dizer,

“¿serás maricón, a poco me aplastas! [...] la pierna esta no me tiene, señorito Iván, está como tonta, y el señorito Iván, ¿que no te tiene? ¡anda! [...]”(2005, p. 124)

Nas palavras de Jacques Leenhardt, “A arte e a literatura não pararam de inventar mil formas de expressar a indizível violência, de a fazer sentir como verdadeiro escândalo de nossas sociedades e de todas as demais.” (In Lima Lins, 1990, p. 16)

Pelo exposto, e considerando o exercício do poder pela opressão, que é uma forma de violência, observamos que Miguel Delibes se vale de sua obra literária para emitir um grito de denúncia para ser escutado em várias latitudes.

3. O ESPÍRITO RELIGIOSO EM LOS SANTOS INOCENTES

“[...] Aborrezco a los seres que lo saben todo, que están seguros de todo y que tratan de imponerte, a cualquier precio, su credo y su seguridad.”
(Delibes, 1982)

Não há como deixar de fazer uma análise do que para nós vem a ser a alma do romance *LSI* – “a religiosidade”. Através de exemplos desse romance e de outras obras de Miguel Delibes tentaremos mostrar esse traço muito presente na obra do autor e que serviu de eixo para o nosso trabalho.

A Espanha é um país católico. E como geralmente acontece em países que possuem uma religião majoritária, o catolicismo espanhol é mais uma religião de aparência, sem compromisso real com o evangelho, com a conciliação – guardadas, é claro, as devidas exceções. Essas características se acentuam criando um fosso de intransigência que dificulta a aceitação do outro, do que tem outra religião. Santos Sanz Villanueva (1992, p. 103) considera que “la fundamentación religiosa de los comportamientos conservadores españoles” está na raiz de uma intransigência dificultadora do diálogo com o diferente, aquele diálogo ecumênico que impulsiona a conciliação e que está nas palavras de Dom Lucas Moreira Neves, cardeal primaz do Brasil.

“Cabe à igreja não cessar nunca, antes, intensificar o diálogo, mesmo se é aparentemente impossível [...] compreender que quanto maior for a plena unidade, mais e melhor a igreja será Evangelho – Boa Notícia – para um mundo ferido pela divisão e toda sorte de rupturas.”²⁸

²⁸ “Ut unum sint”, a propósito da encíclica de João Paulo II, datada de 25 de maio de 1995.

Durante o governo de Franco, o catolicismo era a única religião aceita, mas muitos espanhóis não a vivenciavam, não praticavam seus ensinamentos, não pautavam suas atitudes pelas leis da religião que diziam ser a única verdadeira. O próprio General Franco, paradoxalmente “em nome de Cristo” e empunhando a bandeira do catolicismo, não colocava em prática as palavras de Cristo, cujo tema central é o amor ao próximo: “Amarás o teu próximo como a ti mesmo.” (Mateus 22:39)

Esse valor cristão ficou guardado no coração de Delibes, que conhece o evangelho e o pratica. Conseqüentemente, o amor ao próximo faz parte do seu cotidiano: Delibes é um adepto dos ensinamentos do Concílio Vaticano II e deixa escorrer da boca de alguns de seus personagens os princípios em que ancora a sua religiosidade, sendo o amor ao próximo o primeiro, sempre, tal como se percebe no comentário de papá Telmo em *Madera de héroe* com relação a uma atitude nada amorosa de sua esposa para com uma empregada: “No creo en ese catolicismo sin amor al prójimo” (1992, p. 150).

Encontramos outro exemplo significativo no romance *Las ratas*, de 1962:

“[...] el Viejo Rabino [...] dejó de frecuentar la iglesia [...] y cuando estalló la guerra, cinco muchachos de Torrecillóriga, capitaneados por el Baltasar, se presentó con los mosquetones prestos a la puerta de su casa [...]. El Baltasar llevaba una cruz en el pecho [...]. Al día siguiente, el Antoliano encontró el cadáver en las Revueltas [...]. Al Rabino Chico, que apenas era un muchacho [...] se le cerró la boca y no había manera de hacerle comer[...].

Cuando le pasó, el Rabino Chico se llegó donde D.Zósimo, el Curón, y le dijo: ‘¿No es la cruz la señal del cristianismo, señor cura?’ ‘Así es’, respondió el Curón. Y agregó el Rabino Chico: ‘¿Y no dijo Cristo: Amaos los unos a los otros?’ ‘Así es’, respondió el Curón. El Rabino Chico cabeceó levemente.

‘Entonces ¿por qué ese hombre de la cruz ha matado a mi padre?’ [...] ‘Escucha – dijo al fin –, mi primo Paco Merino era párraco de Roldana, en el otro lado hasta anteayer. ¿Y sabes cómo ha dejado de serlo?’ ‘No’, dijo el Rabino Chico – ‘Pues atiende – añadió el Curón –; le amarraron a un poste, le cortaron la parte con una gillete y se la echaron a los gatos delante de él. ¿Qué te parece?’ El Rabino Chico cabeceaba, pero dijo: ‘Los otros no son cristianos, señor Cura’.’ (Delibes, 1994, p. 18-19)

Ainda que extenso, deixamos este trecho como exemplo porque, além de mostrar a ausência do sentimento cristão, de amor ao próximo, nele o autor expõe uma atitude intolerante, revestida de perversidade, em nome de uma “religiosidade” que não existe, um procedimento cruel que nega qualquer possibilidade de sentimento cristão em nome do qual os algozes do Rabino Viejo e de Paco Merino, pároco de Roldán, praticam seus crimes.

Não há causa religiosa que justifique tais atitudes, no entanto, no final do século XX, começo do XXI, observamos que a intolerância religiosa prossegue cada vez mais ferozmente, e quando pensamos que já não há mais possibilidade de uma atitude cruel, que a violência praticada em nome de uma religião já não poderá mais surpreender-nos vemos que ainda não se esgotou a capacidade de maquinação do ser humano para crimes bárbaros que massacram inocentes em guerras “religiosas” que não têm fim.

No exemplo do episódio do “Viejo Rabino”, de *Las ratas*, podemos ver o rosto do autor aparecer nas palavras do Rabino Chico quando diz: “Los otros no son cristianos, señor Cura”, uma maneira de denunciar, de contar uma história perversa que deixou profundas marcas na vida do povo espanhol. Nada para o Rabino Chico justifica as atrocidades cometidas em nome da imposição de uma religião de fachada, que não agia conforme os ensinamentos provenientes da Cruz.

A esse propósito, vem a calhar o comentário crítico de Nascimento:

“[...] Tudo isso expõe a complexidade das relações, uma difícil e conflitante situação cujas raízes eram muito antigas. A grande preocupação do Estado (e da Igreja Católica Espanhola) era a de dominar até mesmo o pensamento do cidadão; a ameaça de castigo pairava sobre a cabeça de quem ousasse uma atitude independente. A missão cristã e social da igreja estava completamente esquecida, enquanto a relação da Igreja com os ricos continuava amena, a revelar todo um jogo de interesses e a acentuar o fosso, cada vez mais profundo, que separava a igreja de sua verdadeira missão.” (2002, p. 64,65)

Na década de 60, o Concílio Vaticano II propôs uma mudança de conceitos na Igreja Católica, apontando para a necessidade do ecumenismo, que faria com que a unidade entre irmãos fosse vivenciada. Esses novos conceitos desestruturariam todo um seguimento anterior da Igreja, cuja filosofia era contrária a essa proposta de reconciliação, uma reconciliação que seria resultado do amor ao próximo e ocorreria através do diálogo .

O nacional catolicismo espanhol beneficiava a igreja e os poderosos; no romance *LSI* encontramos, em uma conversa do *señorito* Iván à mesa com seus convidados, a seguinte observação relativa ao desejo de Nieves querer fazer a Primeira Comunhão: “[...] las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como personas y eso no puede ser, vosotros lo estáis viendo, pero la culpa no la tienen ellos, la culpa lo tiene ese dichoso Concilio que les malmente, [...]” (2005, p. 52).

A força que encontramos nas expressões “de esta gente” e “como personas” é suficiente para englobar toda a mensagem, toda a crítica do autor. Os empregados, “esta gente”, ao serem tratados com pessoas, teriam o direito que todo ser humano tem, de serem indivíduos, ou melhor, cidadãos.

Francisco Umbral nos faz refletir sobre o espírito de tolerância que Delibes traz dentro de si quando comenta que, nascido da burguesia castelhana, ele toma o caminho do romance burguês e decide escrever sobre a burguesia:

“Claro que el género se ha ennoblecido mucho con el tiempo, se ha vuelto sobre sí mismo. La mejor novela nunca ha cantado la burguesía; más frecuentemente la ha criticado, a las veces con una inevitable punta de amor. Miguel Delibes critica con amor a la clase que le dio el ser.” (1970, p. 107)

Em todas as obras de Delibes encontramos um toque do espírito cristão, podemos dizer *Los santos inocentes* tem, desde o seu título, um cunho profundamente voltado para os inocentes, aqueles inocentes que encontramos na Bíblia, como já dissemos, no episódio bíblico “A matança dos inocentes”. O título nos conduz ao evangelho e este tema está em consonância com as convicções do autor. “El tema religioso no lo he rehuído [...] me reconozco cristiano y católico [...]”²⁹

Garzo, em seu artigo “Los Niños Muertos” (2003, p. 203) diz que a festa dos Santos Inocentes lembra a matança dos meninos até dois anos de idade, os quais o rei Herodes mandou executar em Belém com intuito de alcançar Jesus, que, segundo a profecia, seria o rei dos judeus. A festa lembra os meninos mortos e não os meninos vivos. Segundo Garzo, o termo “inocentes” talvez se justifique na linguagem coloquial para referir-se a seres estranhos ou deficientes, porque nestes ainda permaneceria em suas memórias a terrível matança. Em *LSI* estas crianças estão representadas por Azarías, e em especial pela Niña Chica, com os seus gritos e gemidos indecifráveis, uma posta de carne, em um estado que se aproxima da inconsciência absoluta. Seus gritos varavam o campo e as almas das pessoas. Totalmente imobilizada, la Niña Chica era cercada pelo carinho e amor de seus familiares principalmente por sua mãe, e muito especialmente pelo tio Azarías, que com ela parecia comunicar-se da

²⁹ http://www.babab.com/no03/miguel_delibes.htm

mesma maneira que se comunicava com a milana. Nesses movimentos o texto se reveste de uma grande ternura, de uma profunda humanidade, exatamente daquele amor ao próximo tão esquecido pelos poderosos senhores que não respeitavam as limitações nem o sofrimento dos que viviam para servi-los, como se marca no bordão repetido à exaustão: “A mandar, para eso estamos”.

Entre os senhores há um personagem que escapa ao padrão desenhado por suas atitudes: trata-se da *señorita* Miriam, como já vimos anteriormente. Quando é levada pelas mãos de Azarías para conhecer a Niña Chica após ter escutado seus gritos assombrosos, ela se assusta diante do quadro inesperado. Sua reação é gerada pelo inesperado, pois não imaginava que houvesse no Cortijo um ser humano com aquelas características. É possível que esse encontro com a miséria, ali, tão próxima, tenha despertado sua consciência já propensa a uma atitude compreensiva, bondosa, mesmo para com os empregados. O choque produzido pelo encontro com a Niña Chica parece ter rasgado o véu de sua ignorância social, descobrindo um outro mundo do qual nunca havia se dado conta.

Los santos inocentes são todos os pobres e humilhados do romance e Delibes não perde a oportunidade de mostrar-nos a falta de caridade, de amor ao próximo em cada livro seu.

Um outro aspecto dessa questão em *LSI* é a resignação e aceitação dos personagens diante da vontade de Deus, apesar de todo o sofrimento. Exemplo disso é quando Paco recebe a ordem de voltar ao “Cortijo” com sua família:

“¡qué le vamos a hacer!
dijo resignadamente,
estaría de Dios,
[...] aqui estamos de nuevo
para lo que guste mandar [...]”(2005, p. 43)

Delibes é conhecedor da Bíblia, e para confirmar esta afirmação, citamos o romance *Cinco horas con Mario*: a personagem Carmen, a partir de passagens sublinhadas na Bíblia de Mario, vai recuperando as experiências vividas. Delibes nos mostra em muitos de seus romances a contradição existente nos personagens que possuem riquezas e levemente se dizem cristãs, e os personagens que nada possuem, que são pobres e vivem humilhados pelos ricos, e no entanto se alimentam verdadeiramente dos ensinamentos da Palavra e vivem pela fé em Deus.

Podemos ver que nos dias de hoje essa postura dos ricos em relação aos pobres permanece, e já existia desde a época de Cristo. A parábola do rico e do mendigo demonstra muito bem isso:

“Ora, havia certo homem rico que se vestia de púrpura e de linho finíssimo e que, todos os dias se regalava esplendidamente. Havia também certo mendigo, chamado Lázaro, coberto de chagas, que jazia à porta daquele; e desejava alimentar-se das migalhas que caíam da mesa do rico; e até os cães vinham lambe-lhe as úlceras [...]”. (Lucas, 16:19,31)

O rico, ainda que conhecedor das palavras de Moisés (Levítico 25:35, Lei a favor dos pobres), não põe em prática os ensinamentos de Deus. Jesus usa a parábola para mostrar o comportamento do homem, e sua falta de amor ao próximo.

Retomando à obra *LSI*, encontramos o *señorito* Iván agindo como o rico da parábola em relação às necessidades dos seus pobres empregados. O narrador nos mostra ao final do romance uma única frase do *señorito* Iván reconhecendo a existência de Deus, um reconhecimento advindo da dor.

“[...]y así que el Azarías pasó el cabo de la soga por el camal de encima de su cabeza y tiró de él con todas sus fuerzas, gruñendo y babeando, el señorito Iván perdió pie, se sintió repentinamente izado, soltó la jaula de los palomos y
¡Dios!... estás loco...tú, [...] (2005, p.175)

Esse espírito religioso (ou a falta dele) que nos chama a atenção em *LSI*, nós o percebemos de maneira intensa no romance *Las ratas*, uma obra na qual, apesar de escrita na época de ditadura, Delibes consegue nos abrir a cortina de uma Castilha escondida pelos governantes, abandonada e sofrida pela fome, onde o descaso para com os pobres é denunciado e onde encontramos uma personagem, El Nini, que nos remete a Jesus Cristo, pois “en muchos momentos de la novela se alude a que es como el Niño Jesús” (Miguel Delibes, 1991, p. 234). Era um menino com dons especiais para orientar as pessoas necessitadas que o procuravam. El Nini conhecia os costumes dos animais, sabia identificar os sinais do tempo, prevendo a chuva, a boa época para a sementeira, e vemos nesta profunda identificação com a natureza uma semelhança com o personagem Azarías, quando Nini imita

o ruído das lebres e os animais do campo atendem ao seu chamado. Em *LSI*, bastava um “quíá” para que a milana de Azarías viesse para junto dele.

O amor ao próximo não é uma prática comum entre os poderosos, segundo a visão de Miguel Delibes expressa nas relações entre senhores e empregados. Esse amor, que deveria presidir as relações entre os seres humanos que se dizem cristãos, expressa-se em *LSI* nas personagens que passam a vida a servir, nos “humilhados e ofendidos”. Nota-se que se expressa mais fortemente na relação de Azarias com la Niña Chica e com *la milana*, talvez como que a apontar para a inocência, a simplicidade, como a chave desse amor desinteressado ao outro.

Entretanto, o que brota silenciosamente das páginas de *LSI* e permanece de forma contundente é a denúncia da opressão, o recado da tolerância, da aceitação da diferença, a atitude que justifica, para além da questão religiosa, o adjetivo “humano” emprestado a cada ser.

4. CONCLUSÃO

En nuestros tiempos, un escritor que cree en Dios es una excepción, y sin duda Delibes es Cristiano. (Edgar Pauk)

Tomando as palavras de Pauk, concluímos reafirmando tudo que dissemos ao longo deste trabalho, isto é, Miguel Delibes, enquanto homem cristão, não se esquivava de se apresentar como escritor cristão. O aspecto religioso pode ser observado em vários de seus romances e acreditamos que isso se deva também à sua própria história de vida, por ter estudado desde menino em escolas católicas, ainda que o ensino religioso fosse obrigatório na época de Franco.

Los santos inocentes nos provocou uma inquietação relativa ao espírito religioso da obra; isso já a partir do título, que nos remete ao evangelho de Mateus (capítulo 2, versículos 16 a 18), trecho que fala da matança dos inocentes, ou seja, a obra possui uma clara referência evangélica. O autor nos mostra os “inocentes” que vivem em um sítio de Extremadura e como eles são tratados por seus patrões, como se fossem escravos. A obra nos apresenta um autor que se preocupa com o homem, principalmente com o homem injustiçado socialmente. Vimos que, ao contrário da grande maioria dos romances de Delibes, *Los santos inocentes* é ambientado na Extremadura, fugindo do lugar onde o autor deposita todos os seus sentimentos e experiência de vida: Castilha. Escolha que certamente se deveu às características geográficas e climáticas que favoreciam a ambientação da narrativa, na qual a caça às aves é um dos pontos principais.

Ao longo de nossa análise, destacamos a maneira como o autor, na obra em questão, opta por um novo estilo de narrativa, menos traumático, já que foge da forma de narrativa anterior, que tinha o inconformismo como marca principal. No entanto, ainda que de maneira mais amena, Delibes continua fazendo sua crítica social, aproveitando-se da liberdade de

expressão e da censura menos rigorosa, considerando que o romance foi lançado em 1981, após a morte do general Franco.

O romance começa de maneira abrupta, entrando imediatamente na trama e, apesar de trágica, a obra possui um lirismo que lhe confere tom extremamente poético.

Quanto às personagens, analisamos as de maior relevância: os servos, os senhores e a milana, abordando o aspecto religioso que se faz presente desde o início da obra e ao longo de todo o romance. Delibes dá o seu grito de homem cristão, cidadão, inconformado com a realidade daqueles trabalhadores rurais, os camponeses da Extremadura, mostrando-nos a dura realidade de suas vidas. Aponta-nos também a falsa religiosidade dos senhores, que não punham em prática o mandamento principal do cristianismo, que é o amor ao próximo.

Delibes mescla sua visão humanitária com a de homem cristão que é, e *Los santos inocentes* nos fala todo o tempo da falta de caridade praticada pelos senhores para com os humildes empregados.

Delibes mescla sua visão humanitária com a de homem cristão que é e *Los santos inocentes* dialoga todo o tempo com a falta de caridade praticada pelos senhores para com os humildes empregados. O conhecimento de outras obras do autor, e em especial a leitura do romance *Las ratas*, serviu-nos de base para nossa proposta de discutir um aspecto que consideramos relevante no universo da obra do escritor espanhol e que se intensifica na que nos serviu de corpus, *Los santos inocentes*: esse aspecto está no respeito ao ser humano, em especial ao homem do campo e à natureza, sedimentado em um coração cristão por excelência.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCALÁ ARÉVALO, *Purificación* – Sobre recursos estilísticos em la narrativa de Miguel Delibes, Extremadura: UNEX, 1991.
- ALONSO DE LOS RÍOS, César – *Conversaciones com Miguel Delibes*. Novelas y cuentos, Madrid: E.M.E.S.A, 1971.
- ALVAR, Manoel – *El mundo Novelesco de Miguel Delibes*, Madrid – Espanha: Editorial Gredos S A, 1987.
- BARTHES, Roland – *O Prazer do texto*, Paris: Editions du Seuil, 1973.
- BAKHTIN, Mikhail – *Questões de Literatura e de Estética* (A teoria do romance), São Paulo: HUICITEC, 1993.
- BENJAMIN, Walter – O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Suas obras escolhidas*.
- BOTTI, Alfonso – *Cielo y Dinero*. El nacional catolicismo en España (1881-1975): Alianza Editorial.
- BIBLIA SAGRADA, 1993.
- CASADO, Pablo Gil – *La novela social española*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1968.
- CARDOSO, João Batista – *Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto*, Brasília: Oficina Editorial do Instituto de Letras, UnB, 2001.
- CARR, Raymond – *Espanha, 1808 – 1975*. Barcelona: Ariel, 1982.
- CELMA, Maria Pilar – *Nuestros premios Cervantes Miguel Delibes*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003.

- DELIBES, Miguel – *Castilla, lo castellano y los castellanos*. Espejo de España, Barcelona: Editorial Planeta, 1979.
- DELIBES, Miguel – *Los Santos inocentes*, Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 2005.
- DELIBES, Miguel – *El Escritor, la Obra y El Lector* – Actas del quinto congreso de Literatura Española Contemporánea: Universidad de Málaga, 12, 13,14 y 15 de noviembre 1991.
- DELIBES, Miguel – Premio Nacional de las Letras Españolas. Dirección General del Libro y Bibliotecas Centro de las Letras Españolas (Ministerio de Cultura), 1991.
- DELIBES, Miguel – *Madera de héroe*, Barcelona: Destino, 1992.
- DELIBES, Miguel – *Las Ratas*, Barcelona: Ediciones Destino, 1994.
- DELIBES, Miguel – *Tres Pájaros de Cuenta y Tres Cuentos Olvidados*, Barcelona-España: Editorial RqueR, 2003.
- DELIBES, Miguel – *La Mortaja*, Madrid: Catedra: Letras Hispánicas, 2001.
- DOMÍNGUEZ, Ramón García – *Miguel Delibes*, Valladolid, 1982.
- DOMÍNGUEZ, Ramón – *Miguel Delibes: Vida y obra al unísono*, Valladolid: Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, 2003.
- GARROTE, Maria Dolores de Assis – *Última Hora de la Novela en España*: Biblioteca Eudema.
- GOÑÍ, Javier – *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid: Anjana, 1985.
- HICKEY, Denis John B. G. – *Miguel Delibes, autor católico*, Madrid: Graficas Vallera, 1969.
- JIMÉNEZ LOZANO, José – *Miguel Delibes El Autor y Su Obra*, Madrid: Edición ACTAS, 1993.
- LAFORET, Carmen – *Nada*, Barcelona: Ediciones Destino, 1997.
- LEITE, Ligia Chiappin Moraes – *O foco narrativo*, São Paulo: Editora Atica, 1985.
- MARTINEZ, Maria Luisa – *Los santos Inocentes como novela del devenir*, Universidad de Concepción, 2002.

NASCIMENTO, Magnolia Brasil Barbosa – *O diálogo impossível* (A ficção de Miguel Delibes como representação da sociedade espanhola no franquismo). S.Paulo: Ed.UFF, 2001.

NUNES, Benedito – *O tempo na narrativa*, São Paulo: Editora Atica, 1988.

PAUK, Edgar – *Miguel Delibes: Desarrollo de um escritor*, Madrid: Editorial Gredos, 1975.

SALCEDO, Emílio – *Miguel Delibes – Novelista de Castilla*, Valladolid: Editorial SEVER-CUESTA, 1986.

VILLANUEVA, Santos – *História de la novela Social Española del siglo XX*. Barcelona: Editorial Ariel SA.

SOBEJANO, Gonzalo – *Novela Española de Nuestro Tiempo* (en busca del pueblo perdido), Madrid: Prensa Española, 1975.

SPINKA, Ramona F. Del Valle – *La conciencia social de Miguel Delibes*, New York: Torres library, 1975.

SUASSUNA, Ariano – *Auto da Compadecida*. Teatro Moderno: AGIR.

TACCA, Óscar – *Las Voces de La Novela*. Madrid: Gredos, 1989.

TODOROV, Tzvetan – *As estruturas narrativas*, São Paulo – Brasil, Editora Perspectiva, 2004.

UMBRAL, Francisco – *Miguel Delibes*, Madrid: EPESA, 1970.

VILAR, Pierre – *A Guerra da Espanha. 1936-1939*. Tradução Regina Célia Xavier Freire; revisão técnica Cláudio Batalha, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____ – *El Lazarillo de Tormes*, Buenos Aires: Editorial Abril S.A., 1987.

_____ – *ABC Los personajes en la Novela* – Redacción, Administración y Talleres, Madrid.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS:

CONESA, Juan Cano – *Estudio de los santos inocentes de Miguel Delibes*. Disponível em <http://www.cprmurcia1.com/LITERATURA/Documentos/SANTOSINOCENTESCOANO.pdf>

GOMEZ, Hilário Jiménez – *Imagen de Extremadura em Alberti*, Disponível em http://ab.dip-caceres.org/alcantara/alcantara_online/53_54/53_54. Acesso em 17 de julho de 2006.

MAIOR, Hugo Villa Maior – *Aura narrativa trajetória de Walter Benjamin, se entrelaça em tempo, morte, memória e existência*. Disponível em:

<<http://www.rabisco.com.Br/69/aura.htm>> Acesso em 10 de setembro de 2006.

MARTINEZ, Gustavo – *Movimientos narrativos, ritmo y significación en “Los santos inocentes”*, 2004. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/santosin.html>. Acesso em 22 de maio de 2006.

NASCIMENTO, Magnolia Brasil Barbosa – *Palavra cantada e poder na Espanha do franquismo*. Disponível em:

<http://www.Proceedings.scielo.Br/scielo.php?pid=MSC00000000012...>> Acesso em 28 de setembro de 2006.

<http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/delibes>

http://fabricarica.2it.com.br/?ref=entrevista_opdebeeck_port

http://www.kalunga.com.br/revista/revista_janeiro06_02.asp

http://www.eca.usp.br/nucleos/njr/voxscentiae/murilo_19.htm. A saúde dos rins e a composição da urina. Acesso em 24 de outubro de 2006.

<http://www.geocites.com/renacerenjesus/bipolar.htm?200619> Acesso em 19 de novembro de 2006.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)