

RABAL-AZARÍAS: DOS PERSONAJES FUERA DE LO COMÚN

Por
ADRIÁN HUICI

Como es sabido de todos, *Los Santos Inocentes* de Mario Camus es la adaptación cinematográfica de una novela de Miguel Delibes, escrita en los años 60, es decir, cronológicamente hablando, en la misma época en que se desarrollan los hechos narrados, pero publicada en los 80 por temor a la censura, lo cual ya debe darnos que pensar, máxime si tenemos en cuenta que Delibes, católico practicante, funcionario, honesto padre de numerosa familia, no fue ni mucho menos un *out-sider* durante el periodo franquista, aunque tampoco incurrió, como alguno de sus colegas, en el colaboracionismo. Pero tiempo tendremos más adelante para adentrarnos en cuestiones políticas que recorren y fundamentan tanto la novela como la película.

En principio, digamos que la relación entre texto escrito y cinematográfico es tan estrecha (casi se podría hablar de una transposición literal a imágenes de lo que se puede leer en la novela) que no se puede hablar de una sin referirnos a la otra.

Sin embargo, en *Los Santos Inocentes*, dicha relación produce un fenómeno aún más curioso, y es el hecho de que una vez que existe la película, resulta muy difícil regresar a la novela sin tener en cuenta las imágenes, la caracterización física de los personajes, el timbre de sus voces, etc., tal y como los hemos visto en la pantalla.

Decía Borges que los grandes escritores crean a sus precursores y los enriquecen. Algo similar se podría decir del texto filmico que matiza, enriquece y permite observar la novela desde otros ángulos, siempre reveladores de una realidad y de un momento determinado de la historia de nuestro país.

En buena medida, pensamos que ese enriquecimiento, esa perspectiva más amplia e impactante, se debe no sólo a las leves pero significativas variaciones que sufre el guión respecto al original de Delibes, sino también y muy especialmente a las soberbias interpretaciones de las que se beneficia la película y, de entre ellas, ninguna más grande que la composición que de Azarías realiza Francisco Rabal, tanto que para cualquiera de nosotros sería prácticamente imposible imaginar a Azarías con otros aspectos, otros andares y otra voz que no sean las del actor. En este caso, el tópico se cumple plenamente y realmente la interpretación de Rabal puede considerarse una verdadera creación.

Pero ahora dejaremos momentáneamente la figura de Azarías-Rabal para referirnos a algunos aspectos de la obra y de ella diremos que tanto la novela como la película pueden y deben leerse en clave simbólica, ya que la permanencia en el nivel puramente literal implicaría la desaparición del poder semántico y del gran efecto que producen en el público. En otros términos, si la milana sólo fuese un pajarraco amaestrado, y el señorito Iván únicamente un terrateniente despótico, si el ahorcamiento de éste fuese solamente un acto de venganza llevado a cabo, confusamente, por un disminuido mental, entonces no excederíamos los límites de la llamada España profunda y de los telediarios, es decir, estaríamos en Puerto Hurraco y no en la gran literatura y el gran cine. Y si lo estamos es porque, precisamente, cada uno de los elementos de la novela-película es un componente de la realidad más cruda y, a la vez, adquiere una dimensión simbólica que sobrepasa dicha realidad, que la sobrepasa no como un acto de evasión sino de iluminación y conocimiento.

En este sentido, se puede afirmar que el cortijo en el que se desarrollan las vidas lastimosas de unos personajes oprimidos hasta extremos insufribles, al menos para la mentalidad actual, por unos terratenientes que ejercer el poder sin límites, ese cortijo bien podría ser una metáfora de lo que fue la España de la posguerra, la España de la victoria y de los vencidos. Se puede establecer una relación de micro a macrocosmos, en la que Paco, Azarías, Régula y los demás asalariados representan a esa enorme masa de hombres y mujeres que con la guerra perdieron todas sus aspiraciones a una vida mejor, mientras que, indudablemente, la marquesa, el señorito, el

obispo y los ministros que frecuentan el cortijo (una España en miniatura) donde satisfacen sus inclinaciones cinegéticas, emulando al Caudillo, a la vez que cierran negocios y sellan pactos, representan a los vencedores del año 39.

Naturalmente, Azarías pertenece al mundo de los oprimidos, de los que padecen injusticia; de hecho, al comienzo de la novela y de la película, nuestro personaje aparece en el cortijo de la Marquesa porque su señorito le ha despedido, «por viejo» y más tarde nos enteramos que a su hermano

Ireneo «Franco lo mandó al cielo», expresión ésta última que no requiere de mayores comentarios.

Sin embargo, no todas las espaldas se doblan del mismo modo ante el yugo, y en ese sentido, podemos decir que, siempre dentro de la clase de los explotados, Azarías es un caso aparte. Ya su nombre está pleno de significaciones, puesto que Azarías es un personaje bíblico del *Libro de Daniel* que, junto con dos amigos, prefiere la muerte antes que adorar a un ídolo de oro construido por el rey Nabucodonosor. Por otra parte, nuestro hombre reúne dos de las características fundamentales de los grandes personajes delibeseanos, es decir, inmersión plena en el mundo natural, que se presenta como puro e impoluto frente a los vicios de la ciudad en una clara opción rousseauiana, y asociación del personaje con el mundo de los niños, con la inocencia que le es inherente, con lo cual, se está construyendo una imagen edénica en la que se combina naturaleza con infancia, es decir, con el paraíso



perdido, a lo cual debemos agregar, siempre en esta misma línea, el entendimiento casi mágico con los animales que hacen de Azarías un personaje de indudable raigambre franciscana.

Azarías es un ser anormal, pero no sólo porque sea un disminuido mental, sino porque se sale de la norma, del molde en el que, por su origen, debería encajar. Se trata de un ser que tiene su propio mundo, en el que conviven sin contradicción alguna la Niña Chica, el cárabo o la milana..., un mundo no violado por los amos, al menos de momento.

En este sentido, podemos decir que Azarías, dentro de los de su clase, es el hombre más libre del cortijo. Así por ejemplo, es el único que se permite hacer cosas inútiles para los señores, como “correr el cárabo”, adiestrar animalitos, dormir cuando le da la “perezosa” y finalmente, castigar a Iván. Por otra parte, y siempre en la línea de la lectura que venimos haciendo, hay una costumbre de Azarías que es todo un símbolo de su ejercicio de la libertad: nos referimos a sus “aliviadas”, que se producen en el propio territorio de los señores. Todos sabemos el desprecio que lleva implícita la expresión castellana “cagarse en”. Paralelamente, resulta patética la actitud de Paco, desesperado por ocultar las huellas de las aliviadas que no son otra cosa que las marcas indicativas de que en ese cortijo hay un hombre libre. En otros términos, podemos encuadrar a Paco dentro de lo que tan acertadamente Erich Fromm ha llamado «el miedo a la libertad», en este caso, a la libertad del otro.

Sobre la base de lo que hemos dicho, cabe preguntarnos quién es verdaderamente Azarías. ¿Sencillamente un loco? ¿Un tonto? ¿Un santo? Régula, su hermana, lo llama «inocente», que etimológicamente significa “no nocivo”, “inofensivo”, por otra parte, hasta principio del siglo XX, se les atribuía este adjetivo a los enfermos mentales y, desde siempre, hemos llamado inocentes a los niños (ya hemos mencionado la conexión con la infancia). Inocente, en términos jurídicos, es el “no culpable”, lo cual introduce la ironía, ya que Azarías cometerá un crimen, por lo que debería cuestionarse su carácter de inofensivo y de no culpable. Y sin embargo, seguimos sintiendo que él es el más inocente de todos los seres que habitan este universo, a tal punto que resulta inevitable la conexión con la esfera de lo religioso, de lo sagrado, cosa que puede percibirse desde el mismo título, ya que como es de todos sabido, “Santos Inocentes” son, según el Nuevo Testamento, los niños (una vez más la infancia), asesinados por orden de Herodes. Por lo demás, ya habíamos señalado el carácter franciscano de Azarías, manifestado en su prodigiosa capacidad para relacionarse y comunicarse con los animales, tal y como se demuestra en el episodio en el que es capaz de llamar y

atraer a la milana que se ha posado en un tejado, episodio casi calcado de uno de los pasajes de las "Florecillas", los textos que narran la vida de San Francisco.

Pero la relación de Azarías con la esfera de lo sagrado es aun más profunda y previa a las religiones institucionalizadas. Hemos hablado, al referirnos a la visión de una naturaleza incontaminada en la obra de Delibes, de visión edénica y de paraíso perdido, y ello nos remite directamente al pensamiento mítico, que es precisamente el estadio en el que vive inmerso Azarías.

Encontramos en este personaje una aprehensión emotiva de la realidad que nos permite equipararlo con el hombre arcaico, inmerso en la conciencia mítica. Su percepción del universo no es racional sino intuitiva. Así, el oscurecimiento de la razón le permite establecer una relación simpatética con su entorno —tal y como, según Cassirer (1979) opera el pensamiento mítico— y abrirse camino para alcanzar ese mágico mundo de ensueño, de lo ilógico, donde un hombre puede entenderse con un pájaro hasta llegar a ser uno con él.

Lo dicho nos permite reafirmarnos en el hecho de que Azarías, al menos hasta la muerte de la milana, es un hombre edénico. Máxime si tenemos en cuenta que el paraíso suele considerarse una metáfora de lo que fue el hombre primitivo, sin conciencia de constituir un ente individual, separado y distinto del mundo que lo rodeaba. Por otro lado, el tiempo en el que discurren los días de Azarías se vuelve repetitivo, ritual y, por tanto, circular, mítico, frente a la concepción lineal del pensamiento racional. En otros términos, al igual que Adán y Eva, Azarías vive en un ámbito que lo sitúa fuera de la historia y aun de la autoconciencia.

De hecho, la vida de Azarías discurre como ajena a los diversos dramas que tienen lugar en el cortijo: el sometimiento de su familia al señorito o al capataz, que priva de educación a su sobrina, Nieves, la fractura de su cuñado y la crueldad del señorito, la vida miserable que todos ellos se ven obligados a arrastrar, etc. Azarías parece preocuparse únicamente por las aves o por la Niña Chica, otra criatura irracional, desconociendo que su paraíso es, en verdad, un infierno.

En este sentido, Azarías aparece como un personaje bastante insolidario que sólo es capaz de derramar sus lágrimas por la muerte de un búho y que, consecuentemente, no se resiste (como hace el Quirce, el hijo varón de Paco) ni mucho menos actúa ante tantos atropellos.

Sin embargo, manifestando claramente su carácter paradójico e inclasificable, como buen personaje mítico-edénico, Azarías también probará del

árbol del conocimiento y ello lo llevará a la desobediencia, a la acción y la consiguiente pérdida o expulsión del paraíso que implica el ingreso en la historia.

Ha dicho Erich Fromm que:

Reyes, sacerdotes, señores feudales, patrones de industrias y padres han insistido durante siglos en que la obediencia es una virtud y la desobediencia un vicio [...] La historia humana comenzó con un acto de desobediencia, y no es improbable que termine por un acto de obediencia (1985: 18).

El aprovechamiento histórico de las “virtudes” de la obediencia funciona perfectamente en el cortijo, donde unos pocos mandan y muchos deben obedecer. Obviamente, no debemos simplificar y en preciso matizar las afirmaciones de Fromm. En otros términos, creemos que existe una obediencia positiva, aquella que se basa en la confianza y en el respeto mutuo, frente a una desobediencia negativa, acrítica, basada en la arbitrariedad del que manda. Al mismo tiempo, podemos hablar de una desobediencia negativa, la que se opone irracionalmente a la autoridad, y de una desobediencia positiva, fundada en la lucha contra la injusticia y el despotismo.

Decíamos antes que Azarías es el que desobedece (puesto que no debe haber mayor acto de desobediencia que matar al tirano) y, entre otras cosas, desobedece porque, como ya lo hemos dicho, es el hombre más libre de entre los suyos, por lo que, como vemos, desobediencia y libertad son términos indisolubles. Nuevamente, Fromm:

Una persona puede llegar a ser libre mediante actos de desobediencia, aprendiendo a decir “no” al poder. Pero no sólo la capacidad de desobediencia es condición de la libertad: la libertad es también condición de la desobediencia (ob.cit.: 19).

La desobediencia, por tanto, se asocia no sólo con la libertad sino también, si nos remitimos al mito, con el desarrollo humano. Tanto en la tradición judeocristiana, como en otras muchas (pensemos en el mito de Prometeo), la pérdida del paraíso a causa de un acto de desobediencia implica el acceso al conocimiento. Recordemos que Adán y Eva prueban, precisamente, el fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal, y que la serpiente les promete que, al probar de dicho fruto, “sus ojos se abrirán”. En el caso ya mencionado de Prometeo, éste, contra la voluntad de Zeus, entrega el don del fuego a los hombres, fuego que es mucho más que un

instrumento para producir calor, ya que simboliza el acceso del hombre a la cultura y, por tanto, a la propia humanidad, ya que como Esquilo le hace decir a Prometeo, antes de recibir el fuego, los hombres vivían como animales, ignorantes de lo que ocurría a su alrededor.

Ahora bien, ¿cuál es el conocimiento al que accede Azarías? Podríamos decir que la absurda muerte de la milana a manos del señorito le revela a este hombre de mente obnubilada la existencia del mal. Es una experiencia dolorosa la que parece despertar al hombre de su largo sueño e impulsarlo a obrar de una manera que no cuadra con la idea que suele tenerse de un débil mental.

La principal circunstancia que nos lleva a hablar de una iluminación de la conciencia de Azarías es la premeditación con la que lleva a cabo el crimen. Y decimos premeditación porque, en primer lugar, hay que tener en cuenta el tiempo que pasa entre la muerte de la milana y la de Iván (varias horas). Sería lícito hablar de una reacción emocional como causa del crimen si ambos hechos hubieran sucedido simultáneamente. Pero, durante las horas que median entre las dos muertes, Azarías ha tenido tiempo de planear su crimen a la perfección y, naturalmente, en su mente se ha mantenido el recuerdo doloroso de su milana asesinada.

Pero la clave sobre la iluminación de Azarías y la planificación inteligente del crimen nos la da la cuerda de doble grueso: leemos en el texto de la novela:

...cargó la jaula con los palomos ciegos, el hacha y el balancín y una sogá de doble grueso que la de la mañana en la trasera del Land Rover, tranquilo, como si nada hubiera ocurrido. ¿No será esa maroma para mover el balancín, verdad Azarías? y el Azarías para trepar a la atalaya es (173).

Esa cuerda indica que antes de partir, el ahorcamiento ya está planeado, y con inteligencia diabólica: Azarías ha calculado que un hombre, más aún ahorcado, pesa más que unos palomos. Y todavía da otra muestra de inteligencia cuando, ante la pregunta de Iván, salva su plan con una mentira: «...para trepar a la atalaya es».

Parece difícil, a pesar de todo, creer que la conciencia de Azarías haya despertado de su letargo a raíz del golpe recibido por la muerte de su milana. Pero sí podríamos ver en su gesto un súbito resplandor, una iluminación que, momentáneamente, aclara su entendimiento y le permite obrar con la cordura suficiente como para urdir un plan. El mismo texto corrobora la

idea (y más aún la película) de que ese rapto de inteligencia es pasajero y, una vez consumado el hecho, Azarías vuelve a su estado inicial.

En ese sentido, pareciera que su gesto (matar al tirano) difícilmente vaya a modificar el orden establecido: de hecho, al final de la película vemos a Paco y Régula en unas condiciones aún más miserables que al principio. Lo cierto es que Azarías ya no regresará al Edén: la muerte de la milana destruye ese mundo idílico en el que había vivido hasta ese momento. Su crimen lo aleja definitivamente del paraíso.

Sin embargo, creemos que tanto Delibes como Camus intentan mostrar, mediante la elevación a categoría de símbolo del último gesto de Azarías y del vuelo final de la bandada, que ese círculo vicioso de opresión, obediencia ciega y más opresión puede y debe romperse alguna vez. Que aun a riesgo de perder el Edén, es necesario actuar, porque la sumisión y la pasividad, tal y como se ejemplifican en Paco y en Régula, lejos de solucionar el problema lo empeoran, agudizando los defectos de los opresores.

En este sentido, Azarías se transforma en el instrumento de un justicia que los hechos por sí mismos reclamaban, que difícilmente se hubiese podido realizar por medios legales y que solamente un personaje mentalmente enajenado (una vez más en la literatura española, el loco cuerdo) podía haber realizado.

Se plantea aquí el problema de la venganza, de la legalidad o de la justicia por la propia mano, y ello nos remite a la cuestión de fondo, que es la de la disyuntiva entre la acción o la pasividad ante tales situaciones. Azarías es precisamente quien pasa por los dos momentos y quien debe padecer las consecuencias de uno y otro.

El vivir en su propio mundo le significó al hermano de Régula una cierta dosis de felicidad, pero al mismo tiempo, como ya hemos dicho, lo transformó en un ser insolidario. Y, en definitiva, la inacción en la que vivió por más de sesenta años, su falta de preocupación por los sucesos de su alrededor, al igual que la obediencia perruna de Paco, no hizo sino ayudar a que el señorito se acostumbrar a hacer y deshacer, sin ninguna traba, y entre esas cosas que Iván se permitía entraba también el poder disparar a la milana, con lo que el ave se convierte en víctima indirecta de la indiferencia de su amo.

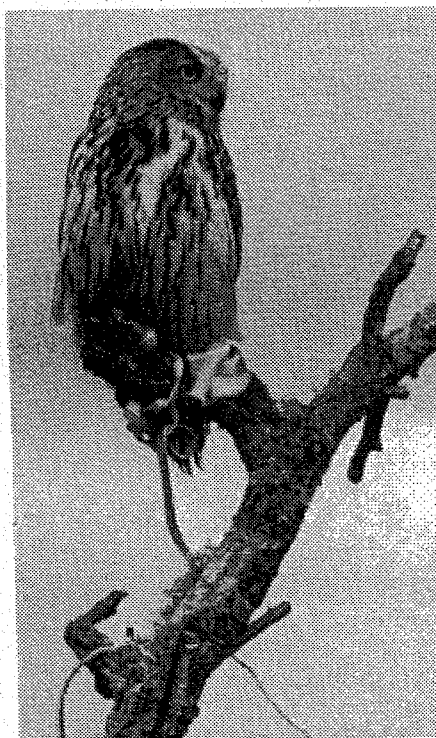
Ahora bien, una vez que el mal penetra en Arcadia, ésta deja de ser el paraíso que era, porque hay una mancha que lo contamina todo. A Azarías sólo le quedan dos caminos. O intenta permanecer en ese mundo que se degrada inexorablemente, o se decide a abandonar el no-tiempo del mito para ingresar definitivamente en la historia. La opción por la segunda alternativa es la que lo lleva a matar a Iván.

Y aunque el precio a pagar es muy caro, su gesto permanece como modelo —en esto mantiene su contacto con el mito. Un gesto, pues, que eleva al hombre a la altura del arquetipo: en la realidad difícilmente un individuo solo pueda terminar con la dictadura; pero en el plano arquetípico, y por tanto simbólico, puede funcionar como el héroe civilizador que, al igual que el ya mencionado Prometeo, le hace a la humanidad un don esencial para su desarrollo.

El don de Azarías, que implica su sacrificio, será el haber mostrado que hay que desobedecer y luchar contra la dictadura. No hace falta aclarar que en ningún momento se nos sugiere que haya que ahorcar a todos los autoritarios que pululan por el mundo. Es una metáfora. Lo que sí se nos propone es que, frente a una situación de opresión, deberíamos imitar la actitud de Azarías, que no deberíamos quedarnos paralizados ante la brutalidad.

La prueba de que a nivel simbólico el gesto de Azarías es válido lo tenemos en la escena final del libro y de la película, que nos muestra una bandada de pájaros volando libremente. Es sabido que las aves, por sí mismas ya son un símbolo de libertad, pero aquí su carga semántica es aún mayor en virtud del contexto. Porque, justamente, estamos ante una obra que habla de aves, de principio a fin. Pájaros que se martirizan arrancándoseles los ojos, pájaros que se matan a mansalva y una milana asesinada por puro capricho.

Aquí es, entonces, donde el gesto de Azarías cobra todo su valor: él ha matado al dictador y ahora la bandada puede volar sin temor. El tirano ha desaparecido gracias al sacrificio del



más inocente entre los inocentes y ello significa la vida y la libertad para la bandada que puede efectuar ese vuelo rasante sobre la copa de la encina para saludar a su libertador y demostrarle que su sacrificio no ha sido inútil, que vale la pena correr el riesgo de desobedecer porque, si bien los peligros son grandes, mucho mayor es el premio.

Paco Rabal tuvo el extraordinario talento de encarnar a este personaje dotándolo de una riqueza tal que creo no exagerar si afirmo que cada vez que leamos o pensemos en *Los santos inocentes*, no podremos dejar de escuchar una voz aterciopelada que por siempre susurrará en nuestros oídos esa oración laica que dice: «milana bonita, milana bonita».

Bibliografía

- Cassirer, E. (1979): *Antropología filosófica*, México, F.C.E.
Delibes, M. (1985): *Los santos inocentes*, Barcelona, Planeta.
Fromm, E. (1985): *Sobre la desobediencia*, Barcelona, Paidós.

