



Las ratas, entre testimonio y símbolo

por **María del Pilar Palomo**

Universidad Complutense de Madrid

Tras *La sombra del ciprés es alargada* (1948) y *Aún es de día* (1949), la novelística de Delibes inició con *El camino* (1950) la comunicación continuada de un mensaje que será primordial en su universo ideológico y narrativo: la defensa, casi elegíaca, del campesino y el campo castellanos, de un sistema de vida en trance de desaparición, de ese mundo que agoniza ante el que el autor lanza el S.O.S. de su mensaje humanista. Y escribo humanista porque, junto a la Naturaleza, la defensa del hombre, como individuo y colectividad es el eje central de toda su producción.



Ahora bien, aplicada esa defensa al concreto referente de unas tierras castellanas y unas gentes no menos delimitadas, creo que, en esa parcela fundamental de su narrativa, pueden señalarse, hasta ahora, dos etapas bastante definidas. La que va de *El camino* a *Las guerras de nuestros antepasados*, es decir, de 1950 a 1975, con el ejemplo intermedio de *Las ratas*, en 1962. Y una apertura posterior de ese referente concreto a una defensa generalizada —no delimitada a una parcela geográfica— de lo natural frente a lo artificial o de lo justo frente a lo injusto, que se mostrará en la antítesis opositiva de *El disputado voto del señor Cayo* (1978) con su tesis dimanada de escritos teóricos coetáneos del propio novelista, en que se sostiene que la salvación de la Naturaleza y el contacto del hombre con ella, recibiendo sus enseñanzas, es la postura salvadora de la Humanidad. En esa línea amplificadora, se abandona, por ejemplo, el entorno vallisoletano, y los personajes, cada vez más cercanos —sin perder su realidad— a un funcionamiento de tipo simbólico, son los portadores de una tesis y, en virtud de ello, tienden a acentuar sus notas de caracterización. Jamás permite la maestría narrativa de Delibes ni su profundísima humanidad que un *personaje* se le convierta en un tipo —a la manera de los costumbristas románticos—, ni que la tesis sociológica a la que sirve con su presencia y actuación, ahogue su individualidad de personaje. Pero creo que a medida que han ido acentuándose las notas agresivas, de denuncia social, en esta parcela de su novelística, los personajes y la estructura novelesca dentro de la que actúan y a la que pertenecen como elementos constitutivos básicos, van adquiriendo un valor simbólico, que elimina esas medias tintas de lo irónico humorístico que, junto con la ternura, era en el autor un modo habitual de acercarse a sus personajes. Esas notas de agresividad y el simbolismo de la estructura llegan, por ahora, a su más alta cota en

Los santos inocentes, la novela aparecida en 1981. En ella alcanza Delibes —fuera del experimento de un nuevo lenguaje narrativo que supuso *Parábola del naufrago*, como *roman à clef* denunciador de un sistema— el punto más elevado de clamor contra la injusticia. Pues bien, sus personajes básicos, el señorito Iván y el viejo Azarías, alcanzarán en el relato la auténtica categoría de símbolos de esa injusticia. Aunque para ello se acumulen en Iván las notas de crueldad, egoísmo e inconsciencia hasta un plano casi increíble, y el primitivismo, la marginación, la debilidad de la víctima se centren en un retrasado mental. Iván y Azarías, amo y criado, son los símbolos —de ahí su *extremosidad* caracteriológica— de la oposición *opresores/oprimidos*. Oposición que se resuelve, ideológica y narrativamente, en la *justicia natural* de la muerte de Iván a manos de Azarías: asesinato merecido dentro de esa justicia natural, pero, naturalmente, ilícito dentro de cualquier sistema legal.

La misma oposición, en definitiva, que se desprende del asesinato perpetrado por el tío Ratero en la persona del *intruso* que caza las ratas en su terreno, violador de un *sistema natural*, como es el de respetar la ancestral delimitación del territorio de las especies depredadoras. Pero Iván, que rompe con la muerte del pájaro de Azarías, la única vinculación del viejo retrasado mental con su entorno, mata simbólicamente en ese pájaro amaestrado a la niña inocente con quien el viejo le identifica. Una niña-símbolo de todo un sistema social de feroz injusticia, desprecio y explotación de los humildes. Y los *inocentes* (=víctimas), todos los inocentes explotados y oprimidos, simbolizados en Azarías, son los que colocan la cuerda al cuello del auténtico verdugo. A muchos años de distancia de *El camino* y de *Las ratas*, la forma del mensaje de Delibes ha eliminado toda ironía, y la denuncia abandona cualquier connotación de sátira humorística, para trazar un cuadro de contrastes brutales, de tintas planas, sin tonalidades intermedias, en donde creo que los personajes y las situaciones —tan reales— funcionan como los elementos simbólicos de una alegoría, como el *auto sacramental* de la Injusticia, la Opresión, la Inocencia o la Resignación. En donde injusticia = Marquesa, opresión = Iván, inocencia = Azarías o resignación = Paco, el Bajo, actuando en el tablado realísimo del cortijo de un aristócrata latifundista de los años 60 (1). En esta trayectoria, tan conocida y que tan sucintamente apunto, *Las ratas* se sitúa, incluso cronológicamente, entre *El camino* y *Las guerras de nuestros antepasados*, pero apunta ya en muchos de sus elementos al simbolismo de *Los santos inocentes*. Prosigue, desde luego, la ruta marcada por *El camino*, pero, por lo pronto, acusa ya una agresividad de que carecía la novela de 1950. *Las ratas*, como es sabido, surgió como respuesta a la decisión gubernamental de interrumpir y silenciar la campaña que Delibes venía desarrollando desde las páginas de *El Norte de Castilla*, como director del periódico, 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. Pero se ha transformado en una estructura novelesca extraordinaria, en donde lo testimonial es ya, únicamente, el resorte generativo que la impulsó. Donde lo denotativo de una información acusadora se recubre de connotaciones sarcásticas o irónicas, en donde la acusación surge de la *forma* del mensaje más que del propio contenido del libro, y en donde la tesis a que aboca la novela se comunica a través 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.

El relato se estructura en torno a un núcleo de habitantes, a una comunidad cerrada en sí misma, como un microcosmos social aislado, que se cerrase en su propio círculo, pero que armoniza básicamente, en el plano formal de la estructura, con el sistema temporal igualmente circular en que se suceden los acontecimientos, todos ellos dentro del ciclo temporal del proceso anual de siembra y recolección. Proceso renovado, por ininterrumpido, pero encerrado, delimitado por un ciclo que se abre y se cierra cada año. Renovación y cierre que se marca en la estructura circular de la novela mediante unas claras señales de localización temporal. Señales que van marcando el paso del tiempo de octubre a julio de 1956, paralelamente a los cambios naturales que marcan un ciclo agrario completo, y que se *cierra* igual que se *abre* en el discurso narrativo, mediante la *repetición* de una acción, enunciada también de idéntico modo.

Así, en el capítulo 2, cuando el Nini baja al pueblo desde la cueva en donde vive con el tío Ratero, se consigna que en las tapias del corralón de la señora Clo «un cartelón de letras de brea, decía en caracteres muy gruesos: «Vivan los quintos del 56», y se añade que la señora Clo «barría briosamente los dos peldaños de cemento...» (2). Al final de la novela, cuando ese ciclo agrario ha terminado en tragedia, el Nini baja nuevamente al pueblo, y al atravesar sus calles se oye «el llanto resignado de las mujeres a través de los postigos» y se divisa «medio enterrada en el cieno» una golondrina que condena, con su desaparición, a la muerte por hambre a sus crías, que «piaban incansablemente». Y en la plaza, «la señora Clo barría briosamente los dos escalones de acceso al estanco. En la tapia de adobes, bajo las bardas del corral, un cartelón de letras desiguales decía: «¡Vivan los quintos del 56!» (p. 157). Todo, en consecuencia, sigue igual y el tiempo y la vida prosiguen inalterables. Pero ahora el tiempo y la acción se cierran en sí mismos, y esta estructura circular que enlaza el principio y el final de la novela —recordemos, en este aspecto, su similitud con *La Regenta*— connota en este paisaje de llanto y muerte del último capítulo, un cierre definitivo, no una

continuidad ininterrumpida. Es el final de un ciclo agrario, pero es. También el final de un pueblo que se presiente muy pronto abandonado.

Pero la pintada, fuera de su intencionada repetición (3) es, además, en ese aludido segundo capítulo, una señal explícita de localización temporal, es decir, una marca delimitadora del tiempo crónico del relato. Porque esa señal explícita se reafirma, en esta función señalizadora, por otros datos implícitos, pero presentes en el texto. Por sí sola la pintada no indica coetaneidad: los «caracteres muy gruesos» pueden haber resistido el paso del tiempo, y la acción del relato separarse en consecuencia de ese sorteo de los quintos de 1956. Pero entonces tendríamos que llevar esa acción a 1960, porque en el texto (p. 90), se advierte que el relato transcurre en un año bisiesto, y una simple comprobación nos confirma que, efectivamente, 1956 lo fue. Pero retrasar la fecha hasta el siguiente año bisiesto (4), convertirla en inverosímil otra señal de marca temporal de la novela. Por ejemplo, el Centenario «podía hablar lúcidamente de la peste de 1858» (p. 25). Bien es verdad que también puede hacerlo de un torero que no ha visto. Sin embargo, lo conoce por referencias coetáneas orales, que son las únicas que puede tener, ajeno como está a toda comunicación escrita. Por tanto, para hablar «lúcidamente» de un hecho de 1858 hay que suponerle en ese momento una edad mínima de 4 a 6 años, lo que sitúa su fecha de nacimiento entre 1852-1854. En 1956, en consecuencia, puede tener entre 102 y 104 años. Pero todo lo que sea avanzar en el tiempo convierte su cronología en un dato inverosímil.

En resumen, la pintada no es un dato referencial costumbrista, sino un signo claramente indicador del tiempo crónico del relato, funcionando de igual modo que la fecha de la esquila inicial de *Cinco horas con Mario*, o la alusión al Concilio Vaticano en *Los santos inocentes*. Delibes sitúa sus relatos en un tiempo histórico muy concreto y, con escrupulosidad, lo comunica al lector mediante señales explícitas o implícitas, siempre dentro del texto. *Las ratas...* por tanto, se desarrolla en el centro de la década de los cincuenta — con independencia de su posiblemente distinto tiempo de redacción—, en pleno fenómeno social emigratorio. Éxodo campesino que aún no se constata claramente en *El camino* y que aparecerá, ya como irreversible, en una parte de *Las guerras de nuestros antepasados* y en la totalidad de *El disputado voto del señor Cayo*. 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.

Pero en el desarrollo novelesco de un ciclo agrario completo —en sí mismo, no como signo extra-textual de connotaciones socio-económicas— no importa tanto el tiempo crónico cuanto el tiempo físico. El paso de las estaciones, de los días y hasta de las horas, marcado por elementos naturales de lluvias, sequías, nevadas o celliscas, de frío o de calor, de aves que emigran o que retornan, de grillos que comienzan su canto, de hojas que caen o plantas que germinan y florecen, habrá de ser la única pauta temporal de una acción novelesca encaminada a mostrar unos acontecimientos que dependen exclusivamente de ese rodar del tiempo. Que cuando se limita al paso de las cuatro estaciones, de otoño a verano, es decir, a un año agrícola, se identifica connotativamente con un giro completo de la *rueda del tiempo*, con ese círculo temporal cerrado que determina, en consecuencia, la estructura de *Las ratas*.

Nada tiene que hacer en esta medida del tiempo marcada por signos naturales, cualquier elemento artificial que sirva para medir las horas o delimitar los días. Sólo doña Resu mira en un momento de la acción «su relojito de pulsera» (p. 81). Pero doña Resu, como veremos, es un elemento discordante en el núcleo social del pueblo. Lo normal es que el amanecer lo fije la salida del sol o, a lo sumo, el sonido del cuerno «desde el centro de la plaza» (p. 86), tocado por el Rabino Grande para que los vecinos suelten sus ovejas y cabras, que acudirán por sí solas a integrarse en un rebaño común en torno al pastor del pueblo. Hay, por supuesto, alusiones al calendario oficial, pero para mostrar a veces, curiosamente, su desarmonía con el calendario real de la propia Naturaleza, cuyos signos, variables, habrá que interpretar: «...el tiempo continuaba áspero por Santa María Cleofé, pese a que el calendario anunciara dos semanas antes la primavera oficial» (p. 97). Pero la sequía no sabe de medidas artificiales, y hasta el día de la Resurrección de la Santa Cruz [3 de mayo] no se cierne sobre las tierras el «nubarrón cárdeno y sombrío» (p. 102) que descargará «tres días con tres noches» sobre los campos. Y al cuarto [7 de mayo], cuando el Nini sale de la cueva, en el silencio de un campo iluminado por el arco iris, le alcanza «el muelle aroma de la tierra embriagada y tan pronto sintió cantar al ruiseñor abajo, entre los sauces, supo que la primavera había llegado» (p. 103). El silencio y el sol tras el temporal, el arco iris, el olor a tierra mojada y el canto del ruiseñor han llegado con más de mes y medio de supuesto retraso, pero son para el Nini los verdaderos signos de su calendario real, frente a un ficticio y artificial *21 de marzo* marcado en un papel.

Las transformaciones de la Naturaleza son signos naturales de un calendario no sujeto a medidas apriorísticas, imprevisible, desconcertante a veces, que sólo la experiencia heredada puede enseñar a descifrar. Pero en saber hacerlo, como veremos, puede estar la salvación de una comunidad cuya economía depende, en parte, de esa recta lectura. Ahora bien, la fortísima dependencia de la acción novelesca de ese factor temporal, precisaba de unas marcas

indicadoras, explícitas y seguras, que comunicaran al lector el ritmo de tiempo, preciso y delimitado, día a día, a veces, en que discurre la acción.

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 y del armónico acompañarse del ritual de esas creencias —fiestas, costumbres, devociones populares, etcétera— al transcurrir de su vida cotidiana, hasta cristalizar esa armonización, con frecuencia, en numerosísimos sintagmas del refranero.

Su utilización en la novela, casi sistemática aunque no total, supone, desde luego, un recurso elusivo de escamoteo de las fechas, porque, generalmente, convierte el dato de fijación temporal de explícito en implícito. Sustituir *1 de noviembre* por «todos los Santos» o «los Santos», es uso lingüístico generalizado, sin necesidad de situarlo en núcleos sociales de fuerte tradicionalidad. Pero no creo que el receptor medio de Delibes, y mucho menos si ese receptor pertenece a un área urbana, pueda decodificar en su totalidad 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, la Preciosa Sangre de Nuestro Señor, etc. Y, sin embargo, esa decodificación es la que nos permite asegurar la escrupulosa medida temporal de la novela. Porque la mención de esas festividades, en función temporal —«por San Sabas», «para los Santos»...— puede parecer una adecuación estilística, en la voz del narrador omnisciente, al habla de sus personajes y ser, por ello, un rasgo ambiental. De hecho, lo es. Pero es que, además, constituyen el auténtico calendario de la novela, el que permite adecuar los signos naturales —heladas, lluvias, etc.— al usual calendario oficial. Las festividades religiosas funcionan en el texto, por tanto, como señales temporales que nos obligan a su decodificación, hasta el punto de que haría falta leer la novela con un completísimo calendario religioso delante, como sospecho que tuvo el autor al escribirla. Es decir, un calendario oficial de 1956 que consigue escrupulosamente la festividad del santo o los santos del día. Veamos, en líneas generales, esa decodificación.

La acción comienza en «otoño avanzado» (p. 13) y el Nini dice: «El tiempo se pone de helada» (p. 10). Pero junto a ese signo natural —y por ello sin datación fija—, surge el dato preciso. Porque tras esa «helada», el niño anuncia: «El domingo iremos a cazar ratas.» En dicha frase el uso del artículo presupone, naturalmente, «el próximo domingo». Pues bien, en el capítulo 4 se aclara que «desde San Zacarías el hombre y el niño bajaban al cauce cada mañana. Esto fue así desde que el niño tuvo uso de razón» (p. 34). Y las dos citas

se armonizan en el dato extra-textual de que San Zacarías se celebra el primer domingo de noviembre. Esa fiesta, que marca, pues, el comienzo de la acción en los últimos días de octubre, armoniza con otro dato en que también se conjugan los signos naturales y el calendario religioso. Se dice que «por San Sabas [5 de diciembre] le mordió una rata al tío Ratero» (p. 35), añadiendo: «Para entonces hacía cuatro semanas que en el pueblo habla acabado la sementera», porque «el Centenario solía decir: «Después de Todos los Santo sí siembra trigo y coge cardos». Y efectivamente, ese año, al llegar el 1 de noviembre todos los campesinos habían acabado su siembra, como evidenciaban, sobre todos los campos, los cadáveres de los cuervos utilizados como espantapájaros. Por tanto, armonizando todos los datos implícitos suministrados, la acción de *Las ratas* comienza con el inicio de un año agrícola, representado por el final de la siembra, antes del primer domingo de noviembre e, incluso, antes de Todos los Santos: los campesinos inician sus tareas de invierno y el tío Ratero su temporada de caza. En realidad, con la duplicidad de menciones, lo que se marca es la simultaneidad de comienzo de las dos acciones de la obra: la colectiva del pueblo (=comunidad agraria) y la del tío Ratero (=cazador individual), como dos mundos en crisis, amenazados de extinción, que llegarán, efectivamente, a su tragedia final también simultáneamente.

A partir de este final de octubre, y mediante análogo procedimiento de señalización, signos naturales y festividades religiosas van marcando cuidadosamente —tras su aparente y engañosa indeterminación— la acción de la novela.

Tras la siembra, la sequía amenaza el buen logro de la misma. Todavía por San Sabas [5 de diciembre], cuando la rata mordió al tío Ratero, «flotaba en el cielo de otoño un sol rojo y turgente como un globo» (p. 36). Pero la sequía desaparece poco después, porque «por San Dámaso» [11 de diciembre] aún no puede realizarse la matanza de la señora Clo ya que «llovía y nada se podía hacer» (p. 40). La matanza requiere tiempo seco y frío y, efectivamente, «por San Albino» [16 de diciembre] el cielo arrasó» (p.44) y puede ya comenzarse, paseando al cerdo. «Dos días más tarde [18 de diciembre] cayó sobre el pueblo una dura helada» (p. 44), lo que indica el momento ideal para sacrificar al animal, aunque sea martes (p. 45).

Pasa el tiempo de las matanzas y las Pascuas, pero aún en «San Higinio» [11 de enero], persisten las heladas y «por las mañanas las tierras amanecían blancas como después de una nevada» (p. 53). «Por San Acerico, antes de concluir enero» cambia ya el tiempo, con la aparición de la cellisca. Tres días después al tío Ratero le avisan de que van a intentar echarle de la cueva. El temporal desaparece «por San Severo» [1 de febrero] y el tiempo mejora «para San Andrés Corsini» [4 de febrero]. Con la mejoría deciden subir hasta la cueva las autoridades del pueblo con una orden de desahucio, a

cumplir en quince días. Y efectivamente «por San Sabino» vuelven a subir, dándole un nuevo plazo hasta «San Sergio». Inútilmente, porque el día de «San Valero» [25 de febrero], Justito el alcalde se lamenta de su fracaso en el despacho del Gobernador.

Las avefrías cruzan el cielo en emigración hacia el sur «por San Baldomero» [27 de febrero] (p. 67). «Durante tres días» se las vio pasar sin interrupción. Es decir durante los días 27, 28 y 29 de febrero, porque recordemos que 1956 fue bisiesto. Luego, el Nini se lo dice al Centenario que, ante ese signo natural, vaticina la presencia de la nieve (p. 68). Y poco después (p. 7) se nos aclara efectivamente que ese vaticinio se efectuó el día del Santo Angel, es decir el 1 de marzo. «Cinco días después», por San Victoriano, comienza a nevar.

A finales de marzo («hacia San Segundo = 29 de marzo, p. 76), llegan los extremeños al pueblo, como operarios del gobierno, encargados de la repoblación forestal. Las ratas comienzan a escasear y la sequía se cierne de nuevo sobre el futuro del pueblo: «El Pruden desde San Clímaco [30 de marzo], decía cada tarde en la taberna de Malvino: «Si no llueve para San Quinciano a morir por Dios» (p. 92). Pero la sequía continuará hasta el 3 de mayo (el día de «la Resurrección de la Santa Cruz», p. 102) mientras otros acontecimientos cotidianos van datándose de análoga forma.

Tras la llegada de la retrasada primavera [7 de mayo], «a partir de San Gregorio Nacianceno [9 de mayo] el canto de los grillos se hacía en la cuenca un verdadero clamor» (p. 105). Y ese canto significa «para el pueblo el comienzo de una larga expectativa». Porque ya no puede hacerse nada más que esperar y mirar el cielo insistentemente, «pues del cielo bajaban el agua y la sed, la helada y las parásitas y, en definitiva, a estas alturas, únicamente del cielo podía esperarse la granazón de las espigas y el logro de las cosechas» (p. 105). Esa espera se va desarrollando en la novela a través de nuevos episodios cotidianos: fallece el Centenario el día de San Francisco Caracciolo [4 de junio] (p. 129), el tiempo refresca [7 de junio, p. 133] y una helada, absurda en esa época «¿Dónde se ha visto que hiele por San Medardo?» [8 de junio], p. 135 está a punto de acabar con la cosecha, a lo largo de una noche angustiosa seguida hora tras hora hasta el amanecer.

La espera se hace cada vez más inquieta pero todos los signos naturales connotan esperanza. «En la primera decena del mes» (p. 141) el tiempo es sereno. El peligro está ahora en la lluvia, como apostillaba el difunto Centenario: «Agua en junio, trae infortunio.» Se mantiene esa esperanza según avanza el mes (se marcan las fechas de 14, 15 y 19 de junio, mediante otras tantas festividades religiosas datando acontecimientos cotidianos). Y por fin entramos en julio, consignando que «un despiadado sol de fuego se elevó sobre los tesos por la Preciosa Sangre de Nuestro Señor» (1 de julio, p. 151).

Entramos también en el Último capítulo y se dice significativamente: «Era el fin del ciclo.» Todo parece casi concluido. Pero «por San Miguel de los Santos [5 de julio] los cuetos aparecieron envueltos en una pegajosa neblina... » (p. 15). Y la inquietud va creciendo mientras aparecen los signos anunciadores y progresivos de la tormenta: la excitación de las hormigas de alas, como primer síntoma, el encapotarse del cielo, el viento cálido, la oscuridad creciente, la atmósfera pesada e irrespirable, el primer resplandor del rayo aún lejano, el olor a azufre, el relámpago, el trueno, las primeras gotas y el horroroso pedrisco, al fin, que destruye en cinco horas la esperanza de un año. Al día siguiente, en un paisaje de desolación, el tío Ratero asesina al muchacho de Torrecillóriga, cerrando, igualmente, historia.

A lo largo de ese ciclo natural, protagonizado por el hombre y la tierra, y a cuyo fracaso asistimos, creo que en la novela se intenta analizar la causa social de ese fracaso, más allá de la *causa natural* de un pedrisco imprevisible, que ha convertido en un final cerrado, no un ciclo, sino la vida misma de la comunidad. Y creo, igualmente, que para ello se contraponen tres grupos o sistemas sociales en oposición y correlación: la máquina estatal burocratizada, compuesta por individuos de procedencia urbana, que se opone, por ignorancia o por ineficacia, a la buena marcha de la comunidad agrícola protagonista. Si la acción positiva de la novela es la pervivencia de esa comunidad, ese sistema estatal —representado por Fito Solórzano, el Gobernador(5)— asumiría una función adversa, por *omisión* en la problemática de los vecinos del pueblo y por *incomprensión* en el caso del tío Ratero.

El nexo de unión entre ese sistema y la comunidad estaría representado por Justito el Alcalde que, además de su directa función de servir de enlace entre ambos, con sus visitas periódicas a Fito Solórzano, su jefe y antiguo amigo, participa de las características otorgadas por Delibes a ambos sistemas. De un lado, por el tratamiento irónico que recibe en el texto, se identifica con el enfoque caricaturesco dado al Gobernador. Pero como parte integrante de la comunidad agrícola, participa, igualmente, de las virtudes del *clan*: amor a la tierra, a la que se resiste a abandonar, laboriosidad, honradez...

Un segundo sistema social es el representado por los vecinos del pueblo, a los que se une don Antero, el Poderoso. Es decir, el grupo representado por unas treinta y cinco familias que viven de la tierra, pero en distinta manera de aproximación y de relación con ella: desde el terrateniente, con empleados fijos, al pequeño propietario que es cultivador de sus escasas hectáreas de terreno o que las tiene arrendadas en sistema de aparcería. En este grupo, Delibes individualiza, como veremos, un pequeño grupo de personajes significativos, aludiendo después, colectivamente, a treinta vecinos que representan el conjunto de mayor debilidad socioeconómica. Y

frente y junto a ellos, el tercer grupo social, el clan familiar del tío Ratero, como símbolo del individuo libre, asocial, primitivo, en oposición total al primer grupo, el institucionalizado en sistemas *oficiales*, pero en armónica convivencia con el segundo, agrupado en sistemas *naturales*.

El método crítico de Delibes con respecto al primero de los sistemas o grupos pasa de la ironía a la franca caricatura. Así, con respecto a las medidas proteccionistas gubernamentales, es bien 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, con «revolución», vítores —«¡Arriba el campo!»—, mítines, arengas y tópicos, se sitúa veladamente en un plano libresco, como una empresa trazada sobre una mesa de despacho a espaldas de la realidad de las sequías y del sol implacable. Por ello, cuando aparecía por el pueblo el ingeniero tenía «esa palidez que contagian las páginas de los libros a quien ha estudiado mucho» (p. 79). La existencia de unas reformas de la propia Naturaleza, sobre los libros y no sobre el campo y su directa experiencia, es el tradicional resquemor del campesino ante ellas. Y curiosamente Delibes se coloca en esa perspectiva al enjuiciarlas, en armónica correlación con su postura general y con la misma tesis de la novela. De ahí que, como otro campesino más, su mirada se torne profundamente irónica. Pero no hay mordacidad. Ese ingeniero pálido de libros y luz artificial es «campechano» y bebe con sus operarios «como un igual», y en cuanto a éstos, los doce extremeños a sueldo del Estado eran «maestros en el arte de desarraigar una encina o de plantar un pinabete» (P. 79). Aman la tierra y la conocen y tanto el Nini como el narrador omnisciente de la obra —frente al resto del pueblo— muestran hacia ellos una positiva admiración y respeto.

Por el contrario, la ironía socarrona se torna en sarcasmo caricaturesco al enfrentarse al símbolo de un sistema estatal ajeno a la tierra que, junto con el capitalismo agrario o latifundismo, asumen la función de una superestructura dominante y adversa. Ambos conceptos se personifican en dos personajes: Fito Solórzano y Antero, el Poderoso.

Para ambos se reservan en la novela las máximas agudezas sarcásticas, pero el tono caricaturesco es mayor en el retrato del Gobernador Civil, grotescamente 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 de sus — despedidas al Justito— «...no te dice esto Fito Solórzano, ni tu Jefe Provincial, sino el Gobernador Civil», pp. 60 y 66 (7), se da de mano con el enfatismo manoseado de su discurso (p. 113), cuando ha sido engañado por una broma del Nini. Un discurso pronunciado con «voz

engolada» 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.

Pero Antero, el Poderoso no es una mera caricatura sarcástica. Porque es, en realidad, el representante de una superestructura adversa que ya no lo es únicamente por *omisión* sino por el acto. Fito Solórzano *ignora* las condiciones sociales del campo —no sabe, por ejemplo, que cazan ratas de agua para comérselas—, pero Antero actúa en función del mantenimiento de esas condiciones. De ahí su oposición a don Ciro, el nuevo cura del pueblo.

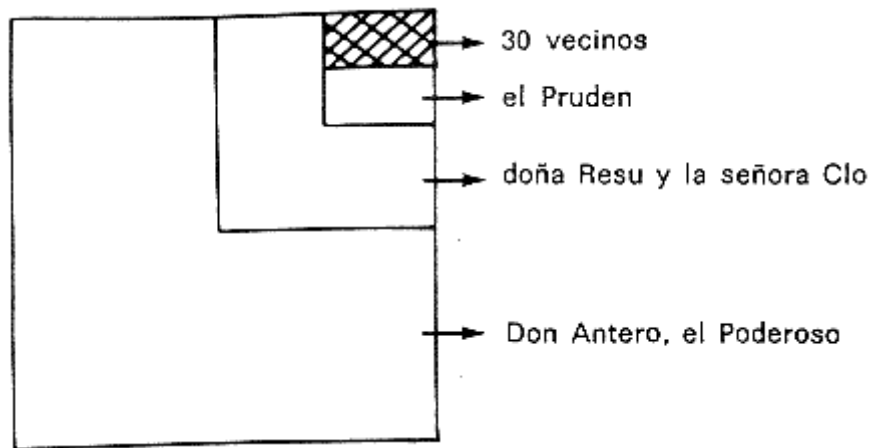
A don Ciro los vecinos del pueblo ni le entienden ni le aprecian, tal vez por su «excesiva juventud y su humildad, y su indecisa timidez» (p. 99) y añoran el vozarrón, la fortaleza y la violencia de Don Zósimo, el Curón, de «desbordada humanidad» (p. 19). Don Ciro «hablaba dulcemente, con una reflexiva, cálida ternura, de un Dios próximo y misericordioso, y de la justicia social y de la justicia distributiva y de la justicia conmutativa pero ellos apenas entendían nada de esto y si aceptaban aquellas pláticas era únicamente porque a la salida de la iglesia, durante el verano, Don Antero, el Poderoso, y el Manuel, el hijo mayor de Don Antero, se enfurecían contra los curas que hacían política y metían la nariz donde no les importaba» (p. 100).

El párrafo es indicador de dos situaciones: la voluntaria adhesión de Don Antero a un sistema económico injusto y la velada animadversión de los vecinos hacia el terrateniente. No entienden las nuevas teorías sociales expuestas por el cura joven, pero les divierte el furor del que, a través de esas teorías, vislumbran como su antagonista. Esa velada acusación, ese odio soterrado, que puede engendrar *rebeldía*, es lo que mueve a don Antero a intentar apaciguarlo y adormecerlo mediante el alquiler de una vaca para que en las fiestas del pueblo «los mozos la corriesen y apalearan a su capricho, y de ese modo, se desfogasen de los odios y rencores acumulados en sus pechos en los doce meses precedentes» (P. 41). El párrafo es el único indicador explícito en toda la novela de la existencia de un antagonismo —ya que no lucha— de clases sociales. Pero por su situación en el texto no puede haber duda de que la causa de ese antagonismo deriva exclusivamente de un factor económico, como es una injusta distribución de las riquezas naturales del pueblo. Porque líneas antes, se nos ha dado lo que entiendo que es la clave socioeconómica más importante de toda la novela, al comentar el porcentaje de esa distribución:

«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.).

Gráficamente, ese reparto arroja un resultado bien significativo:



...Es decir, que don Antero posee el 75 por 100 de los terrenos. No se especifica la proporción exacta en que se dividen doña Resu y la señora Clo esas tres cuartas partes del 25 por 100 restante, es decir el 18,75 por 100 del total, pero es evidente, a través del texto, la superioridad económica de la primera, fuera de la mención explícita del párrafo transcrito. Al Pruden le corresponde un 3,12 por 100 del total. Pero dividiendo el restante 3,15 entre los aludidos treinta vecinos restantes, cada familia es poseedora únicamente del 1,04 por 100 de la tierra. Como era de esperar, ante la catástrofe final, ésta adquiere en cada caso la misma proporcionalidad. Don Antero habla de «ruina» (P. 158), pero, al mismo tiempo, de los remedios estatales y financieros que le salvarán de ella: créditos, seguros, moratorias..., a fin de cuentas, la salvación. Pero 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. Para ellos la pérdida de la cosecha no es la ruina: es, simple y llanamente, la miseria. Y dramáticamente, lo saben. Por ello, en el extraordinario capítulo de la helada, la Sabina sujetaba al Pruden por un brazo y le decía: «Es la miseria, Acisclo, ¿te das cuenta?» (p. 138). A la postre, el Pruden sí se salvará, pero por razones diferentes, como veremos.

Ahora bien, lo mismo que el transcurrir del tiempo se ha ido fijando por señales que afectan a lo cotidiano, pero sin la explícita datación

que cubriría la novela de monótonas fechas, tampoco el texto podía convertirse en un inartístico documento sobre número de hectáreas. Quiero decir que lo importante del mensaje social emitido no es la cuantía de la riqueza sino la injusticia distributiva de la misma, su proporcionalidad y sus consecuencias económicas, pero jamás se especifica el número de hectáreas repartidas ya que ignoramos la extensión total del territorio. Sólo se dirá, en una ocasión, referido a un terrateniente de un lugar vecino, que posee «cincuenta hectáreas de viñedo y una hermosa casa ... » (p. 24).

Sin embargo, el texto está lleno de indicaciones al respecto, en análogo procedimiento elusivo que con respecto a la fijación temporal. Por ejemplo, don Antero. Sabemos de él que es el único poseedor de maquinaria agrícola, ya que en el capítulo 1 se alude a que por la carretera provincial sólo pasaban «las caballerías, el Fordson de don Antero, el Poderoso, y el coche de línea que enlazaba la ciudad con los pueblecitos de la cuenca» (p. 13). «El Fordson» es, por supuesto, un tractor y más tarde (p. 83) se especifica claramente, cuando se dice que don Ciro, párroco de Torrecillóriga, llegaba al pueblo a decir misa «en el tractor del Poderoso», entre la nube de polvo que levantaba «el Fordson». Que el resto de la comunidad no posee maquinaria agrícola se evidencia, igualmente, por otra alusión no directa, cuando Rosalino, el encargado de don Antero, se lamenta de que, de no llover, habrá que sembrar, a lo que el Pruden alega que «utilizando la máquina, como hacían ellos, bien poco costaba hacerlo» (P. 36), y contesta el Rosalino, entre carcajadas, que «a voleo ya no siembran más que los mendigos y los tontos». La contraposición *ellos = mendigos* es evidente. Pero además ese ellos es otra pista o señal del *poderío* de don Antero, ya que, evidentemente, alude a la existencia de empleados fijos, a sueldo, aunque en la novela no aparezcan individualizados más que dos y ninguno, por su cargo, sea el directo ejecutor de la siembra: el mismo Rosalino, y el Rabino Chico, el Vaquero. Pero entre esos *ellos* que se suman a los dos nombres citados, hay que contar un número indeterminado de peones agrícolas, cuya existencia —y lógica procedencia de entre los habitantes del pueblo— se evidencia en el proyecto de don Antero con respecto al Nini: «... déjale trastear y el día que cumpla los catorce le arrimas por casa» (p. 41).

En cuanto a la posesión de animales, la misma existencia de un empleado fijo para cuidarlos, el Rabino Chico, es suficiente señal de un número elevado, frente al resto del pueblo que utiliza, en común, los servicios del Rabino Grande, como pastor de toda la comunidad.

De análoga manera elusiva, indirecta, pero bien fácilmente decodificable, se marcan los signos de la escasa riqueza cuantificable de los otros vecinos. Así, del Pruden, que posee, como hemos visto, el 3,12 por 100 de las tierras, no se nos dirá, el número de hectáreas que posee su parcela. Pero se señala, mediante la

acción que aquélla es lo bastante pequeña como para que pueda ser segada en un solo día: por la mañana «el Frutos dio el pregón desde la Plaza pidiendo agosteros para el Pruden» y «al oscurecer»... «terminaban de amontonar el trigo en su parcela» (p. 153), y ello producto de la labor de cuatro personas adultas y un niño. También sabemos que posee ganado, pues se le describe limpiando los pesebres de las mulas. Pero luego echa en los dos pesebres «unas brazadas de paja» y «un serillo de cebada» (p. 15). Se alude a las cabras, pero éstas, cuando no hay pasto en el invierno, se alimentan con las hojas de «tres chopos escuálidos» (p. 12) previsoriamente desmochados en el verano. Y cuando prepara la comida de las gallinas, ésta consiste en un balde, que cabe entre las piernas, de mondas de patatas cocidas espolvoreadas con salvado de hoja (p. 15). Luego, por la cuantía y calidad de los alimentos es fácil deducir la cuantía de los animales.

En cuanto al resto de los vecinos, son todos pequeños agricultores, incluso los que poseen una actividad extra: la Simeona es la enterradora, pero llevaba sobre sus hombros la tarea de «una labranza y una casa» (p. 70); Antoliano, el carpintero, intenta plantar champignon y «en la ribera del arroyo ataba pacientemente las escarolas y las lechugas para que blanqueasen», mientras en la otra orilla «José Luis, el Alguacil abonaba los barbechos» (p. 132). En cuanto al propio Justito, el alcalde, se citan dos veces sus palomas, que no ha dejado encerradas durante la sementera, lo que le vale un pleito con don Antero (p. 40) o que vuelan en bandada ante las palmadas del Nini junto al palomar (p. 14).

Todos ellos, salvo don Antero, doña Resu y doña Clo, son cultivadores de sus propias parcelas, que por estos signos indirectos, adivinamos paupérrimas.

Sólo don Antero precisa de empleados fijos. Pero el análisis de los dos que se individualizan en ese conjunto es bien significativo, al marcarse entre ellos una diferencia opositiva. El Rabino Chico, el Vaquero, que «habla con las vacas» (p. 20), aislado de la comunidad, es un ejemplo de disociación de todo sistema social, por desengaño de los hombres, que «sólo dicen mentiras» (p. 20), desengaño causado por el ilógico y absurdo asesinato de su padre durante la guerra civil. En consecuencia, el Rabino Chico encuentra la *verdad* en la Naturaleza, en las vacas que cuida, que suponen *comprensión, afecto, gratitud...* Una especie de regresión a un sistema primitivo que, en su parte positiva, presupone su integración en el mundo no *falsificado*, no *inventado*, auténtico, de los animales. Y aunque criado de don Antero, en la novela no existe un sólo indicio de sus relaciones con él. Son dos mundos que ni siquiera se oponen: simplemente se ignoran, mientras que el Rabino sí muestra, en alguna ocasión, su interés por los problemas del pueblo, mucho más cercano a su propia y primitiva concepción de la vida.

El Rosalino es, por contraposición, el obrero del campo evolucionado, el que domina la nueva técnica, la maquinaria, que se sorprende de que el Nini ignore dónde está el carburador del motor del Fordson, cosa que le tiene sin cuidado al niño porque «eso es inventado» (P. 84). Curiosamente, ese pequeño y mediocre símbolo de la evolución industrial de la agricultura, que mira con cierto desprecio a los otros campesinos que aran con mulas y siembran a voleo, y que no entienden de carburadores, es el único que disculpa las «trifulcas» de don Antero, «porque los inviernos en la ciudad eran largos y aburridos y en algo había de entretenerse el amo» (p. 41). Pero ese enlace entre el capitalismo agrario —que se permite o puede permitirse la utilización de maquinaria— y el agricultor tradicional que sólo puede utilizar métodos arcaicos no deja de ser un agricultor. Lo que se critica, de nuevo, no es un determinado método de explotación agrícola, sino una nueva discriminación y, a través de la figura del Rosalino, la injusticia de una actitud depreciativa. Por tanto, si aplicamos al Rosalino una norma clasificadora de *mayor, menor o nula* vinculación afectiva a la tierra, este obrero evolucionado mostrará hacia ella la misma e intensa relación casi amorosa que el resto de la comunidad. Y creo que nos encontramos en este punto con otra de las claves interpretativas de *Las ratas*: el amor a la tierra.

Cuando en la larga noche del 8 de junio —«por San Medardo»— todos los vecinos se congregan en la taberna esperando angustiados la presencia de un viento salvador, el Antoliano, «le decía al Ratero a media voz: No hay ratas, la cosecha se pierde, ¿puede saberse qué coños nos ata ya a este maldito pueblo?». Y será precisamente el Rabino Chico, ese personaje-tierra, que entiende a las vacas y no a los hombres, el que dará, tartamudeando, con esa clave de posesión y de amor: «La tie... La tierra —dijo—. La tierra es como la mujer de uno» (P. 137). No menos simbólicamente, será el Rosalino el que lance ante esta afirmación el único grito de rebeldía: «¡Tal cual, que te la pega con el primero que llega!» Y sin embargo, su «oscura voz», impaciente, es la que se escucha en la taberna, entre los suyos, y cuando el viento esperado «tomó voz» sobre los campos fue el primero que recuperó la suya gritando: «¡El viento! ¿Es que no le oís? ¡Es el viento!» Y el viento tomó sus palabras y las arrastró hacia el pueblo, y entonces, como si fuera un eco, la campana de la parroquia empezó a repicar alegremente y, a sus tañidos, el grupo entero pareció despertar ... » (p. 140). Por tanto, su nombre también estará entre los suyos, entre «los hombres del pueblo», cuando la ruina se cierne sobre la comarca: «El Justito, y el José Luis, y Matías Celemín, y el Rabino Chico, y el Antoliano, y el Agapito, y el Rosalino, y el Virgilio se encontraban allí, los ojos patéticamente abiertos, las espaldas vencidas como bajo el peso de un enorme fardo» (p. 158).

Efectivamente, allí están todos. Como lo han estado la noche de la helada, o lanzando los cohetes, los inútiles cohetes, desde la plaza,

para alejar el pedrisco. Todos, menos dos personajes: don Antero y doña Resu. Creo que la *ausencia*, en estos preliminares de la tragedia, es bien significativa.

Porque tampoco se ataca *directamente* en la novela un determinado sistema de explotación agrícola, opuesto al dictamen socialista de *la tierra para el que la trabaja*. Personaje absolutamente positivo es doña Clo, la estanquera, con su marido el Virgilio, que no cultiva directamente la tierra, que tiene dados en arriendo sus campos y que, como doña Resu, no asoma por ellos. Pero «mientras doña Resu cobraba sus rentas puntualmente en billetes de banco lloviera o no lloviera, helara o apedreara, la señora Clo, la del Estanco, cobraba en trigo, en avena o en cebada si las cosas rodaban bien y en buenas palabras si las cosas rodaban mal o no rodaban. Y en tanto el Undécimo Mandamiento no se apeaba del «Doña», la estanquera era la señora Clo a secas; y mientras el Undécimo Mandamiento era enjuta, regañona y acre, la señora Clo, la del Estanco, era gruesa, campechana y efusiva; y mientras doña Resu, el Undécimo Mandamiento, evitaba los contactos populares y su única actividad conocida era la corresponsalía de todas las obras pías y la maledicencia, la señora Clo, la del Estanco, era buena conversadora, atendía personalmente la tienda y el almacén y se desvivía, antaño por la pareja de camachuelos, y, hogaño por su marido, el Virgilio, ... » (p. 42).

Así pues, lo reprobable en doña Resu no es su abandono de la tierra, sino su inflexibilidad, su clasismo y su inactividad. Y lo positivo de la señora Clo es su integración afectiva y laboral en la comunidad. Por ello, su marido está, presente en todas las tribulaciones del pueblo, como el Rosalino, aunque sea un extraño al clan, casi un recién llegado. Y de ahí que la señora Clo se lamente *colectivamente* ante la ruina final: «¿Es que somos tan malos, Nini, como para merecer un castigo así?» (p. 157). En ese somos creo que reside la explicación de la función benefactora y positiva que asume en el relato. Por el contrario, el personaje de doña Resu no se menciona ni en el capítulo 15 —la helada— ni en el 17 o final. Su única colaboración de tipo social con el pueblo es su propuesta de sacar «el santo» en procesión para impetrar «de lo Alto» p. 99) el beneficio de la lluvia.

Ni en doña Resu ni en don Antero —que vive en la ciudad durante el invierno— se marca la menor señal de identificación con la comunidad ni de amor a la tierra. De ahí que su *ausencia* en las situaciones críticas, la omisión de su nombre en ellas, fuera de ese protagonista múltiple de *Las ratas* que son todos los integrantes de la comunidad, creo que cobra el valor de un signo de *no integración y*, en el mensaje de la obra, ello viene a significar que adquieren una funcionalidad adversa, opositiva, en el desarrollo de la acción.

Porque es, igualmente, esa conciencia de comunidad cerrada, de *clan*, que unifica a los habitantes del pueblo —y que, narrativamente les convierte en protagonista múltiple— lo que motiva gran parte del desarrollo novelesco y no pocas actitudes sociales que en él se manifiestan. El resquemor ante posibles cambios, el apego a sistemas no evolucionados, la miope animadversión hacia lo extraño o nuevo —el «desprecia cuanto ignora» machadiano—, no siempre son una consecuencia de situaciones económicas, como puede ser la carencia de maquinaria agrícola, imposible de utilizar sin la plataforma económica que requiere su adquisición individual o sin la implantación de un sistema cooperativista institucionalizado. Así, por ejemplo, su actitud ante los extremeños, de quienes en el texto se marcan sus cualidades de rectitud, laboriosidad, resistencia en el trabajo y conocimientos agrícolas, sólo se explica por la soterrada y comarcal xenofobia del clan ante todo elemento ajeno a él. Y sin embargo, en esa consideración llegará a pesar más su signo positivo de amor a la tierra —aun en el *desterrado* que no la posee— y Guadalupe, su capataz, como síntesis de los doce operarios, participa, al menos como testigo, de los avatares del pueblo: «¿Dónde se ha visto que hiele por San Medardo?» (P. 135). Pero la integración total, ser unos más entre ellos, sólo se les ofrece en la euforia de la falsa esperanza de riqueza que supone la posible existencia de petróleo en el pueblo:

«Tan sólo el Guadalupe y sus hombres parecían descentrados en aquella algarabía, cerrados en corro, cabizbajos. El Capataz, al fin, se abrió paso a empellones y se encaró con el Justito. Dijo oscuramente:

—¿Y nosotros, Justo? ¿Qué vamos a sacar nosotros de todo esto?

El Alcalde exultaba. Le dijo:

—Os daremos una parte, claro. Aquí hay petróleo para todos. Os traeréis vuestras mujeres y vuestros hijos y viviréis con nosotros» (p. 112).

Ese final, «viviréis con nosotros» es la conversión, en la mente de Justo, del *desarraigado* errante en un individuo con raíces, arraigado. Creo que es importante. Porque ello indica que la tierra no es sólo un problema de posesión. De hecho, los obreros de don Antero —el Rosalino— trabajan una tierra *ajena*. Pero ésa es la tierra donde están sus raíces —de ahí el *desarraigo* de la emigración— y solo viviéndola podrán formar parte total de ese ser colectivo que trabaja, cuando es necesario, colectivamente, como en la tarea común de la matanza (p. 45); que posee un común amor a la tierra, una preocupación común y que sufre, en consecuencia, un destino común. Lo que, precisamente, no es común, es la propia tierra que trabajan. No en cuanto a su *posesión* —cuya justicia jamás se pone

en duda—, sino a su *injusta distribución*. De ahí que los elementos *ajenos* a esa comunidad son los que contribuyen en el relato a esa desarmonía básica, y funcionan dentro del mismo como elementos adversos o discrepantes, asumiendo el máximo *pecado*: desamor a la tierra o alejamiento de ella. De ahí, también, el que aparezca, colateralmente, como elemento antagónico, la Columba, la mujer del alcalde, de procedencia urbana, que contempla el mundo que la rodea como algo inhóspito «tal vez porque le ignoraba» (p. 13), que echa de menos su infancia «en un arrabal de la ciudad», que añora el agua corriente, el asfalto, un cine y «un mal baile donde matar el rato» y que terminó «por no relacionarse con nadie». Hasta el punto de que es el único personaje, excepción única en todo el pueblo, que siente la emigración hacia un centro urbano, como un deseo, como una esperanza positiva, aunque sea a morir de hambre «en Bilbao» (P. 105). En consecuencia, la Columba es también el único habitante del pueblo que aborrece al Nini, como «un producto de aquella tierra miserable» (p. 166), como símbolo de todo ese primitivismo que la rodea y que la condena a la «soledad» y el «desamparo» a que ve sometida su pobre y ramplona personalidad. Pero con el Nini no va descaminada: realmente el niño es un símbolo de la tierra, aunque no precisamente de primitivismo y miseria.

Si Justito es el nexo de enlace entre el pueblo y el sistema estatal y Rosalino cumple esta función con respecto al capitalismo agrario, el Nini es el enlace entre la misma Naturaleza y la comunidad agrícola que vive de ella., Incluso, dentro de la estructura formal de la obra —nuevamente cerrada, en este aspecto— asistimos en la primera escena a la bajada del Nini desde la cueva al pueblo y le contemplamos en el último capítulo haciendo el recorrido inverso, saliendo del pueblo en dirección hacia el *territorio* del tío Ratero, el marginado social, producto puro de la Naturaleza.

Y aludo a una marginación social porque el Nini pertenece a un sistema de vida familiar —puramente biológico— que ha de presentarse como ajeno a todo sistema *normalizado, legalizado*, de cualquier comunidad que esté sujeta a códigos de filiación ético-social y no a leyes biológicas dimanadas de la Naturaleza. Porque el chiquillo es el producto final de unas relaciones *naturales* en donde han mezclado el adulterio y el incesto. Una *anomalía social* que no lo es biológicamente, que se comunica en el texto casi como una observación tangencial:

«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).

El Abuelo Abundio, el Podador, su hermano, el abuelo Román, el Cazador, y la mujer de ambos, la abuela Iluminada, que desaparecerán el mismo día de la vida del Nini —hace casi dos años— por muerte o abandono (pp. 31-31). En la cueva de al lado viven el tío Ratero y su hermana Marcela, la madre del Nini. Desde que el chiquillo tenía seis años, «el Furtivo le decía cada vez que le encontraba: «Explícate, bergante. ¿Cómo es posible que la Marcela sea tu tía y tu madre al mismo tiempo?»» (p. 68). La Marcela, ya «desde el parto no quedó bien» (p. 68) y va enloqueciendo cada vez más por esta época, es decir cuando —el Nini tiene seis años de edad. «Aún aguantó el tío Ratero unos años más», pero «por Santa Oliva haría cuatro años, se presentó en el pueblo un hombrecillo enlutado que se la llevó al manicomio de la ciudad» (p. 68).

Mediante esta rápida síntesis genealógica comunica el narrador dos hechos básicos con respecto al Nini: Su soledad, junto a su padre, el tío Ratero, desde hace dos años y que el chiquillo cuenta más de diez —pero menos de catorce, si recordamos el proyecto de don Antero—, en esta fecha de 1956 en que se ha fijado la acción del relato.

Pues bien, este niño de diez a doce años se nos presenta como el receptor, el poseedor de toda experiencia, hasta el punto de haberse convertido —inverosímilmente dentro de un planteamiento realista y costumbrista— en el maestro de la comunidad acerca de todo aquello que concierne a un conjunto de heredados 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, cuando el Nini baja al pueblo, instruirá al Pruden de cómo ha de colocar el cadáver del grajo que le lleva para espantar las aves de los sembrados y le tranquiliza con respecto a una posible lluvia; sigue avanzando, y en su encuentro con la señora Clo la disuade de efectuar ya la matanza, porque el tiempo aun no es el conveniente y, poco después, da instrucciones al Antoliano respecto a la proyectada siembra del champignon.

Ahora bien, también en estas primeras páginas aparece ya la primera connotación de reminiscencia religiosa en torno a su figura, como un primer dato de un proceso de simbolización. Porque, ante la extraña seguridad del niño, ante su «precoz gravedad», el Pruden queda desconcertado. Y cuando está ya a solas con su mujer, comenta:

«—Digo, que el Nini ese todo lo sabe. Parece Dios (8).

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).

Efectivamente, cuando el Nini actúa de *oficiante* en el sacrificio del cerdo, en la fiesta colectiva de la matanza, que se desarrolla según todo un ritual sancionado por la experiencia, «se oyó apagadamente la voz de la Sabina: '¡Qué condenado crío! Cada vez que le veo así me recuerda a Jesús entre los doctores» (p. 46).

Recordemos que se trata de un Jesús de *doce* años, poseedor de una ciencia infusa derivada de su herencia divina, que es la causante del asombro de «todos los que le oían», que «estaban estupefactos por su inteligencia y sus respuestas» (San Lucas, 41,42). La estupefacción ante la sabiduría del Nini hará, en algún punto, que se confiera a este saber un carácter también de origen divino, ya que «la señora Clo la del Estanco, atribuía al Nini la ciencia infusa». Y que ésta la entiende, rectamente, como un don gratuito de la Divinidad, se manifiesta en la oposición Dios/Diablo que aparece implícita en las afirmaciones de doña Resu de 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).

Este insinuado paralelismo confiere al Nini una categoría, muy diluida en el texto, pero que estimo evidente, de niño-dios. Ello explica la fe ante sus palabras de, esperanza en los momentos de tribulación. Por ejemplo, el niño *interpreta* la señal de que el humo de la chimenea no asciende sino que reptaba por el suelo, como inequívoco síntoma de lluvia, tradición oral del refranero le confirma —«El humo al suelo, agua en el cielo»— y anuncia «mañana lloverá» (P. 101). Pero para el Pruden y para el pueblo no es ésta señal interpretada la buena nueva, sino que lo son las propias palabras del Nini, al que parecen conferir un don profético:

«—¡Va a llover! ¡El Nini lo dijo! ¡Va a llover!

Y los hombres interrumpían sus tareas y sonreían íntimamente y las mujeres se asomaban a los ventanucos y murmuraban: 'Que su boca sea un ángel' y los niños y los perros, contagiados, corrían alborozadamente tras el Pruden y todos gritaban a voz en cuello: '¡Va llover! ¡Mañana lloverá! ¡El Nini lo dijo!'» (pp. 101-102).

Y cuando la aparición del viento salva la cosecha amenazada por la helada, ese único remedio había sido señalado, no anunciado, por el chiquillo:

«Se volvió al Nini. Su mirada febril se concentraba en el niño expectante y ávida:

—Nini, chaval —agregó—, ¿es que ya no hay remedio?

—Según —dijo el chiquillo gravemente.

—Según, según... ¿según qué?

—El viento —respondió el niño.

El silencio era rígido y tenso. Las miradas de los hombres convergieron ahora sobre el Nini como los cuervos en octubre sobre los sembrados. Inquirió el Pruden:

—¿El viento?

—Si con el alba vuelve el norte arrastrará la friura y la espiga salvará. La huerta ya es más difícil —dijo el niño» (p. 136).

Pero ese remedio salvador casi se convierte, para el pueblo, en milagro profetizado y, de nuevo, se vuelven hacia su salvador:

«Y el Antoliano y el Virgilio izaron al Nini por encima de sus cabezas y voceaban:

—¡Él lo dijo! ¡El Nini lo dijo!

Y el Pruden, con la Sabina sollozando a su cuello, se arrodilló en el sembrado y se frotó una y otra vez la cara con las espigas, que se desgranaban entre los dedos, sin dejar de reír alocadamente» (p. 140).

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».

Naturalmente, no pretendo afirmar que el Nini asume en la novela el papel simbólico de mensajero de Dios. Pero si determinar y señalar cómo esta connotación religiosa aplicada al personaje, permite su interpretación simbólica, acredita la *verdad* de su mensaje y explica su aparente inverosimilitud costumbrista, como una segunda lectura del texto, bajo la apariencia marcadamente realista del relato. Una interpretación simbólica que entiendo que se encuentra en cercanía al mito.

«Y tomando un niño... », hemos leído. Pero el *niño* como receptor de toda sabiduría heredada, como eterno discípulo —el *puer aeternus* del mito de Aquiles Quirón— es un *topoi* de la cultura

occidental, cristalizado en la forma narrativa de numerosos ejemplos. Y el Nini es, efectivamente, el discípulo, el receptor de unos saberes, ese mito del *puer aeternus* que en el episodio de los Evangelios alcanza toda su magnitud transfiguradora y divina.

Como a Lazarillo de Tormes, el maestro del Nini podía haberle dicho: «Yo oro ni plata no te lo puedo dar; mas avisos para vivir muchos te mostraré.» Pero el Nini ha tenido más de un maestro del que recibir esos «avisos». De su abuela Iluminada ha aprendido la sabiduría experimentada del arte de la matanza, que le confiere ese extraño protagonismo en el ritual de la misma, en los usos ancestrales de la comunidad. Su abuelo le ha enseñado su ciencia de Podador la vida de las plantas, los secretos de su desarrollo y «el niño se complacía en la obra de su abuelo» (p. 28). Cuando sale a cazar liebres con su abuelo Román aprende los usos y costumbres del mundo animal y que el cazar es algo «limpio», aunque al chiquillo no le agradase «la faena del abuelo», porque, «por principio le repugnaba la muerte en todas sus formas» (p. 30).

Junto a estos maestros naturales —los abuelos— transmisores de los avisos para vivir de sus respectivos oficios, el Nini *elige* para su definitivo adiestramiento a la suprema enseñanza de la vejez —el Tiempo— en una búsqueda de conocimientos a que le lleva «su espíritu observador» (p. 25). Y 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 e 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).

La enseñanza continúa hasta la muerte del Centenario, en una relación viva, constante, de maestro-discípulo, en donde ya van sumándose las nuevas enseñanzas del niño a las experiencias del anciano, que *siente* la Naturaleza como algo cambiante, de signos diversos y mudables. No son sólo los esquemas estereotipados que se han fijado en el refranero o en una tradición anquilosada. La Naturaleza está viva fundida a sus propias sensaciones:

«El Tío Rufo, por encima de la experiencia, o tal vez a causa de ella, poseía una aguda perspicacia para matizar los fenómenos naturales, aunque para el Centenario, los gorjeos de los gorriones, o el sol en las vidrieras de la iglesia, o las nubes blancas del verano, no eran siempre una misma cosa. En ocasiones, hablaba de su viento de

cuando rapaz' o 'del polvo de la era de cuando mozo' o de 'su sol de viejo'» (p. 69).

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 mas*, está en el secreto de la Naturaleza, ha aprendido «a intuir la vida en torno» (p. 31). Y cuando «en el pueblo, las gentes maldecían de la soledad y ante los nublados, la sequía o la helada negra, blasfemaban y decían: «No se puede vivir en este desierto» ... «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» (p. 31). Y él sabe interpretar sus voces. Por ello, cuando interprete rectamente el signo comunicativo emitido por unas hormigas de alas presagiando tormenta, se lo dirá al Pruden —su devoto creyente— para que avise a los demás. Pero el pueblo se vuelve de espaldas ahora a esta tradición viva y replica con otra tradición no revitalizada, de espaldas a la vida de la Naturaleza, y oponen a su aviso un uso anquilosado: antes de San Auspicio no se empieza a segar (p. 153). El Pruden sí lo hará y salvará su cosecha.

En este seguir una costumbre adquirida, que fue en su origen experiencia viva, interpretación de signos naturales, pero que es ahora incomprensión y sordera ante esos signos, encuentra la ruina la comunidad. La voz de la Naturaleza ha sido desoída al ser desoído el intérprete vivo de sus signos, de sus claves, ese niño eterno, el mito universal del saber recibido.

El Nini —niño-dios-verdad, *puer aeternus* o discípulo, el intérprete de la ciencia de lo natural—, debe en consecuencia, brotar narrativamente de un entorno que sea la misma Naturaleza, y oponerse a todo lo que brote artificialmente de espaldas a ella: lo *inventado*, lo *falsificado*, lo *libresco*...

De ahí su simbólica oposición a una cultura oficial —la escuela—, a la técnica, a su propio progreso social, hacia el que no siente el menor interés, frente a los intentos de doña Resu que, por el contrario, no puede entender nada de esa ciencia de lo natural, de lo auténtico, que ya posee el niño. Al chiquillo no le interesa saber lo que es « la longanimidad », ni convertirse en un «hombre de provecho», ni «tener un auto», ni «ser ingeniero», ni «ser un señor» (pp. 85-86). En realidad, más cierta tiene que parecerle la opinión del Rabino Chico de que los automóviles se dividen en machos y hembras, como en todo sistema natural, que la que pueda tener un personaje, tan ignorante de todo lo concerniente a ese sistema, que encerró en una jaula a dos conejos machos y después mandó llamar al Nini para preguntarle la causa de que no criasen (p. 82).

El Nini es, en consecuencia, el símbolo esperanzador de un saber natural, empírico, dimanado de la observación y de una experiencia

heredada. Pero una comunidad agrícola a la que no ampara un nuevo sistema evolucionado, que no ha asimilado la técnica, que no ha penetrado aún en el camino de esa ciencia de *objetos inventados*, pero que, en un tiempo de transición, vive ya sobre esquemas estereotipados, que no brotan directamente de la decodificación de los signos naturales, tiene difícil solución de pervivencia. A medio camino entre una técnica a la que aspiran —y que les es negada por un sistema social injusto, que una superestructura dominante y adversa protege—, y una tradición *viva* a la que arrinconan -como al Centenario-, ni una ni otra podrán salvarles de la tragedia. O ciencia meteorológica —y plataforma económica para acceder a ella— o el aviso de las hormigas de alas, pero o el uso tradicional anquilosado.

Por todo ello, el entorno familiar del Nini, ese heredero e intérprete del mundo natural, debe responder a un sistema ajeno a toda artificialidad. El mundo de las plantas o de los animales, de los que aprenderá a vivir bajo tierra. Hijo de un personaje de feroz-primitivismo, puro ser instintivo, tan carente de raciocinio que «el hecho de pronunciar cuatro palabras seguidas o de enlazar dos ideas en una sola frase, le fatigaba el cerebro» (p. 59). El tío Ratero vive como los animales y caza como ellos, respetando sus códigos. Y éstos incluyen la defensa de la especie y el cazar como medio de subsistencia. Dentro de este orden natural surgirán los *perturbadores* del mismo: el Furtivo, que no juega «limpio» en la caza -como enseñó al Nini su abuelo-, que mata por hacer daño, inútilmente, por herir al Nini con la muerte de su zorrillo amaestrado. Él es, junto con la Columba, el único antagonista del niño, que ve en ambos unos elementos adversos, los transgresores del equilibrio establecido de la comunidad humana —Columba— y de la comunidad animal, el Furtivo. 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 machaconas que signan su oposición a todo sistema ajeno a su propio código. Por la primera, se enfrenta individualmente al *sistema* invasor de su territorio, que pretende arrojarle de su cueva. Lo curioso es que, la ley *oficial* le da la razón: la cueva es suya, según dictamina el Juez de Torrecillóriga (p. 107). Pero cuando afirma que las ratas son suyas, el Ratero, sin saberlo, está transgrediendo una legislación oficial —*el arroyo es de todos*— que se opone a la ley natural que determina la demarcación de su territorio de caza en toda especie animal.

En ambos casos, significativamente, ese sistema de vida casi natural que es la comunidad agrícola, *apoya y comprende su código* y sus reivindicaciones. El pueblo no entiende la pretensión estatal de echarle de su cueva y le anima constantemente a la defensa de su territorio de caza. Por ello, cuando el ratero de Torrecillóriga viene a cazar en ese territorio, todos los habitantes del pueblo le animan a la violencia: «Sacúdele, Ratero. ¿Para que quieres las manos?» (p. 116).

Por tanto, ese mundo asocial, primitivo, natural del clan del tío Ratero, no choca con el sistema de la comunidad agrícola, basada también en sistemas naturales de vida. Pero se enfrentará con todos los elementos perturbadores de la misma. Con doña Resu —«el Nini es mío»— que quiere sacar al niño de ese clan y de lo que significa. O con el gobernador, representado por justito: «La cueva es mía». Y lo hará, finalmente, con el elemento perturbador de su propio sistema —«las ratas son mías»—, matando al ratero intruso que, además, caza por entretenimiento, lo que supone una doble transgresión de su código.

...La comunidad agrícola 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 —como el Pruden— volviendo a sus orígenes, a revitalizarse, volviendo a oír la voz salvadora de la Naturaleza, volviendo a saber interpretar sus signos.

Pero mucho más arcaizante es el sistema natural, marginado, asocial del Ratero, último representante de una *especie a extinguir*, que deberá morir en cautividad: las celdas del manicomio para Marcela o las rejas de la cárcel para el tío Ratero. Porque, como sabiamente dice el Nini, ante el cadáver del muchacho de Torrecillóriga, deberán abandonar la cueva, ya que «no lo entenderán». Y cuando su padre pregunta que quiénes, responde en un murmullo: «Ellos» (P. 164).

Porque *ellos*, en definitiva -Fito Solórzano, doña Resu, Columba, don Antero..., y un largo etcétera innominado, no han entendido nada, aunque Dios pusiera un niño «en medio de ellos» (Marcos, 9, 35). No han entendido la agonía de un pueblo, ni el declinar de unos campos, ni su tremenda belleza, ni su resplandeciente verdad... *Sólo ha comprendido* un niño de doce años que, como Jesús entre los doctores, ha intentado salvar a un mundo de adultos, ciegos y sordos a la verdad. Un niño que seguirá, como el campo, renovándose en ciclos naturales, aunque intuyamos que, como personaje, no ya como símbolo o mito, lo hará en solitario, en un pueblo tal vez abandonado. Cuya bellísima elegía, testimonial y poética, documento y tragedia a la vez, ha desarrollado su historia en un discurso narrativo magistral.

NOTAS:

¹ Se alude en el texto a «ese dichoso Concilio» -es decir el Vaticano 11, desarrollado entre 1962 y 1965 como causa de la supuesta *rebeldía* de los humildes que «se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser ... », según declara

Iván. Se trata, entre alguna otra, de la marca temporal más explícita de la novela.

² Cito siempre por la primera edición, de Destino, Barcelona, 1962. La paginación de las restantes citas se consigna dentro del texto.

³ Naturalmente, una información sobre el tiempo de redacción de la novela por parte de Delibes podría eliminar esta suposición. Pero en el método analítico que he elegido, esto es, el análisis de los datos que suministra *únicamente el propio texto*, la utilización de esos elementos extra-textuales sería irrelevante. Otra cosa es *completar* la información dada, como la comprobación de si 1956 fue bisiesto o el traslado, decodificador, del calendario religioso al civil que efectuó en líneas posteriores. En realidad, dentro de esa información extralingüística, procedente de elementos ajenos al texto, la consulta de la prensa vallisoletana coetánea, suministrará no pocos datos para el análisis del referente verificable de la novela. Pero esta labor -ajena de todo punto al propósito crítico de estas páginas-, unida al análisis comparativo del discurso narrativo con esa información periodística a través de los artículos del propio Delibes, es el enfoque de una Memoria de Licenciatura ya iniciada dentro del Departamento.

⁴ La única diferencia son los signos admirativos de la segunda mención, ausentes en la primera. Tal vez para que el contraste sea mayor entre el llanto y la muerte que rodean, en este momento, a la pintada, y el sentido de optimismo y alegría juveniles que ésta connota, en esa tradicional y aún persistente costumbre de los mozos de cada reemplazo.

⁵ El mismo personaje que aparece, con notas mucho más agresivas, en *Cinco horas con Mario*.

⁶ Se centra la «arenga» en el del mono «que entrara en España por Gibraltar» y llegaba a los Pirineos sin tocar tierra, en el supuesto «bosque» que era España en tiempos pasados (p. 79).

⁷ Justito es, además, Jefe Local del Movimiento, al igual que el Gobernador es el Jefe Provincial del mismo. Esa clara indicación de la filiación política del Gobernador y del Alcalde —que se conocieron luchando en la Guerra Civil en el mismo bando—, puede ser en *Las ratas* un simple dato histórico. Pero, es claramente el síntoma de una crítica profunda cuando este personaje reaparezca en *Cinco horas con Mario*.

⁸ Veinte años más tarde, Delibes repetirá este juicio, aplicándolo al señor Cayo, el solitario habitante de Cuerea: «Él es como Dios. Sabe hacerlo todo, así de fácil. » Pero ya en *El disputado voto del señor Cayo* la oposición —*cultura natural* o vida, frente a *cultura*

artificial— se manifiesta denotativamente, en una oposición dialéctica claramente manifestada. El señor Cayo es, indudablemente, una herencia sociológica del Nini de *Las ratas*. Con la diferencia del valor de esperanza que tiene el personaje- niño, frente al desencanto final que adquiere el anciano campesino posterior.

© M^a del Pilar Palomo 2001



Especulo. Revista de Estudios Literarios 2002
Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese 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