



## EL REALISMO EN " LAS RATAS "

### ¿QUÉ ES LO REAL?

Fuera del tipo de novela idealista que se cultivó en el Renacimiento, y donde encargaríamos la novela pastoril, la morisca y la de caballerías, entre otras, puede observarse en la producción novelística que parte de la picaresca, una *cierta dosis de realismo sin la cual nos resultaría muy difícil hoy atribuir a una obra literaria el calificativo de novela* (1).

Esta dosis de realismo, de la que se dice participa toda la narrativa actual supone la incorporación a la obra literaria de un nuevo ingrediente: la realidad.

Pero, ¿qué es lo real? Pensamos que la delimitación de este concepto no es tarea que incumba a la literatura, sino a la filosofía, aunque se nos plantea ahora la delimitación de los campos de este arte y esta ciencia, porque todos sabemos cómo los filósofos se sirven de la literatura para dar a conocer sus teorías.

Más, centrémonos en el concepto que era objeto de nuestra atención, y ello para confesar que se nos escapa de las manos. Creemos que existe, fuera de nosotros, una realidad objetiva, pero que somos incapaces de captarla tal y como es.

Para ello tropezamos con el primer obstáculo de nuestra subjetividad, que actúa a modo de velo, de distinta textura y color en cada uno de nosotros.

Existe también otra posibilidad: no ya que no podamos aprehender la realidad tal cual es, sino que ni siquiera podamos distinguir entre lo que es real y lo que no lo es. Hay ocasiones en que, en nuestra mente, realidad y fantasía se confunden. ¿Acaso no sufrimos atrozmente o nos sentimos poseídos de una felicidad sin límites en situaciones que sólo al despertar advertimos que fueron sueños?

Este tema de los límites de lo real ha sido tratado por filósofos y escritores de todos los tiempos; recordemos, solamente a modo de ejemplo, la estrofa final de la Rima LXXV de Bécquer:

*¡Yo no sé si ese mundo de visiones  
vive fuera o va dentro de nosotros;  
pero sé que conozco a muchas gentes  
a quienes no conozco!* (2).

El problema existe y no seremos nosotros quienes nos atrevamos a darle una solución. Pero de hecho, y a pesar de la dificultad en la delimitación de campos, se dice que la producción literaria a partir de la picaresca tiene una dosis, mayor o menor, de realismo. La afirmación se debe a que se observa en estas obras un reflejo de la realidad.

Ha llegado la hora de definir nuestra postura con respecto al realismo literario: creemos que el escritor no debe, ni puede desempeñar el oficio de una cámara fotográfica. Su subjetividad se pondrá una vez más en juego, realizará una faceta y rechazará otra, para así ofrecernos "su" novela y no una fotografía que puede ofrecernos, idéntica, otro escritor que trate el mismo tema. Por ello pensamos que el realismo en literatura no es sino la realidad que nos ofrece la subjetividad del autor.

Naturalmente, el novelista puede querer ofrecernos reflejos de realidad en determinados o componentes de la obra, o en toda ella, y la obra será tanto más realista cuanto mayor sensación de realidad logre ofrecer en todos sus componentes: personajes, ambiente, trama, lenguaje...

Esta definición, que hemos adoptado tras largas meditaciones, está en la misma línea que la de algunos autores, por ejemplo, Alborg, que dice de la novela realista: *Su misión fundamental consiste, evidentemente, en la captura más objetiva posible de un mundo dado, externo al escritor, con sus tipos, situaciones, peripecias y problemas...* (3), aunque no estemos de acuerdo con que el mundo descrito en la obra deba ser externo al autor, porque muy bien puede éste contarnos sus cuitas sin que por ello la obra pierda un ápice de su realismo.

Otro de los autores que hemos estudiado, García Viñó, se expresa en estos términos: *Toda novela aspira al realismo y todo realismo es expresión de ideas* (4). A nuestro entender, la definición abarca un campo enorme, pero él lo limita diciendo que *hay ideas tan poco reales que no pueden considerarse como tales*.

Hace, además, una clasificación de los realismos, de los que, en el siguiente apartado, estudiaremos el llamado "realismo total".

## EL REALISMO TOTAL Y SU APLICACIÓN A "LAS RATAS"

Aunque el realismo, tal y como se entiende hoy, ha evolucionado mucho con respecto a la manera que se entendía en el siglo XIX, nos parece que existe una base común muy importante para las dos vertientes. Así, nos es imposible aceptar como real un hecho que entre en los límites de lo fantástico o lo inverosímil. Desde luego, aceptamos que un hecho de esta índole puede dejar de serlo con el paso del tiempo (tal es el caso de la producción literaria de Julio Verne), pero nos colocamos en la coordenadas del "aquí y ahora" contemporáneos al escritor para hacer esta afirmación.

Precisamente una de las características del movimiento realista del s. XIX, es enunciada así por Amorós:

f) *Busca lo verosímil, lo posible* (5).

Sin olvidarnos de este enunciado, leamos ahora unos párrafos entresacados de "Las ratas":

*Al regresar del arroyo, el Ratero se recogía allí, se merendaba un par de ratas fritas rociadas de vinagre con dos vasos de clarete y media hogaza* (6).

*Dijo después de mucho pensarlo:*

- *Ponme un par de ratas, tú, anda. A siete reales, ¿verdad?*
- *A ocho - dijo el Nini.*
- *Bien, pero dame aquel macho...*

*El Rabino Grande palpó golosamente los lomos de las ratas antes de guardarlas* (7).

Indudablemente, las ratas, como medio de vida de algunos personajes, juegan un papel primordial en la obra, hasta el extremo de que serán los causantes del trágico desenlace.

La primera vez que esta obra llegó a nuestras manos, hace años de esto, nos pareció de todo punto imposible que alguien fuera capaz de comer ratas y quisimos ver en ellas un símbolo mediante el que el autor quería decirnos algo.

Con la lectura del libro, se terminaron entonces las preocupaciones, pero el problema vuelve ahora a plantearse con una fuerza acuciante.

Repasando textos en busca de alguna orientación para el trabajo, hemos encontrado unas reflexiones sobre el realismo que nos han hecho pensar más hondamente. Nos referimos a las ideas de García Viño sobre lo que él llama "realismo total". Según estas ideas el realismo literario no lo consigue el autor, sino que lo logra el lector. El lector es quien crea la verdad de la obra en el momento en que, espontáneamente, la acepta (...). De ahí, que el único realismo posible sea el realismo total, un realismo en que se expresan universales mediante elementos puramente novelísticos, como personajes, relato, ambiente (...), todo ello encaminado a proporcionar al lector aquel ámbito propicio que le permita hallar su realismo (8).

Tras la lectura de estas ideas, surge, inmediata, la pregunta: ¿puede aceptar el lector que las ratas se utilicen como alimento? De no aceptar como verdadero este hecho, no tendría sentido el realismo total de la obra, que hemos interpretado como una aceptación por parte del lector de la realidad que el autor le presenta.

Consideramos que el razonamiento es muy acertado, porque, ¿puede considerarse realista una obra que se basa en presupuestos fantásticos?

Mucho hemos meditado sobre el tema e incluso hemos llegado a hacer indagaciones con personas relacionadas con el ambiente castellano. Poco o nada han podido solucionarnos estos contactos.

Ha sido nuestra propia experiencia, y, finalmente un párrafo de la obra, quienes han arrojado un poco de luz sobre la oscuridad en que se desenvolvían nuestros pensamientos.

En lo que se refiere a nuestra propia experiencia, hemos recordado casualmente la expresión de repugnancia e incredulidad con que recibía un grupo de amigos nuestra manifiesta satisfacción por la posibilidad de degustar un plato de ancas de rana fritas en una romería campestre. La verdad es que habíamos tenido la oportunidad de haberlas saboreado con anterioridad y nos pareció un plato exquisito.

De ahí no hay más que un paso al caso de la cocina china donde de todos es conocida la utilización de hormigas y otros bichejos entre sus ingredientes...

Aparte de estas divagaciones, que no dejan de ser más anecdóticas que científicas, hemos llegado a la conclusión de que ciertos hechos pueden aceptarse como verdaderos y reales cuando encajan perfectamente en el ambiente en que se producen. El hombre, por su instinto de conservación, busca los medios para subsistir. Y a veces esos medios no son los que más deseáramos.

El propio autor, como intuyendo que no todo el mundo aceptará este hecho, nos ofrece su explicación por boca de un personaje:

- *Aguarda, Jefe. Ese hombre no pordiosea. Tiene un oficio.*
- *¿Qué hace?*
- *Caza ratas.*
- *¿Es eso un oficio? ¿Para qué quiere las ratas?*
- *Las vende.*
- *¿Y quién compra ratas en tu pueblo?*
- *La gente. Se las comen.*
- *Son buenas, Jefe, por éstas. Fritas con una punta de vinagre son más finas que codornices.*

*Fito Solórzano estalló de pronto:*

- *¡Eso no lo puedo tolerar! ¡Es un delito contra la Salubridad Pública!*

*El Justito trataba de aplacarle:*

- En la cuenca todos las comen, Jefe. Y si te pones a ver ¿no comemos conejos? ... Una rata lo mismo, es cuestión de costumbre (9).

## LA FACETA TREMENDISTA

*Al José Luis le faltaba el dedo índice de la mano derecha. El dedo se lo cercenó una vez un burro de una tarascada, pero José Luis, lejos de amilanarse, le devolvió el mordisco y le arrancó al animal una tajada del bello superior. En ocasiones (...) aseguraba que los labios del burro, al menos en crudo, sabían a níscales fritos y sin sal. En todo caso, el asno de José Luis se quedó de por vida con los dientes al aire como si continuamente sonriese (10).*

*La cara del viejo bajo el trapo era un amasijo sanguinolento socavado en la misma carne y en la parte superior de la nariz, junto a la sien, amarilleaba el hueso (...).*

- ¿No viste nunca la calavera de un hombre vivo?

- No - convino el niño.

*El Centenario volvió a sonreír quedamente y dijo:*

- A todos cuando muertos nos comen los bichos. Pero es igual, hijo. Yo soy ya tan viejo que los bichos no han tenido paciencia para aguardar (11).

*Pero dos años después el rapaz se cayó del trillo y expulsó de la nariz un piñón con raíces y todo y mucha sangre y pus (...) (12).*

Hemos escogido estas citas como muestra de la galería de ellas que, con semejantes características, aparecen en la obra objeto de nuestro estudio. ( Más ejemplos en páginas 19, 33, 73, 105, 136,...).

Esta reiteración de anécdotas e imágenes desagradables no puede escapar a nuestra atención. Hemos encontrado una definición que recoge Martínez Cachero, que a nuestra manera de ver, contiene las características que se encuentran inmersas en esta serie de citas, y que no es otra que una definición del tremendismo, ese fenómeno que abunda en la producción novelística posterior a la guerra y que se define así: *En un diccionario de la Literatura Universal puede leerse que es el desquiciamiento de la realidad en un sentido violento o la sistemática presentación de hechos desagradables o incluso repulsivos (13).*

Nos parece que no hay duda de que, efectivamente, las citas que hemos presentado, así como las que sólo indicamos por la brevedad del espacio disponible, pertenecen a la tendencia tremendista. Dada la frecuencia con que este rasgo aparece en la obra, cabe preguntarse: ¿nos encontramos ante una novela tremendista?

Pensamos que la faceta tremendista no es sino una parte de la realidad, que no puede escapar al escritor, minucioso observador de la vida. La vida misma es una absurda y, a veces, terrible mezcla de hechos y cosas agradables y desagradables, y, aunque ese sea nuestro deseo en ocasiones, no podemos abstraernos a la realidad de esos hechos dolorosos para nosotros.

Naturalmente, una obra que solo presentara el lado desagradable de la vida, pecaría de extremismo, pero creemos que no es éste el caso de las Ratas, donde estas pinceladas tremendistas se diluyen en gotas del más hondo lirismo y el subjetivismo más poético.

Camilo José Cela, maestro del tremendismo en "La familia de Pascual Duarte", hace estas declaraciones, que recoge la obra de Martínez Cachero citada anteriormente, con las que nos sentimos identificados: *Es curioso lo espantadizo que es la gente que después de asistir a la representación de una tragedia que duró tres años y costó ríos de sangre, encuentra tremendo lo que se aparta un ápice de lo socialmente convenido.*

En efecto, el escritor no puede dejarse en el tintero, por miedo o por pudor, ciertos hechos que contribuyan a dar un mayor verismo a su obra. El secreto, como siempre, está en saber lograr el justo equilibrio, ese equilibrio que pensamos que Delibes ha conseguido, como intentaremos demostrar a lo largo de nuestro estudio.

## LA CRÍTICA DE LA REALIDAD

Hemos encontrado en una obra de José Deurigo una frase que servirá de presentadora a la faceta de las Ratas que ahora analizaremos someramente. La cita es la siguiente: *La obra de Delibes va evolucionando, desde sus primeras novelas, desde un realismo de raíces tradicionalistas y rígidas hasta un lúcido criticismo social* (14).

Esta afirmación que habrá surgido, con toda seguridad, tras un estudio detallado de la obra de Delibes, vemos que encuentra participación en la novela que nos entretiene con su estudio.

Los motivos que pueden llevar a un autor a presentarnos una o varias facetas de la realidad en su obra, pueden ser variados. El escritor puede pretender un fin puramente estético, o bien puede estar por motivos de índole ideológica y criticar de algún modo esa realidad.

Hemos observado ese matiz crítico en algunos pasajes de las Ratas y no hemos querido pasar por alto esta nueva faceta de la obra.

La crítica se lleva a cabo sobre los temas y situaciones más dispares. Así, el tema religioso no escapa a los efectos de la diestra pluma del autor:

- *¿No es la cruz la señal del cristiano, señor cura?*
- *Así es - respondió el Curón. Y agregó el Rabino Chico:*
- *¿Y no dijo Cristo: Amaos los unos a los otros?*
- *Así es - respondió el Curón. El Rabino Chico cabeceó levemente y dijo:*
- *Entonces, ¿por qué ese hombre de la cruz ha matado a mi padre?* (15).

También la institución educativa pasa por el tamiz de la crítica:

- *¿Y la escuela? ¿Por qué no vas a la escuela, Nini?*
- *¿Para qué?*
- *Mira que preguntas. Para aprender.*
- *¿Se aprende en la escuela?* (16)

El autor se erige en defensor de la Naturaleza como Maestra Suprema, siguiendo las teorías de Rousseau. Intenta poner en evidencia a las personas que creen que sólo pueden adquirirse conocimientos válidos en la escuela, ignorando la función docente de la vida misma, y del continuo contacto con la naturaleza:

*Rosalino le preguntó: ¿No sabes, acaso, dónde anda el carburador? Finalmente el niño se encogió de hombros y dijo: De eso no sé, señor Rosalino; eso es inventado* (17).

*Pero antes debes saber que con un poco de esfuerzo el Nini podría aprender muchas cosas, tantas cosas como pueda saber un ingeniero ¿te das cuenta?*

- El Ratero se rascó ásperamente la boina:*
- *¿Esos saben? - preguntó* (18).

## REALISMO POÉTICO Y SU MANIFESTACIÓN EN EL PAISAJE

La puerta que habíamos dejado abierta a la subjetividad al dar nuestra definición de

realismo, vamos a utilizarla ahora para tratar de catalogar como realista esa enorme corriente de poesía que azota la obra.

Cualquier espíritu medianamente sensible, es capaz de captar la belleza de un atardecer junto al mar o la sinfonía de colores que la naturaleza nos ofrece en un paisaje. Pero a la hora de transmitir esas vivencias, nos sentimos impotente. Sólo el artista encuentra la palabra más adecuada o el color más apropiado para comunicar, lo más exactamente posible, todo lo que él siente. Y pensamos que el artista no resta realismo a su obra cuando intenta transmitirnos la realidad como él la siente, con alma de poeta.

Hemos observado que la subjetividad del escritor se pone de manifiesto en todas las descripciones, y he aquí, y a modo de ejemplo, la primera que aparece en la obra:

*Los tres chopos desmochados de la ribera cubiertos de pajarracos, parecían tres paraguas cerrados con las puntas hacia el cielo (19).*

Pero esa visión subjetiva se hace más poética cuando el autor sirve de traductor de la visión de un personaje: el Nini.

Parece que Delibes, cuando actúa como narrador, pusiera frenos al caballo poético en el que cabalga, pero deja a éste galopar libremente cuando actúa como revelador de la realidad que se ofrece a los ojos del niño.

*El niño se asomó a la boca de la cueva y vio que la nube había pasado y un tímido rayo de sol hendía sus últimas guedejas blancas y proyectaba un luminoso arco iris de la Cotarra Dolnacio al Cerro Colorado (20).*

*Otras noches el Nini, oculto tras una mata de encina, en algún claro del monte, observaba a los conejos, rebozados de luna, corretear entre la maleza levantando sus rabitos blancos (21).*

Delibes se convierte, en estos momentos, en el traductor de los sentimientos y las vivencias del pequeño ratero, como si esa visión bellísima del entorno sólo pudiera tenerla un alma infantil. Pone, así, de manifiesto una vez más ese amor por la infancia que ha estado presente en su obra en muchas ocasiones:

*Una de sus constantes es el mundo de la infancia (22).*

Cuando es el Delibes narrador quien actúa, pone medida a su lirismo, sin que las descripciones pierdan por ello ese acento lírico que caracteriza a toda la obra:

*Por San Andrés Corsino el tiempo despejó y los campos irrumpieron repentinamente con los cereales apuntados; los trigos de un verde ralo, traslúcido, mientras las cebedas formaban una alfombra densa, de un verde profundo. Bajo un sol aún pálido e invernal, las aves se desperezaban sorprendidas y miraban en torno incrédulas, antes de lanzarse al espacio (23).*

## EL MEDIO Y LOS PERSONAJES: SU CONGRUENCIA

Existen en Las Ratas dos rasgos que confieren a la novela la base realista que fundamentalmente tiene: la descripción del medio con cuantas acciones allí se desarrollan, y la vinculación que los personajes tienen con él.

En lo que se refiere a la presentación del medio, entendiendo como tal el pueblo y sus alrededores, el efecto de la realidad que se logra raya casi en lo fotográfico. Puede que la actividad de Delibes como cazador, unida a sus dotes de observación, haya servido para que pueda ofrecernos esas descripciones prodigiosas de veracidad que pueden encontrarse, a cada paso, en Las Ratas.

Este profundo conocimiento del medio se manifiesta, por una parte, en el empleo de

un extenso vocabulario especializado, que nos ha obligado, en más de una ocasión, a recurrir al diccionario para desentrañar el sentido de una frase:

*(...) los perros de su condición rara vez llegaban a adultos conservando los ojos; solían dejarlos entre la maleza del arroyo, acribillados por los abrojos, los zaragüelles y la corregüela (24).*

*Para la Columba el pueblo era un desierto y la arribada de las abubillas, las golondrinas y los vencejos no alteraba para nada su punto de vista. Tampoco lo alteraban la llegada de las codornices, los rabilargos, los abejarucos o las torcaez volando en nutridos bandos a dos mil metros de altura. Ni lo alteraban el chasquido frenético del chotacabras, el monótono y penetrante concierto de los grillos en los sembrados ni el seco ladrido del buho nival (25);*

por otra, en la presentación de escenas que no sabríamos si catalogar en las "lecciones de cosas" naturalistas, o en el "nuevo costumbrismo", que Correa Calderón define así: *Poseen los nuevos escritores una cierta sensibilidad contemplativa, una demorada complacencia en la intimidad que les hace comprender lo menudo, lo típico, los matices de lo popular, sin alharacas (26).*

Creemos que el calificativo de costumbrismo, entendido de esta nueva manera, encaja, en parte, en estas descripciones lentas, minuciosas, que no olvidan ningúndetalle, ni el minúsculo:

*La lumbre chisporroteaba al fondo y sobre la mesa y los vasares la señora Clo había dispuesto, ordenadamente, la cebolla, el pan migado, el arroz y el azúcar para las morcillas. Al pie del fogón, donde se alineaban por tamaños los cuchillos, había un barrecñón, tres herradas y una caldera de cobre brillante para derretir la manteca (27);*

ni el desagradable:

*El hedor de los intestinos era fuerte y nauseabundo (...) Del hocico escurría un hilillo de sangre fluida que iba formando un pequeño charco rojizo sobre las lajas escarchadas del corral (28).*

Pero, como decíamos, también se encuentran en la obra auténticas lecciones de cosas que la hacen enlazar con el naturalismo del s. XIX:

*Luego, entre seis hombres, tendieron al animal en el banco y el Nini le auscultó, trazó una cruz con un pedazo de yeso en el corazón (...) El Nini, entonces, dio media vuelta, se aproximó al cerdo y, con dedos expeditos, introdujo una hoja de berza en el ojal sanguinolento para reprimir la hemorragia y, finalmente, abrió la boca del animal y le puso una piedra dentro (...) El niño trazó mentalmente una línea equidistante de las mamas y tiró la bisectriz de la papada al ano sin vacilar (29);*

y la muestra de un enorme conocimiento de fenómenos, que enriquecen de forma evidente la novela y su realismo:

*Junto al abuelo Román, el Nini aprendió a conocer las liebres; aprendió que la liebre levanta larga o se amona entre los terrones; que en los días de lluvia rehuye las cepas y los pimpollos; que si sopla norte, se acuesta al sur del monte o del majuelo y, si sur, al norte; que en las soleadas mañanas de noviembre busca la amorosa abrigada de las laderas (30).*

Habíamos citado, con el segundo rasgo que confería la mayor dosis de realismo a la obra, la relación entre los personajes y el medio. En esta relación nos basaremos para decir que el realismo de los personajes estriba en su congruencia con el medio en que se desenvuelven, y con ellos mismos.

Hemos llegado a esta decisión tras comprender que si el personaje realista es el que

pretende parecer sacado de la realidad, la limitación de características, tal y como sucede en la vida real, es imposible. Por ello, a la hora en que el autor tiene que elegir un grupo de ellos para incorporarlo a su obra, debe decidirse por aquellos que tengan una consistencia más lógica, si es que desea dar a su obra un aire realista.

Esta congruencia con el medio, al que todos debemos una parte de nuestra personalidad, debe manifestarse en una actitud lógica de aceptación o adversión hacia él.

Los personajes de *Las Ratas* cobran plena categoría precisamente por su vinculación con el medio; todos: el Ratero, el Nini, el Pruden, el Furtivo, se caracterizan por su profunda vinculación al paisaje; unas veces el vínculo vendrá dado por el amor, como en el caso del Nini; otras, por el deseo de destrucción, como ocurre con el Furtivo; y el pueblo entero vive por y para el paisaje. La preocupación por el campo es constante, la comunidad ríe y llora con él:

*Y el Pruden (...) se lanzó como un loco por las callejas del pueblo, agitando los brazos en alto y gritando como un poseído:  
- ¡Va a llover! ¡El Nini lo dijo! ¡Va a llover!  
(...) Y los hombres, sentados a las puertas de sus casas, se dejaban mojar mientras se frotaban jubilosos sus manos encallecidas (31).*

*El Pruden vaciló en el umbral. Parecía muy pálido e inseguro. Dijo:  
- Mucho brillan los luceros, ¿no amagará la helada negra? (...)  
Dijo, bruscamente, Guadalupe, el Capataz, al cabo de un rato:  
- ¿Dónde se ha visto que hiele por San Menardo? (...)  
- Eso no. Va para veinte años de la helada de Santa Oliva, ¿os recordáis?  
El cereal estaba encañad- y seco y en menos de cuatro horas todo se lo llevó la trampa (...).  
Dijo Matías Celemín (...):  
- Buena está ceyendo. Los rejeles están tiesos como en enero. En la huerta no queda un mato en pie ¿A qué viene este castigo? De todos los rincones se elevó un rumor de juramentos reprimidos. Sobre ellos se retumbó la voz del Pruden, excitada, vibrante:  
- ¡Me cago en mi madre! - chilló- ¿Es esto vivir? Afana once meses como un perro y, luego, en una noche... (32).*

La lógica de los personajes consigo mismos se manifiesta a través de un lenguaje real, plagado de refranas y con un uso y abuso del santoral, que siempre se relaciona con el campo y sus labores, un lenguaje hecho con frases cortas, sin grandes complicaciones sintácticas ni ideológicas, propio de las gentes sencillas que lo utilizan:

*El Pruden, desde San Juan Clímaco, decía cada tarde en la taberna del Malvino: Si no llueve para San Quinciano, a morir por Dios (33);*

unas gentes que, como ocurre en todos los pueblos de España, no están dispuestas a prescindir de ese nombre, significativo y más válido que el de pila, que es el apodo:

*El Pruden, en puridad, era Asciclo por bautismo, pero se quedó con Pruden, o Prudencio, por lo juicioso y previsor (34).*

## RECAPITULACIÓN

A la vista de cuanto hemos encontrado y analizado, no podemos por menos que afirmar nuestra creencia de encontrarnos ante una obra realista, un realismo que se hace más patente a la hora de describir el medio y lo que allí acontece.

El autor ha pretendido darnos una visión, su visión, del campo castellano. Creemos que ha pretendido ser objetivo, matizando su obra con pinceladas costumbristas, naturalistas y hasta tremendistas, en un revoltijo semejante al que la propia vida nos ofrece.



La objetividad del autor se ve arrastrada en ocasiones por el caballo poético de su sensibilidad, pero pensamos que ese matiz enriquece la novela.

En resumen, la obra nos da una visión de la realidad, de esa realidad que otro autor habría podido ver de otro modo, pero que Delibes sabe ofrecernos, sin alterarla, descrita por una mano que no tiene otra guía que la del amor a la tierra.

*Soledad Saldaña*  
Estudiante Tercero Magisterio

#### A N O T A C I O N E S

- (1) ANDRES AMOROS, Introducción a la novela contemporánea, Ed. Cátedra, Madrid, 1974, pág. 17.
- (2) G.A. BECQUER, Antología, Biblioteca Básica Salvat, Madrid, 1970, pág. 61.
- (3) J.L. ALBORG, Hora actual de la novela española, Ed. Taurus, Madrid, 1958, pág. 161.
- (4) BOCH Y GARCIA VIÑO, El Realismo y la novela actual, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973.
- (5) ANDRES AMOROS, obra citada, página 25.
- (6) MIGUEL DELIBES, Las ratas, Barcelona, Destino, 1973, pág. 11.
- (7) MIGUEL DELIBES, obra citada, pág. 40.
- (8) BOCH Y GARCIA VIÑO, obra citada.
- (9) MIGUEL DELIBES, obra citada, pág. 70.
- (10) " " " " , pág. 68.
- (11) " " " " pág. 81.
- (12) " " " " pág. 88.
- (13) M. CACHERO, La novela española entre 1939 y 1969, Ed. Castalia.
- (14) JOSE DEURIGO, La novela española en el siglo XX, Ed. Taurus.
- (15) MIGUEL DELIBES, obra citada, pág. 19.
- (16) " " " " pág. 89.
- (17) " " " " pág. 90.
- (18) " " " " pág. 128.
- (19) " " " " pág. 9.
- (20) " " " " pág. 109.
- (21) " " " " pág. 56.
- (22) JOSE DEURIGO, obra citada.
- (23) MIGUEL DELIBES, obra citada, pág. 66.
- (24) " " " " pág. 9.
- (25) " " " " pág. 112.
- (26) CORREA CALDERON, El costumbrismo en la literatura española actual. Cuadernos para La Literatura, Tomo IV, pág. 215.
- (27) MIGUEL DELIBES, obra citada, pág. 48.

- (28) MIGUEL DELIBES, obra citada, pág. 50.  
 (29) " " " " pág. 49 y ss.  
 (30) " " " " pág. 32.  
 (31) " " " " pág. 109.  
 (32) " " " " pág. 144.  
 (33) " " " " pág. 98.  
 (34) " " " " pág. 12.

## B i b l i o g r a f í a

### M í n i m a

- Delibes, M.: *Las ratas*, Ed. Destino, col. Bolsillo. Barcelona, 1973.
- Amorós, A.: *Introducción a la novela contemporánea*, Ed. Cátedra, Madrid, 1974.
- De Nora, E.: *Panorama de la novela española actual*, Ed. Gredos, tomo III.
- Boch A y García Viñó, M.: *El Realismo y la Novela actual*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, col. Bolsillo, 1973.
- Iglesias Laguna: *Treinta años de novela española*, Ed. Prensa Española, 1969.
- Martínez Cachero: *La novela española entre 1939 y 1969*, Ed. Castalia.
- Alborg, J. L.: *Hora actual de la novela española*, Ed. Taurus, Madrid, 1958.
- Correa Calderón: *El costumbrismo en la literatura española actual*, Cuadernos de Literatura, tomo IV, Julio-Diciembre, 1948.
- Deurigo, J.: *La novela española en el siglo XX*, Ed. Taurus.