

Dos novelas para recordar: Las ciegas hormigas, de Ramiro Pinilla, y El santo y el demonio, de Víctor Chamorro

Eduardo RUIZ-OCAÑA DUEÑAS

Universidad Complutense de Madrid
Escuela Universitaria de Magisterio ESCUNI
Departamento de Lengua
eruizocana@yahoo.es

Recibido: noviembre 2005

Aceptado: mayo 2006

RESUMEN

Rescatar dos novelas de un olvido inmerecido (*Las ciegas hormigas*, de Ramiro Pinilla, y *El santo y el demonio*, de Víctor Chamorro), detenernos en sus innegables cualidades estéticas, resaltar su carácter representativo de la época en que fueron escritas y descubrir a nuestros alumnos, como motivación lectora, que puede aparecer la más alta calidad literaria en autores menos estudiados, es la propuesta de este artículo.

Palabras clave: Novela española / Motivación a la lectura / Ramiro Pinilla / Víctor Chamorro

Two novels to remember

ABSTRACT

To rescue two novels of an undeserved oblivion (*Las ciegas hormigas*, of Ramiro Pinilla, and *El santo y el demonio*, of Víctor Chamorro), to notice their undeniable aesthetic qualities, to emphasize their representative character of the time in which they were written and to discover to our pupils, as a reading motivation, that the highest literary quality can appear in less studied authors, is the proposal of this article.

Key Words: Spanish novel / Motivation to the reading / Ramiro Pinilla / Víctor Chamorro

Deux romans à se souvenir

RESUME

Sauver deux romans d'un oubli non mérité (*Las ciegas hormigas*, de Ramiro Pinilla et *El santo y el demonio*, de Víctor Chamorro), découvrir leurs qualités esthétiques indéniables, mettre en évidence le caractère représentatif de l'époque dans laquelle ils ont été écrits et faire connaître à nos élèves, afin de les inciter à lire, que même chez des écrivains très inconnus peut apparaître la qualité littéraire la plus haute, tel est le propos de cet article.

Mots Clé: Roman espagnol / Motivation à la lecture / Ramiro Pinilla / Víctor Chamorro

SUMARIO: 1. Motivación a la lectura. 2. Dos novelas frente a frente. 3. Las hormigas y el mito de Sísifo. 4. Una epopeya del bien y del mal. 5. Escribir en tiempos de silencio. 6. Un apunte didáctico. 7. Referencias bibliográficas.

1. MOTIVACIÓN A LA LECTURA

La lectura de cualquier obra literaria suele aportar, entre otras, una información dual: en el plano individual, nos ofrece pistas para conocer detalles de la personalidad del autor; en el plano colectivo, con frecuencia quedan reflejados rasgos de la época o de la sociedad en que fue escrita. El primero de estos dos aspectos habitualmente se advierte con mayor nitidez en la poesía; el segundo, se observará más fácilmente en la novela.

Hago esta reflexión al hilo de la relectura de dos novelas escritas y publicadas casi al tiempo, ambas a comienzos de la década de los sesenta del siglo pasado. La primera de ellas, *Las ciegas hormigas*, de Ramiro Pinilla, ganó el Premio Nadal de 1960; la segunda, *El santo y el demonio*, de Víctor Chamorro, fue la finalista del Premio Planeta en 1963.

Entre estas dos obras narrativas y entre sus autores cabría establecer más de una analogía. El tiempo fue cubriendo con una capa de polvo no sutil a las novelas, y sus autores poco a poco quedaron sumidos en el olvido de los lectores (me refiero a los lectores comunes, no a los especialistas), aunque el nombre de Ramiro Pinilla ha emergido ahora con fuerza gracias a la publicación de su voluminosa trilogía *Verdes valles, colinas rojas*.

Y sin embargo, tanto *Las ciegas hormigas* como *El santo y el demonio* son dos narraciones que poseen una fuerza nada común y en ocasiones dejan sin aliento al lector. Por ese motivo pretendo sustraerlas de su inmerecido olvido¹ y ofrecerlas al lector joven de hoy para que, a través de ellas, pueda percibir, además de literatura de calidad, el eco de una época cercana aún, pues la han vivido sus padres, pero ellos ya no.

Adelanto, de esta manera, que mi intención es presentar estas novelas como representativas de su tiempo, por lo que trataré de rastrear en sus páginas el aroma del día a día, y de examinar la atmósfera asfixiante que se respira en ambas por ver si ella fuere reflejo de los días en que fueron escritas.

Dice Robert C. Spires que «La mayoría de los estudios de la novela española de posguerra la clasifica como existencialista o social», y añade que tales clasificaciones «sirven en parte para definir la trayectoria temática de la novela de esta época,

¹ Sin ánimo de exhaustividad, puede rastrearse la escasa presencia de ambas obras, así como de sus autores, en estudios clásicos sobre la narrativa de la época. Así, ni Chamorro ni Pinilla son citados por Antonio Iglesias Laguna en sus *Treinta años de novela española. 1938-1968*. Eugenio de Nora, en su voluminosa *La novela española contemporánea* sólo cita escuetamente a PINILLA en un apéndice: «Ramiro Pinilla (Bilbao, 1922. Autodidacta, empleado). Obtuvo el Premio Nadal 1960 por su novela *Las ciegas hormigas* (B. DESTINO, 1961)» (Nora, 1973, 344), y no hace mención de Chamorro.

MARTÍNEZ CACHERO, por su parte, sólo menciona a VÍCTOR CHAMORRO cuando, al hablar de los premios literarios, dice: «Podría añadirse a ese conjunto el nacimiento de la especie literaria de «finalista», harto floreciente y en algunos nombres (recuerdo los de VÍCTOR CHAMORRO, SEVERIANO FERNÁNDEZ NICOLÁS, GABRIEL GARCÍA BADELL) varias veces reiterada» (MARTÍNEZ CACHERO, 1997, 419). A Pinilla, por el contrario, le dedica una veintena larga de líneas (332-333).

pero no explican satisfactoriamente la cuestión de las técnicas artísticas ni de la experiencia personal creada» (Spires, 1976, 241).

Con estas premisas, aventura Spires que «El concepto del lector implícito es tal vez el mejor método para enlazar lo artístico con lo personal para añadir una nueva dimensión a nuestra concepción de la trayectoria de la novela española de posguerra» (Spires, 1976, 241).

No es mi intención divagar sobre los conceptos de la Teoría de la Recepción, pero acogéndome a que tanto el *lector implícito* de Wolfgang Iser (Iser, 1987) como el *lector modelo* de Umberto Eco (Eco, 1981) suponen una ruptura con la crítica tradicional, al introducir el papel del lector en sus postulados y destacar la importancia de su protagonismo en el resultado final del acto de creación literaria, partiré de mi experiencia lectora en ambas obras para tratar, por un lado, de mostrar la riqueza comunicativa que aportan todavía al lector actual, y de transmitir, por otro, el entusiasmo lector a nuestros alumnos.

2. DOS NOVELAS FRENTE A FRENTE

Tanto *Las ciegas hormigas* como *El santo y el demonio* transcurren en un medio no urbano y en una época imprecisa. La novela de Pinilla tiene como escenario una localización real: las campas y acantilados de La Galea, en el municipio de Guecho y a pocos kilómetros de Bilbao. Pese a ser una zona costera, predomina entre sus habitantes la actividad campesina, y la familia protagonista vive, como la mayoría de sus vecinos, en un viejo caserío.

La obra de Chamorro se desenvuelve en una aldea ficticia, Tabaján, que algunos críticos han querido identificar con la localidad cacereña de Hervás, en la que el escritor pasó su niñez, aunque él mismo ha desmentido este extremo al asegurar que de Hervás solo ha tomado determinados rasgos orográficos y algunos apodos que, por recordarlos de su infancia y considerarlos expresivos, aplicó a los personajes tabajanenses (Hervás, 2003, 20).

En el caso de Pinilla, toda la crítica ha señalado la «clara resonancia faulkneriana» de su universo narrativo (Martínez Cachero, 333), que ha sido admitida por el propio escritor². El condado sureño de Yoknapatawa se transforma, en el caso del vasco, en su propio entorno vital, Guecho, y son ese paisaje y sus gentes el auténtico detonante de toda su actividad escritora. *Las ciegas hormigas* todavía abarca un

² En una reciente entrevista, al ser preguntado por sus modelos literarios, contestó: «Son extranjeros. En el año 50, más o menos, se instaló en Bilbao la Biblioteca Americana y empezaron a llegar libros en ediciones sudamericanas, y los que me interesaron a mí eran, sobre todo, escritores norteamericanos. ¿Qué descubrí ahí? Una literatura nueva hecha por autores que, en lugar de una gran tradición, tenían mucho vitalismo. A ellos no les pesaban los clásicos, lo mismo que me pasaba a mí. Y enseguida conecté con ellos. MARK TWAIN, WILLIAM FAULKNER, MELVILLE, STEINBECK... Aquello me cambió, empecé a amarlos y a escribir como ellos, sobre todo a Faulkner» (Murillo, 2006).

único episodio local y de alcance particular, pero con los años el escritor vasco fue ampliando su campo de observación a toda la sociedad vasca, hasta trazar en su ya citada trilogía *Verdes valles, colinas rojas* una historia épica de todo el siglo XX en esa región.

Víctor Chamorro no dibuja un único paisaje en su obra narrativa, pero su Extremadura natal es el marco no sólo de *El santo y el demonio*, sino también de *La venganza de las ratas* y *Reunión patriótica*; además, el amor por su tierra le ha hecho escribir una *Historia de Extremadura* en siete volúmenes. En cualquier caso, el desolado pueblo de Tabaján adquiere una dimensión simbólica que le desliga de toda relación con la tierra extremeña en la que se inspiró el autor.

En *Las ciegas hormigas* no hay ninguna alusión cronológica; solamente una vez se alude a la guerra «años después» (Pinilla, 1971, 293); esto, y el que intervengan simultáneamente el cuerpo de carabineros y el de la guardia civil, nos hace suponer que la acción transcurre en la época de la República. Sí queda perfectamente precisado el plano temporal, ya que los acontecimientos se desencadenan un sábado por la noche y la conclusión tiene lugar en la mañana del jueves siguiente.

La misma precisión se da en *El santo y el demonio*, cuyo ciclo narrativo abarca un año y casi dos meses, en concreto desde el 25 de septiembre a la noche del sábado 12 de noviembre del año siguiente, pero ignoramos por completo de qué año se trata, por lo que el relato adquiere así una condición intemporal.

En cuanto a los protagonistas, ambas novelas pueden considerarse corales, en mayor medida la de Chamorro, ya que todos los habitantes de la aldea componen la nómina de personajes del libro. En el relato de Pinilla esta colectividad se reduce a los miembros de una familia, con la participación más secundaria de otros vecinos del lugar. Pero en las dos se destacan, por encima del grupo, algunos de los personajes.

El narrador de *El santo y el demonio* es omnisciente y va relatando la historia en tercera persona, al modo tradicional, pero pronto emergen del grupo tres personajes que por su vigor acaparan el protagonismo: se trata del cura del pueblo, Ibraín, y del cheposo y perverso Anás, que personificarán la lucha entre el bien y el mal a la que alude el título; el tercero en liza, Silvestre, un pastor del lugar, personifica los sentimientos de la honradez y la justicia, que suelen brillar por su ausencia en el resto de los tabajanenses. Alrededor de este triángulo, el resto de aldeanos se constituye en mera comparsa que será, simultáneamente, causa y efecto de la tragedia final.

La novela del vasco comienza con un narrador en primera persona, Ismael, que es el menor de los hijos varones de Sabas, el protagonista absoluto; cuando él termina, comienzan a contar la historia desde su punto de vista, y también en primera persona, los demás personajes, cada uno señalado con su nombre, mas no así Ismael, ya que se erige en narrador principal. En este caso, el granítico Sabas es dueño y señor de toda la acción, así como el motor de las reacciones de cuantos están a su alrededor. Su fuerza de voluntad y constancia (¿tozudez?) frente a las tremendas adversidades que deberá ir afrontando le irán convirtiendo, a ojos del lector, en un auténtico héroe de tragedia griega.

Las dos narraciones, frescos de sendos mundos cerrados y atávicos, aislados y primitivos, de enorme particularismo geográfico, irán tomando altura y trascendiendo sus límites para convertirse en fábulas intemporales en las que el individuo exprime al límite sus capacidades humanas para, tras denodada lucha con el entorno hostil, con la maldad de sus semejantes y con la fatalidad de las circunstancias, acabar siendo arrollado por la desgracia. Se respira en las dos novelas un aire espeso y pesado, el esfuerzo individual nada puede ante el ambiente tremendamente negativo, y el lector intuye que las novelas, al modo stendhaliano, reflejan en su espejo la España de comienzos de los años sesenta, que trabajosamente trata de superar la posguerra y aún no ha conocido, aunque esté a punto, las alegrías del desarrollismo.

3. LAS HORMIGAS Y EL MITO DE SÍSIFO

La novela de Pinilla tiene un comienzo muy cinematográfico, que yo me imagino rodado en blanco y negro. El protagonista, Sabas, contempla un barco carbonero de 5.000 toneladas que según el narrador, Ismael, sabían que «se hundiría irremisiblemente» (Pinilla, 1971, 173). Está cayendo una tormenta despiadada y desde el primer momento nos sumimos en una noche en la que los elementos climatológicos se hacen verdaderamente obsesionantes. Al presenciar la escena, los espectadores pueden ver a los tripulantes del barco, inglés, encaramados en las peñas tratando de luchar contra la muerte. Por fin llegan los remolcadores, pero Sabas profetiza que sólo podrán salvar a los hombres, no a la carga. Junto a Sabas están su hijo Ismael, de catorce años, y el tío Pedro, que dice a su cuñado que no debía haber llevado a su hijo en una noche como esa, pero Sabas se limita a decir que el chico tiene ya que participar en actividades como la que piensa acometer esa noche; se refiere, sin nombrarlo, a que su familia acudirá, como todas las del pueblo, a recoger carbón a la playa.

La tradición de pillaje en localidades ribereñas cuyos habitantes arramblan con todo cuanto pueden cada vez que se produce un naufragio está ampliamente documentada en nuestra literatura. Citaré, a modo de ejemplo, dos cuentos de Emilia Pardo Bazán (Pardo Bazán, 1973, I y II)³ en los que los lugareños se apostan las

³ Al menos, en el libro de PINILLA los saqueadores toman sólo la mercancía que queda desparramada por la playa, pero en los dos relatos de la escritora gallega todos los habitantes del pueblo se confabulan como una manada de lobos para matar y desvalijar a los pobres infelices a los que previamente han hecho naufragar. En *La ganadera* lo describe con estas estremecedoras palabras: «Cada noche, cuando mugía el viento, lanzaba la resaca su honda y fúnebre queja y las olas desatadas batían los escollos, rompiendo en ellos su franja colérica de espuma; los aldeanos de Penalouca salían de sus casas provistos de faroles, cestones, bicheros y pértigas. ¡Aquellos farolillos! El abad los comparaba a los encendidos ojos de los lobos que rondan buscando presa. Aquellos faroles eran el cebo que había de atraer a la costa fatal a los navegantes extraviados por el temporal o la cerrazón, a pique de naufragio o náufragos ya, cuando tal vez no les quedaba otra esperanza que el esqui-fe, con el cual intentaban ganar la costa... Llamados por las sirenas de la muerte a la playa fatal, apenas llegaban a la tierra, caía sobre ellos la muchedumbre aullante, el enjambre de negros demonios, armados de estacas, piedras, azadas y hoces... Esto se conocía por «ir a la ganadera» (PARDO BAZÁN, 1973, II, 1562).

noches de tormenta, provistos de faroles y candiles, en lo más alto de los acantilados para confundir con sus luces a los barcos que pasen y conducirlos fatídicamente a que se estrellen contra las rocas.

Sabas, un vasco de una pieza que parece extraído de una novela de Baroja, de fuerte temperamento y voluntad inquebrantable, ha decidido que esa noche, ayudado por sus hijos y por su cuñado, recogerá el carbón suficiente como para que todos los suyos pasen un invierno caliente. Pero cada uno de los miembros de la familia tiene sus propios planes.

La familia la componen la abuela, muy egoísta, que sólo se preocupa por sus rezos y su comida, además de desear que los hombres recojan el carbón esa noche para asegurarse de que no pasará frío en todo el año; Sabas, de carácter granítico, y Josefa, su mujer, encargada de la intendencia doméstica del viejo caserío de más de cien años; los hijos son Fermín, un pobre retrasado; Bruno, que está haciendo el servicio militar; Cosme, el único que, al trabajar en una fábrica, puede ayudar con su sueldo al padre; Ismael, que aún es un niño, pero su padre comienza esa noche a tratarlo como a un hombre, y Nerea, la única niña y la más pequeña de los hermanos; el tío Pedro, que les acompaña esa noche, es hermano de Josefa y tiene un grave problema con el alcohol. Más tarde conoceremos a Berta, la mujer de Pedro, que se casó con él sólo para tener un hijo, pero el alcoholismo del marido le ha impedido ser madre.

Durante la cena Josefa trata de convencer a Sabas de que no salgan en una noche como esa, mas la egoísta abuela dice que es como una noche cualquiera del invierno; la madre entonces pide que no vaya Ismael, pero el padre insiste en que el chico ya es capaz de hacer lo mismo que cualquiera de ellos; luego afirma que considerará un cobarde y un mal hijo a quien se niegue a acompañarle esa noche, aunque Cosme le replica que lleva meses esperando ese domingo para ir a cazar y que él no saldrá esa noche. Sabas, que no atiende a razones y da por sentado que le acompañarán todos aquellos a los que solicite, dice que necesitarán una carreta, pues si usan el burro en varios viajes, como sugiere Pedro, corren el riesgo de que aparezcan los carabineros.

La forma de conseguir la carreta es una buena muestra de cómo la violencia, más la implícita que la explícita, enseñoorea todo el relato. Sabas e Ismael van a casa del viejo Juanón Lecumberri para alquilarle su carreta de bueyes; cuando Sabas está ofreciéndole medio metro de carbón como pago por el arrendamiento del vehículo, oyen el chirriar de unas ruedas y descubren que otro vecino, Antón, acompañado de sus dos hijos, está sacando la carreta para llevársela; tras una pelea, consiguen ahuyentarlos. Lecumberri, sin embargo, se porta taimadamente, pues tras acordar el medio metro por la carreta, exige otro medio metro por los bueyes. Como las cartolas normales son de un metro, Sabas no acepta el trato, pues todo el carbón que recogiera sería para el viejo, pero Lecumberri le dice que tiene cartolas para hierba de dos metros y el trato se cierra.

Cosme, mientras tanto, da por hecho que su padre conseguirá la carreta, y recuerda cómo cuando eran pequeños el padre solo, con un arado, limpió de piedras

un campo baldío para sembrarlo de patatas; lo logró, pese al escepticismo de todos. Pedro también piensa que Sabas es obstinado y que consigue cualquier cosa que se proponga.

Todo lo que voy relatando sucede bajo una lluvia torrencial e inclemente, y la obstinación de Sabas se muestra, en primer lugar, por la forma en que afronta su particular reto contra las inclemencias de la naturaleza. La fuerza de la misma es tal que ya podemos pensar en que los pobres humanos que se atreven a enfrentarse a ella son como *ciegas hormigas*. Por eso progresivamente el protagonista se irá deshumanizando, a ojos de los demás miembros de la familia, porque proseguirá impertérrito su camino pese a las desgracias que se le irán acumulando. Cuando Pinilla describe la impasibilidad de los bueyes bajo la lluvia de la manera que voy a señalar, el lector se da cuenta de que estas palabras perfectamente se podrían aplicar también a Sabas:

Los bueyes, inmóviles, resisten espatarrados el viento y la lluvia. Las mantas que los cubren ya están empapadas y sólo les pueden dar frío; sus flecos gastados chorrean incesantemente, formando el agua que de ellos se desprende pequeñas lagunas entre sus pezuñas. Sus cabezas, muy bajas, apuntando al barro, quietas como máscaras, no parecen sólo sumisas y pacientes, sino que, además, ofrecen la visión sobrecogedora de hasta dónde puede llegar la desesperanza de la carne viva, vencida y humillada, y obligada a seguir moviéndose para realizar lo que no comprende, no porque no sea capaz de discernir, sino porque lo que hace es hasta incomprensible para el mismo dios que lo manda (Pinilla, 1971, 201-202).

Mientras los hombres del caserío bajan desde el desván una enorme viga que les pueda servir como brazo para una improvisada grúa en la playa, aparece inopinadamente Bruno, el soldado, que ha desertado del cuartel al haber sentido la necesidad imperiosa de reunirse con su novia. De esta manera se reúnen, en esa noche de perros, todos los miembros de la familia, aunque los sentimientos y motivaciones de cada uno de ellos son muy distintos de los de los demás. Esto se podría presentar en el siguiente cuadro:

Abuela	Su egoísmo le induce a afirmar que esa noche es como cualquier otra y que la obligación de todos los varones del caserío es ir a por el carbón para asegurar un invierno confortable.
Sabas	Una vez que toma una decisión, nada le hace retroceder. Considera que lo lógico es coger el carbón y da por hecho que le acompañarán todos aquellos a quienes se lo pida.
Josefa	Como madre, cree que en una noche como esa nadie debería salir de casa. Al no ser tenido en cuenta su criterio, trata, al menos, de evitar que los acompañe Ismael. Cuando Fermín, el idiota, de modo sorprendente decide colaborar, abandonando su aislamiento de meses, la mujer piensa que tal vez pueda surgir algo positivo de la situación.
Pedro	Su personalidad se empequeñece ante la de Sabas. Pese a su alcoholismo, resulta más humano que su cuñado, y a lo largo de la noche se lamentará de que la obstinación de Sabas irá provocando que todos los que le rodean se embrutezcan.

- Fermín Desde hace un año permanece encerrado en el desván construyendo en solitario una trainera que, una vez terminada, destruye para volver a empezar. Esa noche sorprende a todos saliendo de su aislamiento y ofreciéndose como uno más para ayudar a su padre
- Cosme Ha invertido todos sus ahorros en una escopeta y tiene planeado desde hace semanas que al día siguiente, domingo, saldría a cazar, por lo que dice a su padre que no cuente con él, pero Sabas ya ha decidido por todos y su determinación vence cualquier negativa.
- Bruno Pese a haber escapado del cuartel para tratar de ver a su novia, se verá envuelto también en el plan trazado por su padre.
- Ismael Tiene solo catorce años, pero su padre esa noche ha comenzado a tratarlo como a un adulto. No entiende algunas de las cosas que suceden esa noche y, como es el principal narrador, transmite su perplejidad al lector.
- Nerea Por sus pocos años, podría haber puesto el contrapunto de ternura en esta historia bronca, pero su presencia añade violencia a la trama. La niña adopta tres gatitos para cuidarlos, pero debe esconderlos porque sabe que su madre no aceptaría ninguna boca más en la casa. De tal modo se obsesiona Nerea con ellos que rompe su muñeca favorita, para que nada le distraiga de los animalitos; mata a la gata, para ser ella la madre de los cachorros, y denuncia la llegada de su hermano Bruno para ocultar así la presencia de los gatitos.

Ante tal diversidad de posturas y opiniones en estos personajes, se podría aplicar el dicho coloquial de «cada loco con su tema», pero Sabas, de un modo casi mesiánico, impone su voluntad a la del resto, al decirles que esa noche Dios les ha enviado una señal:

Es nuestra gran ocasión, la señal que nos puede alentar a seguir viviendo y sufriendolo todo. Porque un hombre debe recibir, de vez en cuando, señales procedentes de algún lugar que le indiquen que lo está haciendo bastante bien (Pinilla, 1971, 220).

Por fin parten con la carreta todos los varones de la casa; van Sabas y Pedro, Fermín, Cosme, Bruno e Ismael. Cuando llegan al acantilado están ya cogidos los sitios mejores y casi han de pelear para lograr un hueco donde instalar la viga que, con una polea, les servirá de grúa. Antes de empezar a trabajar ya están cansados, somnolientos y calados hasta los huesos, y el paisaje marino, que en otras circunstancias podría parecer idílico, comienza a transformarse en el marco de una pesadilla. El narrador, Ismael, hace una reflexión interesante; cuando se ponen a actuar, siente alivio, pues al menos recuerda que hay un objetivo, el del carbón:

Así que no nos movíamos ciegamente bajo aquella lluvia (...) no, es que había un barco y, dentro de él, un motivo: carbón; así es que nos movíamos por algo, y eso ya constituía un consuelo, porque desde hacía algunas horas había olvidado el «por qué» para aferrarme al «cómo», y creo que lo mismo le sucedía a los demás (Pinilla, 1971, 250-251).

Pronto sobreviene la tragedia. Bruno está abajo, en la playa, cargando los sacos que los demás suben tirando de la polea, pero Fermín, para ganar tiempo, ha decidido ir haciendo viajes a pie desde el acantilado hasta la playa, donde llena un saco y, cargándolo sobre sus espaldas, emprende de nuevo el regreso por la tortuosa y empinada senda. La oscuridad es casi total, y en uno de los viajes Pedro, que sostiene un farol, se ha cambiado de sitio sin avisar, lo que desorienta a Fermín y le hace caer desde lo alto del acantilado. La escena se describe con una sencillez que resalta aún más el dramatismo; Bruno, abajo, en la playa, lleva contados seis viajes de su hermano; en el séptimo, siente el ruido de un saco de carbón que cae y piensa que por una razón inexplicable ha caído el saco que él está subiendo por la polea:

Inmediatamente después oigo otro ruido semejante, pero este segundo seguido de un reventón y de un desparramarse de carbón. Y entonces me doy cuenta de que lo que primero que cayó no fue un saco, sino Fermín (Pinilla, 1971, 279).

Bruno cuenta después que cuando Sabas vio el cadáver de su hijo, lo ató a la cuerda y, sin signos externos de emoción, le dijo que fuera subiendo el cuerpo, pero que él no se moviese de allí. Cuando el cuerpo llegó arriba, se había dado la vuelta y el rostro se había convertido en «una máscara sanguinolenta» al haberse golpeado contra las rocas. Sabas dejó el cadáver debajo del carro y ordenó seguir trabajando. Pedro no podía comprenderlo: «Si un hijo muerto no es suficiente motivo para que abandones tus trabajos, dime cuál puede ser. Un hijo muerto debe ser llevado a su casa, a su madre, para que llore sobre él antes de que se enfríe del todo», pero Sabas le responde: «Hay que acabar lo que hemos comenzado. Sólo es cuestión de una hora» (Pinilla, 1971, 283).

Es justo en este momento cuando Sabas deja de ser un hombre de carne y hueso para convertirse en un personaje de tragedia, porque su obsesión por terminar la labor emprendida traspasa ya los límites de la lógica humana: ha incurrido en desmesura, la *hibrys* clásica, y a partir de ahora el *fatum* dirigirá todos sus pasos y el destino más cruel se ensañará con él. Linealmente, esta sería la sucesión de acontecimientos:

Esconden la carreta en el bosque para eludir la vigilancia de los carabineros → trasladan el cadáver de Fermín al caserío; Sabas dispone que quede oculto hasta que los carabineros cejen en su investigación → Bruno abandona la vigilancia de la carreta y acude a casa de su novia, con un saco de carbón como regalo; ella no le recibe como él espera, por lo que derrama el saco de carbón encima de su cama → vacían el pozo negro de la cuadra para esconder en él el carbón → recogen la carreta y dejan media carga escondida en el pozo negro; la otra mitad se la dan a Lecumberri como pago; pese al agotamiento, pues llevan 48 horas sin dormir, esconden el carbón de Lecumberri y limpian a fondo la carreta para ocultar las pruebas → cuando regresan a casa —primeras horas de la mañana del lunes— los carabineros están investigando en el caserío, porque la novia de Bruno les ha contado lo sucedido con el saco de carbón en su cama → esa mañana del lunes Pedro entra en la taberna del pueblo con otro saco de carbón para poder pagarse un poco de vino; el teniente Gar-

cía, de los carabineros, que ve la escena, apunta la cantidad de mineral en una libretita → Ismael es atacado por chicos de su edad que acusan de chivato a su padre; logra avisar al teniente García y huir hasta su casa → allí un grupo de vecinos está atacando a su padre; Ismael trata de defenderlo y los dos reciben una lluvia de golpes; a Sabas le rompen un brazo, pero él con el otro sano trata de proteger a su hijo → el teniente García convence al grupo de atacantes de que Sabas no les ha delatado; inspecciona la cuadra, pero aún no descubre el carbón → al conocerse la muerte de Fermín, Sabas traslada el carbón de Lecumberrí a su propia cuadra para hacer creer al teniente García que eso era todo lo que tenía escondido; el engaño en un primer momento surte efecto → al día siguiente, en el entierro de Fermín, el teniente García, al notar sus botas sucias, repara en el engaño del pozo negro de la cuadra; Sabas dice a Ismael que corra y salve al menos un saco; cuando llegan los carabineros, el tío Pedro enloquece y tira por al aire a puñados el carbón del saco salvado por Ismael.

Nada ha servido para nada. Se ajusta como anillo al dedo el verso de José Hierro para Sabas: «Después de tanto todo para nada» (Hierro, 1998, 129). Todos los miembros de la familia han perdido algo; Fermín, la vida; la abuela, su dignidad y la esperanza; Josefa, a su hijo; Cosme, su escopeta, que entregó para pagar los gastos del entierro; Nerea, a sus gatitos, que acabaron en el mar al ser descubiertos por Josefa, pero cada uno procura consolarse como puede; Cosme, diciendo que en su trabajo se iría fabricando él mismo una escopeta, y Nerea pensando que el mar devolvería los cadáveres de los gatitos y ella los enterraría en tres cajitas.

¿Y qué ocurre con Sabas, el héroe trágico que, como Sísifo, se ha visto condenado en los últimos días a comenzar de nuevo cada vez que veía cómo se derrumbaban uno a uno todos sus planes. En uno de sus escasos momentos de debilidad, el recio vasco dijo a su mujer: «A veces creo que sólo lucho por instinto, porque no se puede pensar y luchar al mismo tiempo. Pero lo cierto es que dudo. ¿Y cómo puede ser de otro modo, estando vivo?» (Pinilla, 1971, 342).

Al día siguiente, Sabas fue con Ismael al cuartelillo, allí se descalzó e hizo lo mismo con su hijo, vació las botas de ambos para que cayeran los residuos de carbón que había en ellas y añadió «25 gramos» en la lista de la libretilla del teniente García. Luego le dijo a Ismael que se iban de pesca, porque no iba a meterse en el consultorio a curarse el brazo haciendo un día tan bueno; camino de la playa pasaron por delante de un hormiguero y el padre dijo: «Siempre siguen adelante. Tropezan y se levantan. Están preparadas para vencer todo lo que les pongan por delante. Son invencibles. Han sido creadas con esa consigna y la cumplen». «Para qué?», preguntó Ismael, y el padre, con sorda furia, respondió: «¿Para qué? ¿Para qué? ¿Quién puede saber para qué han sido creadas así?» (Pinilla, 1971, 435-436).

4. UNA EPOPEYA DEL BIEN Y DEL MAL

«Un pueblo tan primitivo como el que describo no es el culpable de sus aberraciones» (Hervás, 2003, 25), dice Víctor Chamorro a propósito de *El santo y el demo-*

nio, y por eso desde el primer momento resalta el aislamiento del lugar y sus condicionamientos orográficos y meteorológicos. «Tabaján es un pueblo retirado del progreso por su situación geográfica y su pobre economía» (Chamorro, 2003, 65). Así empieza la novela, y prosigue con una descripción física del lugar, de difícil acceso, pues para llegar a él «es preciso utilizar caballería y sostener una enconada lucha con la naturaleza» (Chamorro, 2003, 65). El pueblo está presidido por el Charusco, un picacho cubierto casi siempre por las nieves y que juega un papel crucial en el clima del pueblo.

Tras la presentación geográfica, el novelista apunta la división social del pueblo. Sus habitantes se dividen en jornaleros —viven en la aldea y trabajan el campo, aceituna, cereza y viñedo— y pastores, que casi siempre viven en la sierra y bajan al pueblo sólo los sábados y domingos. Estos últimos son más solidarios entre sí y tienen cierto espíritu gremial, mientras que los primeros van más a lo suyo y se desentenden de los demás; sin, embargo, los jornales de ambos son pagados por la misma persona, el tío Jenaro, cacique y propietario de casi todo el lugar.

Aunque la narración abarque un año y un par de meses, por recuerdos de los personajes o por el diario del cura, se cubre un tiempo mucho más amplio. La sucesión de las estaciones va enmarcando el desarrollo cronológico del relato, y cada uno de los ciclos del año suele describirse con alguna página de estilo bellissimo, cercano a la prosa poética.

Tras el cuadro del otoño, justo a continuación se cuenta un episodio que podría ser chusco y, sin embargo, está impregnado de enorme violencia que contrasta con la belleza idílica del paisaje: el cheposo Anás se había citado con La Manila, la prostituta del pueblo, junto al río; como no quiso pagar por adelantado, la ramera se desnudó, se metió en el río y animó a Anás a que hiciera lo mismo. Este se dejó engañar y, al entrar en el agua, la Manila con rapidez cogió sus ropas y le dejó desnudo y humillado, pues nadie del pueblo hasta entonces le había visto la joroba. Anás juró vengarse.

Este ser deforme y contrahecho se convertirá, como iremos comprobando en el transcurso de la narración, en la personificación del mal, y frente a él estará el párroco, Ibraín, contrafigura del *San Manuel* de Unamuno, pues mientras el sacerdote unamuniano es adorado por su pueblo, pero debe sufrir en silencio su falta de fe, el cura de Víctor Chamorro llegó al lugar con una fe pletórica y entusiasta, mas tuvo que aguantar desde el principio el desinterés, primero, y el desprecio, después, de todos los habitantes del lugar.

Una noche el granizo acabó con la cosecha. Al día siguiente el cura, en el sermón, achacó la desgracia a un castigo divino y comparó Tabaján con Sodoma y Gomorra. Los habitantes del pueblo esa tarde, en la taberna, comentaron las palabras del cura y pensaban que les odiaba, por lo que alguno incluso propuso matarlo. Ibraín, aunque no era muy mayor, estaba avejentado y enfermo. En su diario nos explicará cómo sus ilusiones se estrellaron con la indiferencia glacial de los vecinos. Siempre se sintió un extraño entre ellos y llegó a desarrollar una relación de amor-

odio; poco a poco su aislamiento fue enflaqueciendo su razón, y acabó profetizando desastres apocalípticos al pueblo por su dureza de corazón.

Los pastores se reunían algunas noches en la sierra para charlar; ellos también comentaron el sermón del cura; el líder parecía ser Silvestre, quien en algunas cosas dio la razón al sacerdote, y censuró a sus compañeros el que los sábados, de camino al pueblo, la mayoría se detuviera primero con la Manila. A Silvestre le avisaron de que su hijo había enfermado y bajó apresuradamente al pueblo dejando el ganado a cargo de su hijastro Anás. Al llegar la curandera del pueblo, la Pescueza, le dijo que el niño iba a morir, pero Silvestre agarró violentamente por el cuello a la vieja y le ordenó que intentase todas sus artes antes de rendirse. Sólo dos años antes había muerto su hijo Alfonsito y no podía soportar la idea de que ahora se le muriese Silvestrín. Ante la gravedad del caso y la impotencia de la Pescueza, decidió enviar a Anás con una caballería hasta el pueblo más cercano, Cabezal, para traer al sanador de allí. A los dos días el niño sanó, pero no por el curandero de Cabezal, pues Anás dijo que no lo había encontrado, sino que curó espontáneamente.

El día de Difuntos todo el pueblo acudió al cementerio. Anás, en la sierra, sacó los ojos al perrazo *Arcángel* y luego lo ahorcó. A Silvestre le dijo que se lo habría comido un lobo o se habría despeñado. El día de Nochebuena se cenaba en casa del Silvestre y su mujer, la Sabel, le dijo que si había invitado a Anás. Silvestre le dijo que por supuesto, pero que Anás ni siquiera le había respondido. Esa noche, Anás ató a tres lobos, uno grande y viejo y dos lobeznos, que había capturado. Primero destrozó a garrotazos el cráneo del lobo grande y luego con su carne dio de comer a los lobeznos. Cuando estos estaban ahítos, los degolló. A los dos días otros pastores encontraron los restos y supieron que sólo Anás podía haber hecho una cosa así. Nadie se atrevió a preguntarle y creyeron que era Anás el que había comido la carne del lobo grande. Por eso «decían todos: «Un lobo es, que su carne tiene carne de lobos»» (Chamorro, 2003, 108).

Un día la prostituta del pueblo, La Manila, apareció despeñada bajo el puente del río y todos los hombres, que recordaron cómo había llegado al pueblo con una trompeta y una cabra, pensaron que se había suicidado. El cura dijo que había llevado una vida depravada y que se había condenado sin remedio. La enterraron entre tres vecinos a quienes les tocó por sorteo. Cuando acudieron a su casa comprobaron que no había nada de valor y se corrió la voz de que alguien la había asesinado para robarla, pero al cabo de un mes ya nadie se acordaba de ella. «Muchos hombres volvieron a sus mujeres olvidadas. También muchos esperaban la aparición de otra Manila, porque siempre hubo en Tabaján una mujer dedicada a la prostitución» (Chamorro, 2003, 113).

El cura, en el sermón del domingo, dijo que a la Manila la habían envilecido entre todos y a todos responsabilizó de su muerte. En su diario recordó a la Juana, la prostituta anterior, cargada de hijos ilegítimos y que con cuarenta años parecía ya una anciana. También rememoró cuando fue a ver a Jenaro, el más poderoso del pueblo, para pedirle dinero que invertir en buenas obras, pero el rico se le rió en su

cara. Ibraín reconocía que con el tiempo se iba descuidando incluso en su apariencia personal y le vino a la cabeza el cuento del hombre blanco que se perdió en la selva y vivió con una familia de gorilas. Cuando al cabo de muchos años apareció otra expedición de exploradores, el hombre quiso llamar a sus semejantes, pero se le había olvidado el lenguaje y sólo emitió un sonido gutural, por lo que fue acribillado a balazos al ser confundido con un gorila.

La madre de Anás, la Manca, era una mujer desgarbada que vivía amancebada con un tal Feliciano; éste más de una vez la molió a palos y una vez le rompió un brazo, de ahí el apodo de la mujer. Cuando esta quedó embarazada, le daba miedo decírselo a Feliciano, pero el hombre se entusiasmó con la idea. La mujer parió un niño deforme y el hombre, tras decir: «Has parió un monstruo. Esto no es hombre ni ná. ¡Maldita sea tu estampa!» (Chamorro, 2003, 128) se dio a la bebida y no volvió a entrar en la choza de la Manca. Esta se puso a trabajar como una mula y enfermó. Una buena alimentación la habría sanado, pero murió a los pocos meses. Anás fue acogido por el párroco y desde muy pronto mostró malos instintos. Mató al gato clavándole alfileres por debajo de la piel y trató de sacar los ojos al canario. El cura nunca pudo enderezarlo. Anás conjugaba el mal con una inteligencia superior y todo el pueblo lo temía.

Ibraín recuerda en su diario cómo intentó educar a Anás y cómo todos sus esfuerzos se estrellaron contra la maldad del joven. Anás leyó todos los libros del cura, y luego aprovechaba su saber para refutar las enseñanzas del sacerdote con todo tipo de razonamientos difíciles de rebatir. En su escalada de maldades, un día Anás llegó a sacar las hostias del copón. El cura lo encerró, pero él escapó y desapareció del pueblo. Lo recogió el pastor Silvestre, que le dio trabajo como pastor en la sierra.

Un día Silvestre subió a la sierra para buscar a Anás; lo encontraba desmejorado, y como iba a estar el curandero de Cabezal, decidió que examinara a Anás; cuando se lo dijo, Anás desapareció. Silvestre, enfurecido, lo buscó con los perros y, creyendo que se había escondido en una gruta, para hacerle salir prendió unos matojos; al final acabó quemándose las manos él y en la gruta sólo había un conejo. Al bajar al pueblo, su mujer le dijo que Anás les había engañado, y que no había ido a avisar al curandero cuando le enviaron durante la enfermedad de Silvestrín. Silvestre juró hacerse unos botos con la piel de Anás, aunque para sus adentros pensaba que podía ser Anás el que acabara haciéndose los botos con su propia piel.

El pastor volvió a subir a la sierra. En el viaje, sobre el caballo, recordó cómo su abuelo, el Can Sebes, se constituyó de modo natural en el juez del pueblo y durante toda su vida impartió justicia sin que nadie le replicara. Al llegar arriba y dirigirse a Anás para recriminarle sus acciones, no logró que este le devolviera una sola palabra. Cuando Silvestre lo amenazó, Anás le atacó con su garrote; se entabló una feroz lucha, Silvestre con sus manos y Anás con el garrote. Al volver malherido a su casa, Silvestre dijo a su mujer: «¿Me ves cómo estoy? Pues él quedó peor» (Chamorro, 2003, 159). Poco después se hizo una reunión entre los pastores de la sierra; todos

querían formar una partida e ir a matar a Anás; sorprendentemente, fue Silvestre el que consideró una cobardía la postura de todos y dijo que dejaran a Anás en paz.

El cura Ibraín, que sentía esa especial relación amor-odio con el pueblo, esa Semana Santa cambió el tono de su sermón, que había ido derivando hacia lo apocalíptico. Tras suplicar casa por casa a los vecinos que fueran a la iglesia, el Jueves Santo, con el templo abarrotado, habló de amor y de perdón. El viernes fue menos gente, y el domingo estaba casi vacío. El cura, desde ese momento, sintió que su fracaso estaba consumado y ya no tenía nada que hacer.

Un día de junio Anás bajó de noche al pueblo y prendió fuego al establo del Quinti, que sentía pasión por su yegua Juanola. Como la vivienda estaba encima del establo, el Quinti quedó aislado por las llamas; los vecinos tendieron una manta y saltó, pero se rompió una costilla. Silvestre entró entre las llamas a por la yegua, pero se derrumbó la techumbre y otros hombres hubieron de salvar al pastor. Nadie supo cómo se había producido el fuego.

La noche del 10 de agosto estaba Silvestre sentado en la taberna cuando vio venir descompuesta a su mujer: no sabía nada de su niña, la Sole, desde por la tarde. La niña era querida por todo el pueblo, y rápidamente se hicieron grupos para buscarla. Se rastreó todo el río por si se le había ocurrido bañarse y se había ahogado en una poza. Al cabo de varias horas un grupo vio el cadáver ensartado en la verja del enrejado, unas ruinas a un kilómetro del pueblo. Nadie se atrevía a decírselo a Silvestre, quien cuando se enteró, aguantó entero hasta el entierro, pero luego se quedó como idiotizado, dejó de trabajar y su hogar se vino abajo.

Paralelamente, el cura Ibraín había llegado a un estado físico lamentable, y cuando fue a visitarlo el cura del lugar más próximo, quedó aterrado ante el aspecto de su compañero. Ibraín le dijo que la niña Sole presentaba unas manchas amoratadas en las ingles y sospechaba de violación y crimen; dijo que tenía un sospechoso, pero antes de poder dar el nombre se puso a delirar.

Una noche de finales de septiembre Anás entró sigilosamente en casa del cura; tras fingir que se había arrepentido de todo, pidió confesión y dijo que había matado a la Sole tras quitarla su pureza; luego se mofó del sacerdote y blasfemó para que el cura enloqueciera y, por último, lo estranguló. Dos días después enterraron a Ibraín, y ese día Anás decidió huir a Cabezal; en el camino sufrió fiebre y delirios y todo el mal que llevaba acumulado estuvo a punto de vencerlo. En Cabezal el tonto del pueblo le metió la mano en la chepa y Anás lo golpeó, lo que provocó que el pueblo se le echara encima, pero el rico del pueblo, el tío Elías, le rescató y le dio un puesto de pastor en la sierra que nadie quería.

Al cabo de un mes Tobías, criado del tío Elías, subió comida a Anás y comenzó a insultarlo; Anás casi lo mató a garrotazos y Tobías logró escapar, pero malherido; cuando llegó al pueblo, el tío Elías formó una partida para capturar a Anás, pero al llegar a la sierra se encontró un espectáculo terrible, con la mula, los perros y casi todas las ovejas del rebaño muertos a palos o moribundos. Anás había desaparecido.

El jorobado se dirigió dos noches después al enrejado de Tabaján, para rememorar el crimen de la Sole; luego bajó al pueblo y entró en la taberna, donde todos se quedaron mudos; corrió la voz y poco a poco fue acudiendo mucha gente para verlo y escucharlo. Anás se puso a beber muchísimo, y los hombres comenzaron a cuchichear que podían emborracharlo y después empelotarlo para pintarle la chepa de rojo. Anás les dijo que él había matado a la Manila; cuando todos le creían borracho, perfectamente sereno se enfrentó a los del pueblo y comenzó a decir crímenes o maldades que conocía de muchos de ellos; también dijo que había matado al cura; los demás le escuchaban aterrados, y cuando creyeron que el vino había podido con él se le echaron encima. Anás se revolvió como un toro y al lograr coger su garrota consiguió abrirse paso a golpes. Ebrio y enloquecido, gritó a todos que también había matado a la Sole.

El Zurdo salió corriendo a casa de Silvestre, se enfrentó a la Sabel, que decía que su marido dormía y estaba loco, y despertó al pastor, quien al oír lo que le dijo el Zurdo pareció sentirse aliviado, pues coincidía con lo que él siempre había supuesto. Cogió una segureja y salió con el Zurdo; Anás había quedado acorralado contra el enrejado. Al ver a Silvestre con el hacha sacó una navaja, pero el pastor tiró su arma y derribó al cheposo de un puñetazo en la cara; cuando iba a rematarlo, el Zurdo dijo que debía morir como la Sole y ensartaron a Anás en el enrejado.

El resto del otoño comenzó a llover, y el 24 de diciembre los ríos Sampajero y Cristero, que andaban crecidos como nunca, se juntaron en uno solo y arrasaron el pueblo. Muchos vecinos murieron y ninguna casa quedó en pie. Ninguna excepto la iglesia, y sobre los supervivientes planeó el fantasma del padre Ibraín.

5. ESCRIBIR EN TIEMPOS DE SILENCIO

Nada sería tan fácil —y tan cómodo— como encasillar las dos novelas estudiadas en la corriente de realismo social que monopoliza en España toda la década de los cincuenta y da sus últimos coletazos en la primera mitad de los sesenta. Pero a este encasillamiento se niega taxativamente el autor de *El santo y el demonio*. Su interlocutor, Marciano de Hervás, incluye en el realismo social la primera producción de Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Juan y Luis Goytisolo y Juan García Hortelano, y dentro del realismo crítico cita *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos (1962), *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé (1965) y *Volverás a Región*, de Juan Benet (1967), y pregunta a Víctor Chamorro si su primera novela puede considerarse dentro de los parámetros del realismo social o del realismo crítico. La respuesta es contundente:

Siempre me ha producido cierta perplejidad cuando en las conferencias, los presentadores han bebido todos en la misma fuente y me achacan, y me tildan, de novelista del «realismo social». En mi primera novela, El santo y el demonio, no

sé qué tiene que ver el «realismo social» con una pesadilla bíblico-alegórica, y con unos personajes que son fragmentos de subconsciente a los que intento dar una estructura lógica (Hervás, 2003, 37).

En cuanto a Ramiro Pinilla y su premio Nadal, Miguel Herráez señala el bienio 1962-1963 como referente en el que es posible colocar el principio del cambio de la novela española:

De un lado, Luis Martín-Santos y su Tiempo de silencio y de otro la edición de La ciudad y los perros, de Mario Vargas Llosa, suponen la variable de giro, en tanto que deben y son considerados ambos textos como una importante dislocación del discurso mimético que aún estaba en vigor a principios de la década de los sesenta (Herráez, 1997).

Herráez considera que el registro de sujeción realista estaba en fase de agotamiento, pero aún mantenía «una inercia bien arraigada en la simplificación estilística y en la técnica objetivizadora», e identifica una serie de precedentes de las novelas de Martín-Santos y de Vargas Llosa:

Jorge Cela Trulock (Las horas, 1958), José María Castillo Navarro (Las uñas del miedo, 1958), Andrés Bosch (La noche, 1959), María Jesús Echeverría (Las medias palabras, 1960), Ramiro Pinilla (Las ciegas hormigas, 1961) y Manuel San Martín (El borrador, 1961), que compartían el propósito de superación del mero realismo social (Herráez, 1997).

Creo que es en este contexto en el que hay que situar las dos novelas del estudio, ya que en ambas, guste o no a sus autores, se advierten los ecos realistas de la época, incluso con algún toque de tremendismo heredado de Cela. La maldad sin paliativos de Anás en *El santo y el demonio*, con detalles tan sombríos como cuando saca los ojos al perro Arcángel y lo ahorca —recuérdese que también Pascual Duarte mató a su perro—, o cuando degüella a los tres lobos, tras haber dado de comer a los dos pequeños la carne del grande, es digna heredera del tremendismo, al igual que la macabra escena en la que la pequeña Sole aparece muerta, ensartada en la verja del enrejado, y de esta tétrica manera deciden los habitantes de Tabaján acabar con la vida del malvado cheposo, en aplicación estricta de la ley del Talión.

Sin llegar a tales extremos de violencia, en *Las ciegas hormigas* aparecen también algunos detalles propio del tremendismo, como cuando la pequeña Nerea arroja a la gata al pozo negro de la cuadra para así erigirse ella en madre de los gatitos, aunque el momento más pavoroso se da cuando están subiendo el cuerpo de Fermín desde la playa hasta el borde del acantilado, y al llegar el cadáver, como se ha dado la vuelta en el trayecto, el rostro del joven se ha convertido en una masa sanguinolenta.

Sería engañoso, sin embargo, deducir de tales rasgos que ambas novelas hubieran terminado asociándose, mal que pesara a sus autores, al realismo crítico. Ya hemos señalado anteriormente el carácter intemporal y el particularismo geográfico

que se observa en las dos narraciones; ello hace imposible el intento de tratar de entrever reflejados aspectos de la sociedad española del momento en las páginas de las dos historias. Resulta mucho más fructífero abordarlas partiendo, en cada una de ellas, de la fuerte carga simbólica que poseen.

Tanto Víctor Chamorro como su estudioso, Marciano de Hervás, sostienen que *El santo y el demonio* es una alegoría bíblica en la que se enfrentan el bien —el párroco Ibraín— y el mal —el jorobado Anás—. Por eso muchos de los nombres de los personajes son bíblicos y el final, con un diluvio arrasador, es apocalíptico, tal como había profetizado el sacerdote. Pero mi perspectiva de lector prefiere ver, tanto en esta obra como en la de Pinilla, aspectos de desmesura que sobrepasan ampliamente a los personajes y acaban convirtiendo las historias en auténticas tragedias al modo clásico.

Obsérvese, en el caso de Chamorro, el carácter antirousioniano de su novela, porque los tabajaneses, seres primitivos, no tienen nada de la inocencia del buen salvaje, y el primitivismo se asocia claramente a la maldad y a la brutalidad. A esa pequeña aldea, de la que el narrador destaca enseguida su lejanía (de lo que podríamos llamar el mundo civilizado) y su difícil acceso, llega un sacerdote cargado de buenas intenciones, que durarán poco porque el párroco descubrirá muy pronto que sus feligreses hacen oídos sordos a sus predicaciones. El corazón del clérigo se irá llenando de amargura, y el contenido de sus sermones también. Frente a él crece la figura del antagonista, el deforme Anás, que siembra de maldad el pueblo con mayor habilidad y eficiencia de la que el párroco es capaz de esparcir el bien. Ambos, por los dos extremos, incurrirán en la desmesura, el desorden que desencadena toda tragedia, y todos los habitantes de la aldea se verán abocados a ella porque han contemplado con indiferencia el duelo entre el bien y el mal.

Este duelo cobra mayor sentido si recordamos otro de los rasgos característicos de la novela de la época, el señalado más arriba por Spire: «La mayoría de los estudios de la novela española de posguerra la clasifica como existencialista o social». El trasfondo existencial de *El santo y el demonio* me parece innegable, pues como señalé anteriormente, esta novela podría considerarse la antítesis de *San Manuel Bueno, mártir*. El párroco de Valverde de Lucerna vela por la felicidad de todos sus feligreses, a costa de padecer en silencio la angustia que le provoca su falta de fe. El párroco de Tabaján, pese a disfrutar del consuelo de la fe, ha de sufrir la angustia que le produce su fracaso como pastor. Para que el paralelismo sea mayor, recuérdese que Unamuno ideó el pueblo de su novela a partir de la leyenda popular del lago de Sanabria, según la cual los habitantes de Valverde de Lucerna murieron sepultados bajo las aguas por haber negado su ayuda al peregrino que infructuosamente la solicitó (Cortés, 1848).

Transcurre, pues, la vida en Tabaján a un nivel, si no infrahumano, sí de muy baja humanidad; el existir de sus habitantes casi se adecua al ritmo de las estaciones y no se advierte una gran diferencia entre el comportamiento de los animales y el de sus dueños. Casi podría afirmarse que el autor ha elegido este desolado lugar aleja-

do de la civilización para poder escudriñar a su antojo a unos seres primitivos como el entomólogo estudia a los moradores de un hormiguero. Los tabajanenses serían así, también, *ciegas hormigas* que sobrellevan una oscura existencia sin sentido hasta que, tras una serie de desgracias, su pueblo es asolado por las aguas, igual que un hormiguero inundado por la diablura de un chico travieso.

Esta animalización, que en el caso del libro de Chamorro es advertida de modo subjetivo por el lector, en la novela de Ramiro Pinilla se presenta de un modo explícito, ya que nos la sugiere el propio título, que —de nuevo la subjetividad del lector— tal vez esté inspirado vagamente en *La colmena* de Cela, pues ambos aluden al laborioso discurrir de insectos de estructuradísima organización social como metáfora evidente de la sociedad humana.

El sentido trágico de *Las ciegas hormigas* creo que ha quedado demostrado en su apartado correspondiente, al señalar cómo Sabas, desde el momento en el que no interrumpe su trabajo a pesar de la muerte de su hijo, traspasa todos los límites permitidos e incurre en la desmesura o *hibrys*. En cuanto a su carácter existencial, es también evidente. Así, por ejemplo, es esclarecedora la escena en que la abuela, que está velando el cuerpo de Fermín, le pregunta si ya ha visto algo al otro lado, pues a ella la duda sobre la existencia de un más allá la corroe desde hace muchos años (Pinilla, 1971, 395-6), e igualmente significativa es la frase que un Sabas cansado dice a su mujer: «Pero lo cierto es que dudo. ¿Y cómo puede ser de otro modo, estando vivo?» (Pinilla, 1971, 342).

No todos los lectores han apreciado el sentido trágico del relato. García Mateos cree que la novela «narra en una grandeza temática de tono épico el esfuerzo tenaz» de Sabas, que transmite a toda su familia, y tras la sucesión de desgracias y lo baldío de todo el trabajo, considera que «el fracaso se convierte, de esta forma, en un aliciente para seguir luchando, porque Sabas pierde el carbón pero alcanza, aunque sólo fuera un instante, la visión de su propia libertad» (García Mateos, 1987, 80). Sin embargo, cuando Sabas, irritado, contesta a su hijo que no sabe por qué las hormigas han sido criadas así, está reconociendo su fracaso y asumiendo lo absurdo de su obstinada determinación. No creo que haya entrevisto, ni por un instante, «la visión de su propia libertad». Más bien el héroe, cansado, como un nuevo Sísifo ha comprendido el sinsentido de su quehacer cotidiano y ha aprendido, como Sísifo, a considerarlo un castigo de los dioses.

Llegados a este punto, es el momento de extraer una última reflexión, a modo de conclusión final. Las dos novelas poseen una innegable fuerza narrativa y muestran una vigorosa personalidad, pero ambas suscitan, al concluir su lectura, una sensación semejante: las dos representan un mundo cerrado y erizado de dificultades en el que los protagonistas no logran controlar su destino, las dos tienen un final desastroso, y el aliento trágico y existencial que destilan nos remite a la época difícil en que fueron escritas, con una posguerra apenas superada y una dictadura que aún sobreviviría quince años. Tanto Pinilla como Chamorro escriben sus obras en tiempos de silencio, como tan certeramente expresó el malogrado Luis Martín Santos en el título

lo de su novela. El escritor vasco, aunque alejado ahora de la política activa, militó en el Partido Comunista: «Creo en la humanidad, en el hombre, pero no en las agrupaciones, todas acaban igual. Pertenezco al Partido Comunista, y no volvería a pertenecer a ninguna agrupación ni partido» (Murillo, 2006), y el escritor extremeño rememora así la educación de la época:

Los que nacimos en la posguerra recibimos una educación fundamentalista. Tal vez yo instintivamente me defendí con el fracaso escolar. Fuimos muchos los que crecimos sin autoestima a cuenta del pecado. Yo pude encontrar amparo en el mundo gobernado por El Guerrero del Antifaz, pero constantemente debía abandonarlo y pisar otro mundo vigilado por la culpa y la mala conciencia (Hervás, 2003, 26).

Eran tiempos duros, y las novelas, también.

6. UN APUNTE DIDÁCTICO

Advertí desde el primer momento que mi intención al escribir estas líneas era doble: rescatar del olvido dos novelas que merecen la pena, y animar a nuestros alumnos a buscar la buena literatura por caminos algo menos transitados. El primer objetivo ya está suficientemente desarrollado. Para el segundo, quiero esbozar un breve apunte didáctico.

Siempre he sido partidario, en una asignatura del tipo *Lengua y Literatura y su Didáctica*, o cualquiera de sus afines, de que sea cada alumno quien se ocupe de elaborar su propia lista de lecturas, pues el estudiante suele mostrar rechazo por cualquier obra a la que haya de enfrentarse obligatoriamente.

En esta misma línea, puede resultar interesante, cuando se estudian las características de determinada época, ilustrar las mismas con el análisis de una obra representativa, pero que no tiene por qué ser, necesariamente, la *típica*, la que siempre aparece en todos los manuales. Es evidente que, al abordar la novela española de posguerra, se suelen repetir los mismos títulos en casi todos los estudios. Una forma de interesar al alumno puede ser la de proponerle nombres nuevos, y casi seguro que constituirán una novedad para él los dos propuestos en este trabajo.

Al comenzar la lectura de *Las ciegas hormigas*, animaría a los alumnos a contrastar el punto de partida de la novela con el que se expone en las dos narraciones citadas de Emilia Pardo Bazán, *Jesús en la tierra* y *La ganadera*, para que comprobaran cómo en toda obra suele poder rastrearse una tradición literaria. Respecto a *El santo y el demonio*, los invitaría a comparar su contenido con el de *San Manuel Bueno, mártir*, pues prácticamente todos habrán leído esa novela en segundo de Bachillerato. Para que conocieran, además, a los autores, despediría la actividad con sendas citas de los dos novelistas. Víctor Chamorro reflexiona así sobre la lectura de su obra:

Yo me dirijo a la libertad del lector, no a su ignorancia, y necesito lectores activos para que colaboren conmigo en la conclusión de la novela. La lectura es una creación dirigida. Yo reivindico una lectura que perturbe al lector, que le muerda en la cabeza, en expresión de Kafka, que revele y rebele, que desinvente, des programe y desfalsifique las estrategias del sistema. Una novela transgresora en estos tiempos de nihilismo dulce. Sacar a la novela de la anorexia a la que ha sido llevada (Hervás, 2003, 52).

Y la reflexión de Pinilla está extraída de su ya citada entrevista:

¿La lectura es un espacio de crítica y libertad?

R.P. *No lo es por el libro en sí, sino por la situación en que se lee: se lee solo, en silencio, y con la ayuda del libro se consigue una conexión con uno mismo que no se consigue sin el silencio y la paz. Yo tengo una enorme confianza en la fuerza del silencio y de la soledad. Por eso, en este momento, yo sólo pido paz, en la calle y en casa.*

Los miles de lectores de Harry Potter dan cierto margen para la esperanza...

R.P. *Esta clase de libros recurren a una cosa fácil, la fantasía, que es facilísima. Facilísima de inventar y facilísima de digerir. La imaginación, amigo, ya es otra cosa. Por eso, los libros con imaginación son más arduos. Bienvenidos, de todos modos, Harry Potter y compañía (Murillo, 2006).*

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAMORRO, V. (2003): *El santo y el demonio*, Mérida, Editora Regional de Extremadura. Edición e introducción (9-58) de Hervás, Marciano de.
- CORTÉS y VÁZQUEZ, L. L. (1948): «La leyenda del Lago de Sanabria», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, IV, Madrid.
- ECO, U. (1981): *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Editorial Lumen.
- GARCÍA MATEOS, R. (1987): «De Mitos y Héroes: La Organización Matriarcal del mundo vasco en la novela de Ramiro Pinilla», *Revista de Folklore*, n.º 81 (75-80).
- HERRÁEZ, M. (1997): «La novela española y sus rupturas. A treinta y cinco años del inicio del boom latinoamericano». *Revista Espéculo*, n.º 6. URL: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/herraez2.htm>.
- HERVÁS, M. de (2003): «Introducción», en *El santo y el demonio*, Chamorro, Víctor, Mérida, Editora Regional de Extremadura. Edición e introducción (9-58).
- HIERRO, J. (1998): *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Editorial Hiperión.
- IGLESIAS LAGUNA, A. (1970): *Treinta años de novela española. 1938-1968*, Madrid, Editorial Prensa Española, 2ª edición.
- ISER, W. (1987): *El acto de leer*, Madrid, Editorial Taurus.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M. (1997): *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Editorial Castalia.

- MURILLO, E. (2006): «Entrevista a Ramiro Pinilla», XLSEMANAL, n.º 961 (27-03-2006).
- NORA, E. DE (1973): *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, tomo tercero.
- PARDO BAZÁN, E. (1973): *Jesús en la tierra*, en *Cuentos de Navidad y Reyes. Obras Completas*, Madrid, Editorial Aguilar, vol. I, (1.482-1.485).
- (1973): *La ganadera*, en *Cuentos de la tierra. Obras Completas*, Madrid, Editorial Aguilar, vol. II, (1.562-1.563).
- PINILLA, R. (1971): *Las ciegas hormigas*, Barcelona, Ediciones Destino, Colección Premio Nadal, tomo VI.
- SPIRES, R. C. (1976): «El papel del lector implícito en la novela española de posguerra», en *Novelistas españoles de Postguerra*, Cardona, Rodolfo (editor), Madrid, Taurus, 241-252.