



Identidad, espacio social y escritura del progreso al revés:
Las ratas

Adriana Minardi

Universidad de Buenos Aires

Resumen: Las ratas es algo mucho más complejo que un simple espejo de la realidad balanceándose entre el infrarrealismo de la caricatura, la objetividad del retrato y la estilización simbólica. En la visión de Castilla que se sostiene en ambos textos, prevalece la tesis de los hombres del `98 referida a aquella realidad íntima de España; esa realidad que es historia cuyo

futuro no se piensa sin actualizar el pasado. El escenario donde habita el hombre implica ese enmarcar la historia, otorgarle una presencia pero retomar al hombre implica también es estos textos no sólo esa realidad íntima sino también lo íntimo de la realidad; es decir, el punto marginal de la situación del hombre y su circunstancia.

Palabras clave: Miguel Delibes, narrativa española contemporánea, "Las ratas"

*Noli foras ire, in interiore Hispaniae habitat
veritas*
San Agustín.

La narrativa de Miguel Delibes instala la trama en el espacio rural. Desde allí, elige un escenario genérico que privilegia lo abyecto desde la perspectiva de la intersección entre pasado, presente y futuro; en *Las ratas* se privilegia el pasado como la imposibilidad del presente o como su huella clausurada. Este gesto de clausura implica ver en el realismo social la anulación de la justicia estatal. Contrariamente a lo que se expone en *Los santos inocentes*, en *Las ratas*, la justicia se clausura con los pasajes del exilio o la muerte. Si Iván y Azarías, amo y criado, son los símbolos de la oposición opresores/oprimidos, esa posición se resuelve, ideológicamente, en la justicia natural de la muerte de Iván a manos de Azarías; en el mundo de *Las Ratat*, de las cuevas derruidas, la oposición no se resuelve; es tensión constante que estructura el relato porque, a diferencia de lo que explica Ma. Del Pilar Palomo, el asesinato que realiza el tío Ratero en la persona del intruso que caza las ratas en su terreno no viola el sistema natural de las clases subordinadas sino que, por el contrario, atenta contra el sentido de clase; no mina el sistema social, no reclama una justicia sino que favorece la hegemonía dominante. Pero en ese gesto de clausura de la perspectiva a futuro, se produce la denuncia explícita que *Nada (1945)* ejercía desde el lenguaje implícito. *Las ratas* trabaja el nivel denotativo más que el connotativo desde el momento en que surge como respuesta crítica a la decisión gubernamental de censurar la campaña que Delibes desarrollaba en las páginas de *El norte de Castilla* como director en favor de una reestructuración de los sistemas sociales de protección de las comunidades agrícolas del campo castellano.

La denuncia contenida en *Las ratas*, como ha comentado el propio Delibes en alguna entrevista es, desde luego, mucho más incisiva que la propia campaña, donde lo denotativo de la información acusadora se recubre de connotaciones sarcásticas o irónicas, en donde la acusación surge de un personaje-símbolo, el Nini, rodeado de otra serie de personajes que funcionan, igualmente, como signos de comunicación del mensaje ético y didáctico implícito que contiene la obra. Porque *Las ratas* es algo mucho más complejo que un simple espejo de la realidad, balanceándose, como veremos, entre el infrarrealismo de la caricatura, la objetividad del retrato y la estilización simbólica. En la visión de Castilla que se sostiene en ambos textos prevalece la tesis de los hombres del '98 referida a aquella realidad íntima de España; esa realidad que es historia cuyo futuro no se piensa sin actualizar el pasado. El escenario donde habita el hombre implica ese enmarcar la historia, otorgarle una presencia pero retomar al hombre implica también es estos textos no sólo esa realidad íntima sino también lo íntimo de la realidad; es decir, el punto marginal de la situación del hombre y su circunstancia. No es casual que *Las ratas* trabaje sobre el principal problema del campo y los campesinos. Tras el gran *Arriba el campo* que la primera fase del franquismo explotó discursivamente, en esta segunda etapa la explicitación de la denuncia acerca de la ausencia de trabajo y la condición de los campesinos es el gran tema que se explora. Si el espacio es una cueva derruida, con una familia cuyos lazos también se han resquebrajado, el factor económico es un elemento desencadenante que sirve para ejemplificar el rol de los sujetos.

El texto podría estructurarse en dos partes. Una primera parte refiere al panorama general de una comunidad, el pequeño pueblo, donde el único personaje capaz de producir verdad es el Nini, niño-dios que ofrece el punto de vista central para señalar el desvío; y una segunda parte, donde el tema de la expulsión y la muerte es clave. La *tellability*, en este caso, reside en utilizar el realismo social para contar desde el *hic et nunc* la experiencia social de la ausencia de proyectos para el sector del campo y el privilegio para un nuevo sector en crecimiento: el del turismo. En ese entramado trabaja este texto que busca en esa microhistoria la verdad. El Nini es, en este sentido, el encargado de deconstruir los discursos del franquismo. Esta deconstrucción comienza en la explicitación de los espacios. Las cuevas son el lugar de los ex céntricos: el tío ratero, padre del Nini, casado con Marcela, su hermana, gitanos, mudos, locos. Esta colectividad permite distinguir entre un exclusivo nosotros *marginal* y un inclusivo nosotros referido a la comunidad, al pueblo que se opone a un ellos: los espacios de la gran ciudad, con el personaje del gobernador como primera instancia de poder. Estos tres espacios se corresponden también con una división de clases acentuada. Los espacios de poder se clasifican de la siguiente manera:

Espacio exclusivo. Las cuevas/caza de ratas, conejos, cangrejos/Marginales. Leyes naturales. Justicia popular.

Espacio inclusivo. La comunidad del *pueblo* que intenta incluir el espacio de las cuevas al proyecto de modernización del turismo. Viven del campo y las colmenas/clases de comerciantes, campesinos y el grupo de poder del alcalde. Leyes naturales y estatales. Justicia estatal.

Espacio del supremo poder. Aquí se establecen las leyes estatales de eliminación de los espacios exclusivos. Lo conforman el grupo del gobernador y los *técnicos*.

El mundo de las cuevas del que nos ocuparemos, tiene, entonces, tres marcas de configuración de subjetividad: los ritos de iniciación, la sabiduría popular con unos modos de enseñanza-aprendizaje y la cuestión de las leyes intrínsecas, propias de la comunidad. Estas marcas construyen sujetos distintos que ponen en escena un proyecto alternativo al que encaran los sujetos del nosotros inclusivo: la señora Clo, la esposa del alcalde, los rabinos y el grupo del supremo poder. Los ritos de iniciación establecen relaciones de linaje con las figuras masculinas de la genealogía: los abuelos maternos y paternos y el hombre más viejo del pueblo: el *centenario*. Estos ritos suponen la primera cacería de ratas, las primeras enseñanzas naturales de predicción del tiempo y las primeras carneadas. Estas últimas suponen un modo de enseñanza-aprendizaje que no tiene lugar en las Instituciones educativas (mediante los libros, docentes, etc.) sino en el desplazamiento del conocimiento popular, mediante la oralidad. Es por esto que el Nini puede comunicarse y comunicar sus dones sin necesidad de la escritura, muchas veces utilizando como lenguaje el cuerpo, como puede verse en su conocimiento acerca de la caza:

“(…) el Nini, el chiquillo sabía ahora que el pueblo no era un desierto y que en cada obrada de sembrado o de baldío alentaban un centenar de seres vivos. Le bastaba agacharse y observar para descubrirlos. Unas huellas, unos cortes, unos excrementos, una pluma en el suelo le sugerían, sin más, la presencia de los sisones, las comadreas, el erizo, la rata o el alcaraván” (p. 33)

Entonces, los procesos y las concepciones son distintas. Los sujetos del espacio exclusivo pueden realizar lecturas sobre el espacio de los cuerpos y distinguir su valor. Con esto se identifican también los modos de la justicia. Mientras los demás espacios practican las leyes de lo estatal, este espacio se identifica con la justicia popular, como puede verse en dos episodios claves: el que refiere al petróleo, donde se notan las claras diferencias con el espacio de poder del gobernador y el último episodio donde el ratero mata al *Intruso*; este último evidencia aún más nuestra hipótesis:

“(…) El Nini señaló con el dedo al muchacho de Torrecillórigo y dijo:

—Está muerto. Habrá que dejar la cueva.

El ratero sonrió socarronamente.

—La cueva es mía- dijo.

El niño se levantó y se sacudió las posaderas. Los perros caminaban cansinamente tras él y al doblar la esquina el majuelo volaron ruidosamente dos codornices. El Nini se detuvo:

— No lo entenderán- dijo.

— ¿Quién?- dijo el Ratero.

- *Ellos*- murmuró el niño” (p. 175)

Aquí puede verse cómo se diferencian las clases de acuerdo a sus prácticas sociales y cómo se establecen las relaciones de poder respecto de la propiedad: en este caso, las cuevas.

Afirmación del *self* en la memoria colectiva: la escritura de denuncia

El relato se estructura en torno a un núcleo de habitantes, a una comunidad cerrada en sí misma, como un microcosmos social aislado pero que es penetrado por las leyes estatales del otro círculo: el del gobernador. La siembra y la recolección marcan los tiempos del tiempo de octubre a julio de 1956, con claras referencias a abril. Es el final de un ciclo agrario, pero es también el final de un pueblo que se presiente muy pronto abandonado.

El final de *Las ratas*, con el implícito abandono del pueblo por parte de sus habitantes, convierte todas las páginas que preceden a este final, en una *causa*, un porqué de emigración rural, cuyas consecuencias, ya como un hecho consumado, aparecen en relatos posteriores. La fecha, por tanto, de 1956 no es casual. Por el contrario, es el primer dato de significado sociológico que el texto nos suministra. Descontado el calendario usual, quedaba el recurso de un calendario religioso, cuya utilización es, realmente, de uso normativo en comunidades agrarias que, tradicionalmente, han medido por él sus días. Un calendario dimanado por igual de unas creencias muy arraigadas hasta cristalizar esa armonización, con frecuencia, en numerosos sintagmas del refranero. Sustituir el *1 de noviembre* por *todos los Santos* en su totalidad es índice de unas marcas temporales derivadas de la mención de festividades como las de San Sabas, San Albino, San Aberico, San Lesmes, San Simplicio, San Andrés Hivernón, San Juan de Ante Portam Latinam, San Fidel de Sigmaringa, San Francisco Caracciolo, San Erasmo y Santa Blandina, el Triunfo de San Pablo o la Preciosa Sangre de Nuestro Señor.

El método crítico de Delibes con respecto al grupo del supremo poder pasa de la ironía a la caricatura. Así, con respecto a las medidas proteccionistas gubernamentales, es significativa la auténtica *socarronería* campesina con que se narran los fracasos repetidos de los intentos de repoblación forestal (pp. 77-79). La misma con que los habitantes del pueblo sonríen escépticamente cuando oyen hablar de una Castilla transformada en un jardín (p. 78). Pero esa especie de cruzada (¡Arriba el campo!) con arengas y tópicos, se sitúa veladamente en un plano *libresco*, como una empresa trazada sobre el plano de los papeles sin tener en cuenta la realidad de las sequías. Es lo que hace que cuando el alcalde le comenta al gobernador que comían ratas, éste se espante. Pero la máxima agudeza sarcástica se reserva para el retrato del Gobernador Civil, obsesionado por echar de su cueva al tío Ratero y poder así decir que ha erradicado el problema de las cuevas en su provincia. El monocorde estribillo y aviso al Justito, el alcalde (*no te dice esto Fito Solórzano, ni tu Jefe Provincial, sino el Gobernador Civil*- pp. 60 y 66) muestra el discurso estatal en oposición a la oralidad del pueblo, de ese nosotros exclusivo. Un discurso pronunciado que contrasta caricaturescamente con el acto inmediato de encaramarse *torpemente al brocal del pozo*, mientras justito le *empujaba por las posaderas*. Esa alusión lingüística y el acto que describe, convierten en esperpéntico un discurso con apelaciones a la grandeza de España. El plano de las clases sociales en el espacio de Torrecillóriga no deriva exclusivamente de un factor económico, como es una injusta distribución de las riquezas

“Desde que tuvo uso de razón, el Nini siempre oyó decir que la señora Clo, la del Estanco, era la tercera rica del pueblo. Delante estaban don Antero, el Poderoso, y doña Resu, el Undécimo Mandamiento. Don Antero, el Poderoso, poseía las tres cuartas partes del término; doña Resu y la señora Clo sumaban, entre las dos, las tres cuartas partes de la cuarta parte restante y la última cuarta parte se la distribuían, mitad por mitad, el Pruden y los treinta vecinos del lugar. Esto no impedía a don Antero, el Poderoso, manifestar frívolamente en su tertulia de la ciudad que «por lo que hacía a su pueblo, la tierra andaba muy repartida» (p. 40).

Don Antero posee la mayor cantidad de los terrenos. No se especifica la proporción exacta en que se dividen doña Resu y la señora Clo lo restante pero es evidente, a través del texto, la superioridad económica de la primera. Al Pruden le corresponde muy poco. Pero los treinta vecinos restantes no poseen casi nada. Ninguno de los treinta vecinos tiene seguro. Se sobreentiende que las cuotas del mismo no están a su alcance, ni tampoco hay crédito para el que no posee casi nada. Pero lo importante del mensaje social emitido no es la riqueza sino la injusticia distributiva de la misma, su proporcionalidad y sus consecuencias económicas.

Las cuevas es el espacio reducido de los treinta vecinos; allí el Nini es el enlace entre la misma Naturaleza y la comunidad agrícola que vive de ella. La naturaleza la conforma el mismo Ratero, claro opositor a la civilización estatal. El Nini sería su lazo con la sociedad por estar en el medio de la anomalía:

“El Nini, el chiquillo, en contra de lo que suele ser usual, tuvo tres abuelos por partida doble: dos abuelos y una abuela. Los tres vivieron juntos en la cueva vecina y, a veces, de muy niño, el Nini inquiría del Tío Ratero cuál de ellos era el abuelo verdad: 'Todos lo son' -decía el tío Ratero entreabriendo tímidamente su sonrisa entre estúpida y socarrona” (p. 26).

Este exclusivismo del mundo de las cuevas, se evidencia en la situación del Nini que, desde sus seis años, el Furtivo le decía cada vez que le encontraba: “*Explicáte, bergante. ¿Cómo es posible que la Marcela sea tu tía y tu madre al mismo tiempo?*” (p. 68). Pero el Nini es, a su vez, el maestro de la comunidad, aquel que posee conocimientos empíricos naturales. Este asumido papel de guía y maestro se comunica desde el comienzo a través de la acción narrativa. Así, en los capítulos 1 y 2, las referencias a los conocimientos están ligadas a la naturaleza pero a medida que avanza el relato esas referencias serán también ideológicas. Ahora bien, en la primera parte del texto, la general, aparece ya la primera connotación de reminiscencia religiosa en torno del Nini, como un primer dato de un proceso de simbolización. El Pruden, por ejemplo, queda desconcertado y cuando está ya a solas con su mujer, comenta: “-*Digo, que el Nini ese todo lo sabe. Parece Dios*” (p. 8). O respecto del personaje de la Sabina: “*La Sabina no respondió. En los momentos de buen humor solía decir que viendo al Nini charlar con los hombres del pueblo la recordaba a Jesús entre los doctores...*” (p. 16).

Estas referencias a lo religioso de la Divinidad que se manifiesta en la oposición Dios/Diablo aparece implícita en las afirmaciones de doña Resu cuando afirma que “la sabiduría del Nini no podía provenir más que del diablo puesto que si el hijo de primos es tonto mayor razón habría para que lo fuera el hijo de hermanos” (p. 25). La categoría de niño dios también posee rasgos de abyección: el Nini no es un señorito sino más bien quien vive entre las ratas, producto del infierno. Es quien puede predecir, realizar profecías; es quien tiene el don sin oír la misa. Ma. Del Pilar Palombo ha notado la influencia intertextual del Antiguo testamento:

“Pero Delibes ha dejado en la obra una pista aún más clara de este simbolismo religioso. Recordemos que la novela se abre con una cita evangélica: «Si alguno quiere ser el primero, que sea el último de todos y el servidor de todos. Y tomando un niño lo puso en medio de ellos.» (Marcos, 9, 35-8). Un niño, puesto en medio de ellos, que será el primero entre ellos, como enviado de Dios, porque -completando la cita iniciada por Delibes-, «el que reciba un niño como éste en mi nombre, a mí me recibe y el que me reciba a mí, no me recibe a mí, sino a Aquél que me ha enviado” (Palombo, 2001 p. 24)

Esta connotación religiosa, sin embargo, a diferencia de lo que explica la autora, no supone sólo una simbología religiosa sino una operación de inversión de la *bildungsroman*. El Nini acredita verdad, produce verdad de la experiencia, no se trata de un mitema bíblico sino más bien de quien es capaz de señalar el universo ideológico de la memoria discursiva opuesta a la ley estatal. El Nini porta el futuro, lo señala, lo comprende, actúa mediante su discurso, es el discípulo, el receptor de unos saberes, el *puer aeternus* que en el episodio de los Evangelios alcanza toda su magnitud transfiguradora y divina. El Nini es el testigo de los tiempos capaz de racionalizar la historia del *hic et nunc*. El plano ideológico se identifica en la conciencia del *self*. El Nini es quien se vuelve el portavoz de las verdades que las otras clases callan. Por ejemplo, mientras el resto del pueblo (los niños y los mozos, y hasta su propia hija se olvida) desprecia y se ríe de ese saber acumulado, que representa el Centenario, el Nini se arrima a él para ir recogiendo en su propia experiencia todo lo que una tradición de siglos ha remansado en la voz del viejo campesino:

“De este modo aprendió el Nini a relacionar el tiempo con el calendario, el campo con el Santoral y a predecir los días de sol, la llegada de las golondrinas y las heladas tardías. Así aprendió el niño a acechar a los erizos y a los lagartos, y a distinguir un rabilargo de un azulejo, y una zurita de una torcaz” (p. 26).

El Centenario asume así en la novela el significado una tradición viva, creadora y salvadora, a la que el pueblo está dando la espalda. Por eso el Nini, el heredero de todos estos saberes vitales *sabe más*; está en el secreto de la Naturaleza, ha aprendido a oír la memoria discursiva del pasado. El Nini trabaja sobre el tiempo del pasado (el Centenario), el tiempo del presente (su interpretación de los sujetos y de la naturaleza y de los sujetos-naturaleza) y del futuro (la predicción). De ahí su simbólica oposición a una cultura oficial, matriz ideológica de la *tellability*, representada por la escuela y la técnica, que no encara el progreso social:

“(…) Quiero decir que tú podrías ser un señor a poco que pusieras de tu parte.

El chiquillo alzó la cabeza de golpe.

—¿Quién le dijo que yo quiera ser un señor, doña Resu? (p. 92)

El Nini es, en consecuencia, el símbolo del saber natural, de la observación y de una experiencia heredada. Pero una comunidad agrícola a la que no ampara un nuevo sistema tecnológico, que no ha penetrado aún en el camino de esa ciencia de *objetos inventados*, que no es producto de la cultura del libro, no puede sobrevivir. Arrinconan a la tradición del Centenario, aspiran a una técnica que es una farsa como vimos con el petróleo y mantienen una distribución de la riqueza injusta donde permanece frente a la esencia de los conocimientos y la justicia naturales, la cultura de lo inventado, de lo superficial, de la apariencia, como sucede con la eliminación de las cuevas:

“(…)- Justito- le dijo. ¿Es cierto que queréis largar al Ratero de su cueva? ¿Qué mal hace ahí?

—Ya ve, señora Clo. Un día se hunde y tenemos en el pueblo una desgracia.

Ella dijo:

—Arréglesela, eso es bien fácil.

(…)-En realidad, no es eso, señora Clo. En realidad es por los turistas, ¿sabe? Luego vienen los turistas y salen con que vivimos en cuevas los españoles (…)” (p. 112)

Dentro de este orden surgirán los *perturbadores* del mismo: el Furtivo, que no juega limpio en la caza, que no posee valores populares, que mata por hacer daño, inútilmente, por herir al Nini, por ejemplo, con la muerte de su zorrillo amaestrado o la Columba, que pugna por salir del *desierto*. Pero para el primitivismo del Ratero, ese código natural incluye también la feroz defensa de su territorio: “*la cueva es mía*” “*las ratas son mías*” “*el Nini es mío*”. Son tres afirmaciones que signan un código popular de lo excéntrico, de lo exclusivo y marginal. La primera contrapone la ley de la propiedad oficial con la popular, lo mismo con las ratas que son propiedad de todos los habitantes. Lo mismo sucede con el Nini, donde la patria Potestad debería actuar pero no sucede porque ese mundo lo rigen otras reglas.

La comunidad del sector inclusivo fracasa por una doble causa. De una parte, un sistema económico injusto que le niega una evolución técnica salvadora. Pero, de otra, por su propio carácter de residuo arcaizante de un *sistema social a extinguir*. Un sistema social que habría podido salvarse, volviendo a sus orígenes, a revitalizarse, volviendo a oír la voz salvadora de la Naturaleza, volviendo a saber interpretar sus signos. La ruina es el signo caracterizador de la comunidad que ha optado por la materialidad en vez de lo esencial. Ese rasgo esencial del otro código de los marginales se resuelve con el exilio: los gitanos se marchan, con la muerte, como el Intruso; o con el encierro. Marcela, en el manicomio y el Ratero en la cárcel.

Bibliografía

Alvar, M (2000) *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos.

Amorós (1992) *La novela contemporánea*. Madrid: Gredos.

Aranguren (1978) *Estudios literarios*. Madrid: Gredos.

Delibes, M. (1962) *Las ratas*. Barcelona: RBA.

García Viñó (1994) *La novela española desde 1939. Historia de una impostura*. Madrid: Libertarias/Prodhufi.

—(2000) *La novela española del siglo XX*. Barcelona: Endymión.

Gil Casado, P.(1980) *La novela social española (1942-1968)*. Barcelona: Seix Barral.

Martínez Cachero, J. María (1997): *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.

Palomo, Ma. Del Pilar (2001) *Las ratas, entre el testimonio y el símbolo*. Madrid: Alba.

Ricoeur (1996) *La memoria, la historia, el olvido*. México: FC.E.

© Adriana Minardi 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

