

# Las unidades fraseológicas como elemento caracterizador del narrador y de los personajes en *Las ratas* (1962) de Miguel Delibes

Elvira MANERO RICHARD y David PRIETO GARCÍA-SECO  
*Grupo de Investigación Frasemia (Universidad de Murcia)*  
emanero@um.es y davidprieto@um.es

Recibido: 27-03-2011 | Aceptado: 23-04-2011

**RESUMEN**  
El presente trabajo aborda el uso de unidades fraseológicas (UF), especialmente locuciones y paremias, en la novela *Las ratas*, de Miguel Delibes. Esta novela presenta un narrador omnisciente que da voz a personajes de la Castilla rural. Con respecto a la relación entre esta estructura narrativa y el uso de UF, se observa que existe una tendencia, en lo atinente a las características diafásicas de tales unidades, distintas de aquellas cuyo locutor es el narrador de las puestas en boca de los personajes. Por otra parte, los personajes también se diferencian en el uso de UF en función de su grado de instrucción, ocupación, vinculación a la tierra o la ciudad, entre otros aspectos. Cabe plantearse, entonces, que el empleo de la fraseología pudiera constituir uno más de los elementos que Delibes emplea para caracterizar a sus personajes. El uso de estas UF no solo tiene valor diferenciador entre estos y el narrador, sino que resulta de gran utilidad como elemento que ayuda a plasmar la heterogeneidad de los personajes.

**PALABRAS CLAVE**  
Fraseología.  
Miguel Delibes.  
Las ratas.

**TITRE : « Les unités phraséologiques en tant qu'élément caractérisant le narrateur et les personnages dans *Las ratas* (1962) de Miguel Delibes ».**

**RÉSUMÉ**  
Le présent travail étudie l'utilisation des unités phraséologiques, et notamment des locutions et des parémies, dans le roman *Les Rats*, de Miguel Delibes. Ce roman présente un narrateur omniscient qui donne la parole à des personnages appartenant à la Castille rurale. En analysant le rapport entre cette structure narrative et l'utilisation des unités phraséologiques, on peut observer qu'il existe une tendance, concernant les caractéristiques diphasiques de ces unités, à différencier celles dont le locuteur est le narrateur lui-même de celles qui sont mises dans la bouche des personnages. D'autre part, les personnages se distinguent également par l'utilisation qu'ils font des unités phraséologiques selon des facteurs tels que leur degré d'instruction, leur occupation, leur rapport à la terre ou à la ville, entre autres.

**MOTS-CLÉS**  
Phraséologie.  
Miguel Delibes.  
Les Rats.

Il convient donc d'envisager que l'emploi de la phraséologie peut constituer un des éléments dont Delibes se sert pour caractériser ses personnages. L'utilisation de ces unités ne possède pas uniquement une valeur de différenciation entre ceux-là et le narrateur, mais elle se montre également comme un élément très utile qui aide à mettre en scène l'hétérogénéité des différents personnages.

**TITLE: "Phraseological units as a characterizing element of narrator and characters in *Las ratas* (1962) by Miguel Delibes".**

**ABSTRACT**  
This article explores the use of the phraseological units employed in Miguel Delibes' novel *The Rats*. This novel features an omniscient narrator who presents the characters living in rural Castile. With regard to the relationship between this narrative structure and the use of phraseological units, there exists a remarkable tendency (in terms of their diaphasic features) towards distinguishing those used by the narrator from those uttered

**KEYWORDS**  
Phraseology.  
Miguel Delibes.  
The Rats.

by the characters themselves. There are also differences among the latter as for the phraseological units employed, depending on their background and cultural level, their activity, and their rural or urban environment, among other aspects.

Accordingly, phraseology could be considered to be one of the characterising elements employed by Delibes. The use of these units allows not only differentiating the narrator and the characters, but also reflecting the heterogeneity of the latter.

## INTRODUCCIÓN

**F**n nuestro estudio vamos a detenernos en una de las novelas de Delibes, *Las ratas*, publicada en 1962. Se trata de una obra con un narrador en tercera persona, que da voz a diferentes personajes de la Castilla rural y muestra retazos de la vida de estos.

Nos interesa, de esta obra, el lenguaje del narrador y del conjunto de criaturas que conforman el mundo rural creado por el autor. Aunque no es la primera vez que se estudia el estilo en la obra de Delibes (Alvar, 1983; Abad, 1992, entre otros), en esta ocasión queremos centrarnos en el numeroso grupo de UF utilizadas en *Las ratas*.

Nos hemos planteado, a partir de este objeto de estudio, si el empleo de la fraseología pudiera constituir uno más de los elementos lingüísticos al servicio de la caracterización de los personajes. Las UF usadas en *Las ratas* serían, así, de alguna manera testimonio lingüístico de una realidad social y geográfica. Del mismo modo, nos planteamos si las UF también revisten importancia en el lenguaje del narrador.

Como bien se sabe, el *retrato* de personajes a través de su lenguaje supone un procedimiento más que consagrado en literatura y, en especial, en la novela. Así se expresa Bajtin (1929=1989) cuando sostiene que la novela es el género que mejor permite analizar el discurso social. Lo que vamos a describir, en esta línea, es el modo y los rasgos particulares con los que Delibes concreta este procedimiento, en lo que se refiere a UF, en la citada novela<sup>1</sup>.

### 1. NARRADOR

El estilo de Delibes se define, a partir de *El camino* (1950) (*cfr.* Pauk, 1975: cap. IX), por la fidelidad a la fórmula clásica del «escribo como hablo». El mismo Delibes cuenta cómo su lenguaje se despoja de barroquismos y engolamientos (*cfr.* Alonso de los Ríos, 1971: 137). Este estilo es el que encontramos en *Las ratas*, donde el narrador y los personajes se expresan sin artificios y grandilocuencias. No obstante, aun compartiendo el ideal de la sencillez, pueden observarse diferencias significativas entre el estilo del narrador y el de los personajes, algunas de las cuales han sido señaladas por diversos autores (*cfr.* Gullón, 1981: 22-23; Alba, 1984: 82) en referencia al lenguaje en general de *Las ratas*. En lo que atañe ya al uso de UF, estas diferencias se concretan tanto en el tipo de unidades como en sus rasgos diafásicos y diastráticos. Nos referimos a estas diferencias a continuación.

De un lado, se aprecia en el narrador un uso casi exclusivo –si se exceptúan algunas colocaciones– de locuciones, especialmente adverbiales y verbales (aunque también las hay prepositivas y adjetivas): *en derredor* (31, 41, etc.), *a empellones* (91, 125), *de mal temple* (17), *perder la compostura* (69), etc.<sup>2</sup>. El narrador no utiliza ni paremias ni fórmulas rutinarias, unidades propias de la interacción social asociadas generalmente a usos populares, familiares o coloquiales, y reservadas, como veremos, a los personajes.

<sup>1</sup> Para referirnos a los tipos de UF, seguimos la clasificación elaborada por Gloria Corpas (1997).

<sup>2</sup> Cuando es posible, tratamos de reproducir las UF según aparecen en la novela de Delibes: en lugar de *batir palmas*, escribimos *batieron palmas*. Por otra parte, las UF se citan alfabéticamente según los sustantivos (también pronombres tónicos), adjetivos, verbos y adverbios que las componen.

De otro lado, las locuciones utilizadas por el narrador se adscriben mayoritariamente a un registro neutro o formal y a un sociolecto medio-culto, sin que ello suponga el abandono de la sencillez estilística. Se persigue, de este modo, utilizar un estilo no marcado frente a la expresividad, coloquialidad y en ocasiones malsonancia del lenguaje de los personajes, representantes del estilo marcado y, por tanto, realzado de la novela: *afilar la mirada* (55), *le asaltaba alguna duda* (76), *asestarle el golpe* (35), *batieron palmas* (155), *a bocanadas* (185), *por las bravas* (120), *a buen seguro* (45), *al cabo* (36, 43, etc.), *cobrar vida* (31), *a contraluz* (91, 128), *a contrapelo* (9, 69, etc.), *daba suelta* (142), *de firme* (46), *se hacía el enconradizo* (57), *hacía escarnio del cáncer* (78), *de hinojos* (142), *hizo un ademán de impaciencia* (90), *jugarle esa mala pasada* (24), *levantaron el vuelo* (39), *posó la mirada* (128), *le propinó al niño dos solemnes bofetones* (122), *prorrumpió en exclamaciones* (158), *en puridad* (12, 54, 117), *de soslayo* (184), etc.

Veamos algunos ejemplos de UF del narrador contextualizadas: «Pero si andaba *de mal temple*, callaba [la Sabina<sup>3</sup>], y callar, en ella, era una forma de acusación» (17); «Las manos del Antoliano, nevadas ahora de aserrín, eran enormes, como dos palas y, según él, paseando una noche cerrada con ellas en los bolsillos tropezó y *se dio de bruces* con el brocal del pozo del Justito antes de tener tiempo de sacarlas» (24); «[Justo Fadrique] le dijo al Ratero *a bocajarro* en la taberna del Malvino [...]» (162).

Otros rasgos caracterizadores del uso de UF del narrador se derivan del registro formal al que pertenecen muchas locuciones. Por ejemplo, cuando existen varias posibilidades de elección, el narrador suele escoger la UF más formal: entre *dar voces* y *elegir la voz*, se elige esta última (10); se prefiere *franquear un puente* a *cruzarlo* o *pasarlo* (69); se elige *fruncir*, y no *arrugar el entrecejo* (120); o *despegar los labios* antes que *abrir la boca* (43, 146); leemos *exigir cuentas*, y no *pedirlas* (115).

Asimismo, se opta con frecuencia por la unidad semánticamente más intensa, lo cual es un rasgo propio del registro formal, frente a la imprecisión léxica, reservada a lo coloquial (cfr. Briz Gómez, 2001: 96): entre *dar* y *propinar bofetones* o *un golpe*, encontramos en el texto el último verbo (122), el más preciso.

Existen, sin embargo, algunas locuciones de registro coloquial en boca del narrador. Ello indica, en esta obra, la acomodación del narrador a las diversas perspectivas de los personajes, los cuales se expresan mayoritariamente en registro informal. Esta asunción del lenguaje de los personajes ha sido señalada, por ejemplo, por Rey (1975: 177-180) o Gullón (1981: 22-23), para explicar la presencia de ciertos rasgos coloquiales en el lenguaje sencillo, pero formal, del narrador de *Las ratas*.

No cabe considerar este deseo del narrador de compenetrarse lingüísticamente con los personajes como contradictorio con la preeminencia en su lenguaje de un estilo tendente a lo formal. Antes bien, tanto el deseo del narrador de distanciarse de los personajes, de pasar inadvertidos a través de un estilo más neutro que el de estos, cuanto la intención de, en ocasiones, acercarse a la voz de los personajes y, por tanto, a su forma de pensar el mundo y a los demás, revelan su intención de destacarlos. De una u otra manera, la perspectiva de esta novela es la de sus personajes.

En el primer caso, se podría decir que *Las ratas* presenta características semejantes al tipo de novela que Bajtin denominó *polifónica*<sup>4</sup>, en la que el narrador se oculta cuando puede y deja que

<sup>3</sup> Se reproducen los nombres tal como aparecen en la novela, con o sin artículo según corresponda.

<sup>4</sup> El concepto de *polifonía* es introducido por Mijail Bajtin en 1929 aplicado al estudio del funcionamiento del discurso narrativo en las novelas de Dostoyevski. La polifonía es una característica propia de la novela consistente en la introducción de varias voces en el texto, voces que dialogan entre sí; ello permite la representación de la realidad a través de la convivencia en ella de una pluralidad de voces que representan diferentes ideologías. De ahí, la novela es seno del plurilingüismo de una sociedad, y en ella

las voces de los personajes dibujen la variedad social del mundo plasmado en la novela. Este interés hacia el relato impersonal y objetivo se refleja en la técnica narrativa de Delibes, que confiere gran importancia a los diálogos (muy abundantes –y rápidos– en *Las ratas*), de modo que el lenguaje es dominio de los personajes y su mundo. Esta importancia responde, como se ha dicho, a la intención de realzar a los personajes difuminando la presencia del narrador.

En el segundo caso, también podemos hablar de polifonía en el sentido en que emplea este concepto la teoría polifónica de la enunciación desarrollada por la lingüística teórica (Ducrot, 1986). En algunos fragmentos, el narrador (el *locutor*, en términos ducrotianos) introduce en su discurso la voz de sus personajes (*enunciadores*) y se ajusta a su punto de vista. A diferencia de otros procedimientos polifónicos, como la ironía, en los que el locutor se distancia de la voz del otro enunciador, aquí el locutor (narrador) se funde con la expresión lingüística y la forma de pensar del personaje.

El narrador emplea algunas locuciones coloquiales que utilizarían los personajes<sup>5</sup>: *armara* [...] *dos o tres trifulcas* (45), *arrancaba de cuajo* (59), *a chorros* (123), *mató a palos* (104), *se ponía imposible* (11), *le traía de cabeza* (13, 118), *a trompicones* (69, 125), *como una uva pasa* (125) o *a uña de asno* (85). Estas aparecen sobre todo cuando el narrador refleja los pensamientos, los sentimientos o los deseos de personajes ante otro personaje o cierto acontecimiento<sup>6</sup>. El siguiente fragmento cuenta que el Pruden (campesino del pueblo) incordiaba al Nini, el niño protagonista de la novela, con preguntas sobre las cosechas:

Al Nini, el chiquillo, [el Pruden] *le traía de cabeza*: «Nini, rapaz, ¿viene agua o no viene agua?» «¿Nini, rapaz, ¿traerá piedra esa nube o no traerá piedra?» «Nini, rapaz, la noche anda muy queda y el cielo raso, ¿no amagará la helada negra?» (12-13).

Nótese que el sentimiento que debía de tener el Nini ante tanta pregunta y, lo que es más importante, el modo en que el niño lo expresaría, se traslada a la voz del narrador con la locución verbal *traer de cabeza*. Se vuelve a utilizar la misma locución verbal para expresar la molestia que experimenta Justo Fadrique (el Justito, el Alcalde) ante la insistencia de su mujer, la cual echa «en falta su infancia en un arrabal de la ciudad». Dice el narrador: «Al Justito, su marido, *le traía de cabeza*. Le decía: —Justo, así que me levanto de la cama, sólo de ver el mundo vacío me dan ganas de devolver» (118).

En otras ocasiones, el narrador adopta la voz de dos o más personajes. Leemos: «Malvino fue Balbino en tiempos, pero sus convecinos le decían Malvino porque con dos copas en el cuerpo *se ponía imposible*» (11). Es claro que son los convecinos, y no el narrador, los que consideran que Malvino (el tabernero) *se ponía imposible*. Veamos un fragmento más en el que el narrador asume la voz de algunos personajes:

---

caben todos los lenguajes o, lo que es lo mismo, toda la experiencia-ideología humana expresada en palabras (*cfr.* Bajtin, 1989: 77-236). Posteriormente, este concepto se extiende a la lingüística (Ducrot, 1986) para referirse a la presencia de varias «voces» en la misma enunciación.

<sup>5</sup> La compenetración lingüística del narrador con los personajes se concreta asimismo en el uso, por parte del primero, de léxico específico del mundo rural (caza, agricultura, tiempo), que reproduce fielmente el lenguaje de los personajes (Gullón 1981: 177): *abrojos* (10), *alcor* (146), *barbechos* (12), *cárcavas* (10), *carrizos* (38), *cerro* (10), *corregüela* (10, 37), *criba* (16), *escorrentías* (10), *hura* (36), *majuelo* (34), *relejes* (18), *tamo* (16), *teso* (10), etc. No nos detenemos, no obstante, en este hecho por no tratarse específicamente del tema que nos ocupa. Sobre el dominio del léxico rural del narrador puede acudirse, entre otros, a Alba (1984).

<sup>6</sup> No son muchas las locuciones coloquiales puestas en boca del narrador. En la mayoría de ellas se observa la finalidad descrita de introducir la voz de un personaje, aunque, en alguna ocasión, esta finalidad no está tan clara; véase el caso de *a chorros*: «[...] el Jefe, al ver arder la herrada, se sintió recorrido por un frío paralizante que, paradójicamente, le hacía sudar *a chorros* por la calva» (123). *Cfr.* también *de cuajo* (59) o *a trompicones* (69, 125).

Si aceptaban aquellas pláticas era únicamente porque a la salida de la iglesia, durante el verano, don Antero, el Poderoso, y Mamel, el hijo mayor de don Antero, se enfurecían contra los curas que hacían política y *metían la nariz donde no les importaba* (112).

En otro orden de cosas, además de los rasgos diafásicos propios de la mayor parte de UF del narrador, se constatan otros hechos llamativos respecto de las unidades utilizadas por este. Por una parte, se observa cierta predilección por determinadas UF, cuyo uso es recurrente en la voz del narrador, a saber: *al cabo* (16, 36, 43, 52, 60, 72, 81, etc.), *como un/a...* (36, 51, 71, 113), *en derredor* (31, 41, 51, 80, 131, 134, 143, etc.), *encogerse de hombros* (11, 22, 57, 82, 94, 164, 181), *al fin* (104, 114, 123, 125, 143, 156, 169, etc.), *de golpe* (39, 85, 95, 152, 156, 175), *de pronto* (37, 72, 102, 153, 155, 167, 169, etc.), *soltar una risotada/carcajada* (40, 53, 139, 169), *en torno a* (34, 68, 80, 151, 152, 154, 172, etc.) o *de vez en cuando* (58, 64, 88, 102, 125, 132, 157).

Por otra parte, hay que llamar la atención sobre la extraordinaria variedad de locuciones empleadas por el narrador. Se observa en ellas su función propia de atribución, predicación y, sobre todo, de expresión de distintos valores referenciales (modo, cantidad, tiempo, espacio, etc.), así como una finalidad propiamente literaria, estética. A través de un abanico variadísimo de locuciones, el narrador construye y adorna el foco y el fondo de su relato: *a estas alturas* (117), *como una centella* (36), *a chorros* (123), *como un condenado* (51), *a contraluz* (91, 128), *a contrapelo* (9, 69, etc.), *como si tal cosa* (56), *como de costumbre* (103, 121), *a cuerpo limpio* (33), *a la desesperada* (176), *a destiempo* (107), *como un disco rayado* (71), *a duras penas* (75, 100), *a empellones* (91, 125), *a fuego lento* (16), *a golpes* (34), *a grandes voces* (173), *como un poseído* (113), etc.

La caracterización, en definitiva, del narrador a través de UF en su discurso se basa esencialmente en el uso de locuciones de registro neutro-formal y, además, en la gran variedad de ellas. Estos dos hechos, junto a otros rasgos lingüísticos no atinentes a las UF, permiten al lector distinguir la voz del narrador, que queda en un segundo plano, de la de los personajes, de los que nos ocupamos a continuación.

## 2. PERSONAJES

Mientras que en otras novelas de Delibes anteriores a *Las Ratas* (por ejemplo, *La sombra del ciprés es alargada*, de 1947), el discurso de los protagonistas se encuentra lejos de su condición social, a partir de *Aún es de día* (1949), y sobre todo de *El camino*, el lenguaje sirve de vehículo de comunicación con los lectores y como «transmisión del alma de los personajes» (Alvar, 1983: 316). Delibes logra que estos hablen como criaturas de carne y hueso, que su discurso se adecue al tipo de individuos que son.

*Las ratas* es, así, reflejo de la realidad plural de estas criaturas, que son las encargadas de dibujarse a sí mismas y a los demás. El principal modo de identificación de los personajes es, entre otros rasgos de su habla, el registro que utilizan y su sociolecto. A través de su manera de hablar, podemos crearnos una idea bastante exacta de cómo son, a pesar de que apenas se ofrezcan sus características físicas (*cf.* Pauk, 1975: 259).

Estos planteamientos estilísticos de los que hablamos se concretan, en lo que toca al tema de nuestro trabajo, en diferencias entre el tipo y rasgos de UF utilizadas por los personajes y el narrador, así como en diferencias entre los diversos personajes.

### 2.1. LAS UF EN LOS PERSONAJES COMO CONJUNTO

Los personajes que más hablan en *Las ratas* están vinculados, como grupo, al mundo rural y tienen en común sus duras condiciones de vida. De manera coherente con las variables

socioculturales que comparte este conjunto de personajes, observamos características comunes en el uso que estos hacen de las UF:

a) En primer lugar, frente al narrador, las UF de los personajes pertenecen a un registro neutro-coloquial y a un sociolecto medio-bajo.

b) Muy relacionado con esta primera característica, el segundo rasgo común es el empleo de tipos de UF ausentes en los textos del narrador, a saber: fórmulas rutinarias; paremias, especialmente refranes; y alguna locución interjectiva (*por estas*, 73). Se trata de UF más expresivas, propias de la interacción social y de registros coloquiales.

Por lo que se refiere a las fórmulas, encontramos tanto fórmulas psicosociales como discursivas (cfr. Corpas 1997: 186-213). Las primeras facilitan el desarrollo de la interacción social, o bien expresan el estado mental y los sentimientos del emisor. Muchas de ellas son fórmulas *expresivas*<sup>7</sup>, que muestran que la expresión de los sentimientos y emociones a través de UF está reservada a los personajes, no al narrador: *eso es cosa tuya* (el Nini, 181), *¡estás tú bueno!* (el Furtivo, 170), *que gloria haya* (doña Resu, 135), *ojo con ése* (Malvino, 41), *¡qué cosas!* (doña Resu, 136), *qué sé yo* (el Pruden, 53; el Nini, 101), *¿quién sabe?* (el Nini, 161), *¿a santo de qué?* (el Nini, 53). También se encuentran fórmulas *asertivas*<sup>8</sup>: *así como suena* (el Alguacil, 120), *¡me cago en mi madre!* (el Pruden, 154), *la madre que los echó* (el Pruden, 15); *directivas*<sup>9</sup>: *calla la boca* (el Pruden, 16), *no hagas caso* (doña Resu, 93); o *rituales*<sup>10</sup>, concretamente de saludo: *buenos días* (el Nini, 22; el Rabino Grande, 97), *buenos [días] nos los dé Dios* (el Rabino Chico, 97) y *hasta luego* (el Viejo Rabino, 20).

Entre las fórmulas discursivas<sup>11</sup>, encontramos *a ver* (el Alguacil, 120, 137; el Nini, 102), cuya función es iniciar la observación o la realización de algo: «—*A ver*. Atiende, tú tienes una cosa un tiempo y un día, sin más que correr el tiempo, te haces el amo de ella» (120). También *ya se sabe*, *¿qué te/le parece?* o *ya ve(s)*, fórmulas para controlar la comunicación y puestas en boca de un cazador del pueblo conocido como el Furtivo (*¿qué te parece?*, 170); del Nini (*ya ve*, 104); de Malvino, el Tabernero (*ya se sabe*, 131); o del Justito, el Alcalde (*¿qué le/te parece?*, 120, 163; *ya ve*, 119): «—Pues esta vez anidó, ya ves; y un hijo de perra cortó el alambre con que amarré la cría, *¿qué te parece?*» (el Furtivo, 170); «—En toda la tarde agarró una rata, *ya ve*» (el Nini, 104). Asimismo, Malvino utiliza *dale con que* (12), a medio camino entre las fórmulas discursivas, al indicar reiteración en discurso referido, y las expresivas, como forma de manifestar rechazo. En boca del Justito se lee *está bien* (163), empleada para aceptar lo dicho anteriormente por el interlocutor. Con un valor parecido al de las fórmulas psicosociales encontramos *vaya por Dios*, que utiliza el Justito como señal de sorpresa ante la información transmitida por la Columba, su mujer: «—Esta agua tiene gusto —dijo [la Columba]. —*Vaya por Dios* —dijo pacientemente el Justito» (122).

Según puede apreciarse, muchas de las fórmulas aquí recogidas albergan valores culturales, y son más expresivas y poseen mayor fuerza que las locuciones (las connotaciones expresivas son muy frecuentes en estas unidades); además, están muy relacionadas con los aspectos

<sup>7</sup> Se corresponden con actos de habla expresivos, según la terminología de Searle (1979). Son fórmulas que sirven al hablante para expresar sus sentimientos o emociones de forma convencional.

<sup>8</sup> Son actos de habla asertivos, también de acuerdo con la terminología de Searle (1979). Las que se han encontrado son —siguiendo a Corpas (1997: 206-207)— una «fórmula de aseveración» (*así como suena*), empleada para reforzar lo dicho; y dos «fórmulas emocionales» que sirven para expresar enfado o contrariedad (*la madre que los echó* y *me cago en mi madre*).

<sup>9</sup> Equivalen a actos directivos y se caracterizan, explica Corpas (1997: 203), por «su proyección hacia el futuro y la responsabilidad del receptor». Su finalidad es que el receptor haga algo.

<sup>10</sup> Se trata de actos de habla de saludo o de despedida, «según se relacionen con las secuencias de apertura y cierre del acto comunicativo» (Corpas, 1997: 210-212).

<sup>11</sup> Son fórmulas que dirigen el discurso, organizando y manteniendo la fluidez de los intercambios. También pueden mostrar la actitud del emisor ante el *dictum* (Corpas, 1997: 187).

socioculturales de la comunidad correspondiente. Son de uso popular, y presentan «connotaciones estilísticas» que revelan preferencias textuales o de registro y situaciones de comunicación. La mayoría pertenece al nivel neutro o bajo.

Parece lógico, por tanto, que aparezcan en boca de los personajes. Son ellos los que interaccionan y expresan sus sentimientos, frente a un narrador que ejerce el papel de presentador en tercera persona. Además, en los personajes las fórmulas adquieren un valor marcadamente caracterizador, pues estos utilizan un estilo coloquial o neutro, y son fuertemente expresivos:

De todos los rincones se elevó un rumor de juramentos reprimidos. Sobre ellos retumbó la voz del Pruden excitada, vibrante:

—¡*Me cago en mi madre!*—chilló. ¿Es esto vivir? (154).

En cuanto a los refranes<sup>12</sup>, muchos de ellos también se asocian estilísticamente con registros tendentes a lo coloquial, y con hablantes de nivel medio-popular<sup>13</sup>.

En esta novela, los refranes se utilizan para caracterizar al personaje más anciano del pueblo. Se trata del Centenario, un hablante de sociolecto popular y rural, que se expresa casi únicamente a través de este tipo de pemia: «El tío Rufo, el Centenario, sabía mucho de todas las cosas. Hablaba siempre por refranes [...]» (28).

En consonancia con su tipo de conocimiento, el Centenario utiliza únicamente refranes de temática rural, del tiempo y del santoral: *Agua en junio, trae infortunio* (161); *Después de todos los santos, siembra trigo y coge cardos* (39); *En martes ni tu hijo cases ni tu cerdo mates* (50); *Si no fuera por abril no habría año vil* (110); *Por San Juan, las cigüeñas a volar* (161); *Vino con holgura, tajada con medida* (103-104); etc. En ellos, surgen, por su temática, connotaciones geográficas, concretamente rurales, pero también aflora la connotación anticuada y cultural, dadas las características del personaje con el que los refranes se asocian.

En efecto, aunque no existe acuerdo entre los lingüistas acerca de la vitalidad actual en el uso de refranes, es innegable el mayor dominio del refranero en generaciones mayores y, en consonancia con este hecho, los refranes se ponen, en *Las ratas*, en boca de un anciano. Además de un refrán empleado por el Pruden, únicamente el Nini recurre a dos refranes (*El humo al suelo, agua en el cielo*, 113; y *Por San Vito se abre el cangrejo*, 129), además del Centenario. La razón es que el niño aprende todo del viejo, que ha sido su único maestro (Pauk, 1975: 80; Alba, 1984: 75), y reproduce lo que oye de él.

La asociación de un tipo de UF con un solo personaje prueba la intención claramente caracterizadora. Rasgos del refrán como su carácter sentencioso y popular (Anscombe, 2006); su tradicionalidad y antigüedad (Mieder, 1994: 19); su dimensión cultural (Sevilla Muñoz, 2004, 2007), arraigada aquí al mundo rural tradicional del Centenario; o su valor general (señalado, por ejemplo, por Kleiber, 1998); así como la fuerza argumentativa y expresiva que el uso de refranes imprime en el discurso (Anscombe y Ducrot, 1994) se encarnan en este singular personaje y sus refranes: «[...] y una vez más se cumplió la *vieja profecía* del Centenario: *Vino con holgura, tajada con medida*» (103-104, antigüedad, tradición y valor de verdad); «El difunto Centenario solía apostillar *con su proverbial contundencia*: *Agua en junio, trae infortunio*» (161, fuerza expresiva).

<sup>12</sup> Nos referimos a refranes porque tenemos en cuenta una concepción amplia de fraseología (Zuluaga, 1980; Corpas, 1997; o Penadés Martínez, 2006; entre otros).

<sup>13</sup> No sucede así con refranes cuyo origen se encuentra en citas célebres o máximas latinas, como *Las palabras vuelan, lo escrito permanece* (*Verba volant, scripta manent*).

## 2.2. LAS UF EN LOS PERSONAJES EN SU INDIVIDUALIDAD O EN GRUPOS LIMITADOS

Si bien las criaturas de esta novela se nos presentan unas veces consideradas en su conjunto, otras se nos dibujan en grupos limitados o en su individualidad, en consonancia con el hecho de que la realidad de estos personajes es plural. A este respecto afirma Rey (1975: 178): «el narrador no sólo toma en cuenta esas formas de lenguaje [las propias del conjunto como globalidad], que, al ser patrimonio común de la aldea, ponen de relieve la perspectiva general de la colectividad, sino también las de los personajes por separado».

Hablamos de personajes con diferente grado de vinculación a la tierra o a la ciudad; con diverso nivel de instrucción, edad o profesión; con diferentes caracteres, modos de vida y concepciones sobre cómo vivirla. Esta diversidad se traduce en una considerable multiplicidad de registros y de estilos plasmados en la novela, y en una lengua conversacional que nos sitúa en el ambiente de los hablantes/personajes.

En lo que se refiere al tema que nos ocupa, esta variabilidad sociocultural también influye en el tipo y rasgos de las UF utilizadas por unos y otros personajes. Las características de las UF se adecuan al tipo humano que representan, porque los personajes se expresan como saben en cada momento. Existen, pues, diferentes grupos de personajes:

2.2.1. El primer grupo encarna lo institucional, el orden establecido, la representación de la ley y de lo oficial en el pueblo, frente al modo de vida incivilizado, embrutecido y desordenando de otros personajes. Componen este grupo principalmente Justo, el Alcalde; Fito Solórzano, su jefe; y José Luis, el Alguacil.

Estos personajes utilizan UF de registro más neutro que el resto –por ejemplo, *date a razones* (163), *déjalo de mi mano* (67, 73), *a mesa puesta* (119), *ni una palabra* (123), *por supuesto* (162), en boca del Alcalde; o *correr el tiempo* (120) y *en efecto* (71), del Alguacil–, pero también recurren a UF coloquiales (aunque no excesivamente), nunca malsonantes o vulgares, para adaptarse a contextos más familiares: *está bien* (124, 163), *estamos apañados* (120), *por éstas* (73), *morirse de hambre* (118), *no te da la gana* (11), *que nones* (10), *vaya por Dios* (122), *ya ve* (119), pertenecientes al Alcalde; y *por las buenas o por las malas* (70), *tal cual* (137), *como suena* (120), *a ver* (120, 137), del Alguacil. En esta línea se halla don Antero, representante de la vida civilizada de la ciudad, pues emplea locuciones como *por descontado* (180), *de helada* (9) o *de otro modo* (180).

A pesar de pertenecer a un ambiente rural, son personajes de un nivel sociocultural un poco más elevado que otros como el Pruden o el Furtivo, lo que explica que estén menos limitados para utilizar diferentes registros de acuerdo con lo exigido por la situación. En el caso del Alcalde, su jefe y el Alguacil, nótese que estos representan la autoridad, y de acuerdo con este papel se expresan cuando están cumpliendo con sus funciones:

EL ALCALDE: —*Déjalo de mi mano, Jefe*» (67); —Mira, Ratero –dijo. Soy el Alcalde y tengo atribuciones. Por si algo faltara, *he hecho público* el desahucio (71); —*Por mí no ha de quedar*, don Antero, ya lo sabe usted» (180).

FITO SOLÓRZANO: —Un hombre que vive en una cueva y no dispone de veinte duros para casa viene a ser un vagabundo, ¿no? Tráemele, y le encierro en el Refugio de Indigentes *sin más contemplaciones* (72).

EL ALGUACIL: El Justito miró para el José Luis y el José Luis meneó la cabeza y dijo en un murmullo: “Allanamiento; *en efecto* es un delito” (71); —A ver. Atiende, tú tienes [refiriéndose al Justito] una cosa un tiempo y un día, sin más que *correr el tiempo*, te haces el amo de ella. *Así como suena* (120).

Las UF coloquiales aparecen, por ejemplo, en el Alcalde en momentos de irritación, de expresión de sentimientos; o bien con ciertos interlocutores, como su compañero, el Alguacil, o personajes de menor nivel sociocultural (por tanto, en contextos que permiten un registro más coloquial):

Justito, el Alcalde, se irritaba y, en esos casos, la roncha morada de la frente se reducía a ojos vistas, como una cosa viva [dirigiéndose al Ratero, padre del Nini]:

—¿Es que *no te da la gana* entenderme? (11).

El Justito frunció el entrecejo y la roncha le palpitó como una cosa viva: [...]

—*Estamos apañados*, entonces —dijo el Justito desoladamente (120; véase también 72).

[...] Justito, el Alcalde, le preguntaba expectante a José Luis, el Alguacil:

—¿Qué piensas tú que quiere decirme el Jefe cuando *sale con que* lo de las cuevas no me lo dice Fito Solórzano, ni el Jefe Provincial, sino el Gobernador Civil? (67).

—Esta agua tiene gusto —dijo [la Columba].

—*Vaya por Dios* —dijo pacientemente el Justito (122).

Ocurre lo mismo con José Luis, el Alguacil. Al dirigirse al Ratero e inmerso en una situación violenta, aparece una locución más coloquial (sin llegar a ser muy informal): «—Ratero —dijo. *Por las buenas o por las malas*, tendrás que desalojar» (70).

En definitiva, el Alcalde y el Alguacil utilizan UF adscritas a un registro neutro o coloquial en función del contexto en que se encuentran, competencia que no poseen otros personajes de la novela, a los que nos referimos a continuación.

2.2.2. El segundo grupo de personajes está formado por las mujeres. Estas representan lo tradicional, los valores religiosos, lo que *debe ser*, la vida ordenada y moralmente recta<sup>14</sup>.

Las mujeres suelen juzgar a aquellos que ellas consideran incivilizados, los que se mueven por instintos. Son inquisitivas e inflexibles: «Ya en vida de don Alcio Gago, su marido, doña Resu era inflexible y dominante» (91).

Doña Resu es conocida en el pueblo como «el Undécimo Mandamiento» por dirigir sentencias, a modo de mandamientos, contra el comportamiento de los demás: «—El undécimo, trabajar» (96); «—Sime, mujer —dijo—, el undécimo no alborotar» (147). El narrador la presenta como una mujer beata: «[...] su única actividad conocida era la corresponsalía de todas las obras pías y la maledicencia» (46); e intransigente: «Y doña Resu, el Undécimo Mandamiento, era aún más contundente y decía que era un vago y un maleante, un perdido como los de las cuevas y como los extremeños» (55-56).

Otras mujeres de la novela son igualmente implacables con algunos personajes: «La señora Clo, la del Estanco, afirmaba que el Malvino era el Ángel Malo del tío Ratero» (12).

Al igual que don Antero, algunas de las mujeres son adineradas: «[...] la señora Clo, la del Estanco, era la tercera rica del pueblo. Delante estaban don Antero, el Poderoso, y doña Resu, el Undécimo Mandamiento» (44); y, en general, están menos apegadas al terruño que otros personajes. Algunas de ellas tienen contacto con la ciudad: «[...] la señora Clo, inconsolable, marchó a la ciudad, donde su hermana, para tratar de olvidar» (48); «[...] don Antero, el Poderoso, asomaba poco por el pueblo. Tampoco la señora Clo ni el Undécimo Mandamiento asomaban por sus tierras en invierno ni en verano, ya que las tenían dadas en arriendo» (46); «En puridad, la Columba echaba en falta su infancia en un arrabal de la ciudad y no transigía

<sup>14</sup> La única excepción es la Sime, hija del Centenario, y más embrutecida.

con el silencio del pueblo, ni con el polvo del pueblo, ni con la suciedad del pueblo, ni con el primitivismo del pueblo» (117).

Además, son personajes que hablan más que los del grupo anterior, caracterizados estos últimos precisamente por su laconismo: «El tío Ratero rara vez pronunciaba más de cuatro palabras seguidas» (29); «Su hermetismo [el del tío Ratero] era cada vez más hosco e irreductible. Durante el día apenas despegaba los labios» (161).

Por lo que respecta al uso de UF, las mujeres las utilizan de registro neutro y coloquial, y de sociolecto medio-popular: «—Los turistas, los turistas... ¡déjeles *que digan misa!*» (120, Sra. Clo); «—Vamos, Justo, *no te hagas de rogar*» (124, Sra. Librada).

Destaca el caso de Doña Resu, cuyo carácter parece tener relación con sus UF. Algunas presentan connotaciones religiosas, como *alabado sea Dios* (147), *¡alma de Dios!* (93), *que gloria haya* (135) o *no saben de la misa la media* (90). Otras reflejan, en general, su modo de ser inflexible y moralista: entre otras, *el día de mañana* (135), *estar uno mano sobre mano* (96), *se labre un porvenir* (135), *no hagas caso* (93), *pusieras de tu parte* (95), *¡qué cosas!* (136), *quien dice don Domingo dice otro cualquiera* (95), *serías un hombre de provecho* (94), *tienes luces naturales* (95), *ten presente* (96), etc.

A la caracterización del Undécimo Mandamiento contribuye igualmente la repetición de una locución como cierre de varias de sus intervenciones, a modo de muletilla: *¿te das cuenta?* El lector acaba asociando dicha locución con este personaje: «—El Nini podría aprender muchas cosas, tantas cosas como pueda saber un ingeniero. *¿Te das cuenta?*» (135); «—[...] contra eso nada valen todos los esfuerzos de los hombres. *¿Te das cuenta?*» (136); etc. También es propio de doña Resu el uso de *está bien* seguida, en la misma intervención, de la locución *pillar el toro a alguien*, no con el sentido hoy habitual de ‘no conseguir hacer o finalizar algo en un plazo determinado’, sino con el de «No tener escapatoria posible en una discusión» (RAE, 1989).

2.2.3. El tercer grupo de personajes se compone de aquellos más identificados con la vida rural, con menor nivel sociocultural: Malvino, el Furtivo, el Ratero, el Centenario, el Pruden y el Nini. La profesión o dedicación, nivel de instrucción y tipo de vida de estos personajes justifican el uso que estos hacen de UF coloquiales, en algunos casos más informales (e incluso malsonantes) que las de los personajes anteriores. En este grupo se identifican diversas formas de expresión, multiplicidad de registros y estilos.

Los hombres más rudos e incivilizados del pueblo son el Ratero, el Pruden y el Furtivo. Los dos últimos comparten el uso de UF muy coloquiales y, en algunos casos, malsonantes: *candar el pico* (82), *¡estás tú bueno!* (170), *hijo de perra* (170), *no le pongo la vista encima* (56), *no se rasca el bolso* (60), *ya se sabe* (82), *ya ves* (170), del Furtivo; y, del Pruden, fórmulas: *¡me cago en mi madre!* (154), *¡la madre que los echó!* (15), *¿qué demonios [...]?* (40), *¡qué sé yo a santo de qué!* (53); locuciones: *calla la boca* (16, frente a *no despegó los labios*, del narrador, 43, 146), *hacen más daño que un nublado* (15), *como un perro* (154), *todo el día de Dios* (43); y paremias: *Si no llueve para San Quinciano a morir por Dios* (refrán, 103), *Para ese viaje no necesitabas alforjas* (enunciado de contenido específico, 131).

Además del Pruden y el Furtivo, tenemos al Ratero, que vive en una cueva y se caracteriza por hablar poco, a pesar de lo cual emplea UF coloquiales (aunque no excesivamente), y no malsonantes: locuciones como *déjele estar* (89), *lo mismo* (‘quizá’, 40, 177) o *no tiene vientos* (65), y fórmulas: *con la que cae* (66) y *más vale así* (176).

Otros hombres del pueblo se expresan en registro coloquial, como Malvino, que emplea locuciones: *ándate al quite* (11), *de cuidado* (11), *da gracias* (131), *a gusto* (12), *hizo mierda* (52), *a la mano* (146), *métetelo en la cabeza* (100), *nadie le dio vela en este entierro* (100), *que te pise el terreno* (100), *quitarte el pan* (100); colocaciones: *arman/arma un/el trepe* (11, 12), *se matarían por ella* (12), *no te metes con nadie* (12); y fórmulas: *dale con que* (12), *ojo con ése* (41) y *ya se sabe* (131).

El último hombre del pueblo digno de mención es el Centenario. De él se ha hablado más arriba, por lo que no insistimos nuevamente en ello.

Para acabar, no podemos olvidar al Nini, cuya forma de vivir y de hablar reproduce, como es habitual en los niños, modelos de individuos adultos. Tiene relación con casi todos los personajes, especialmente con el Ratero, su padre, y el Centenario, de los que ha aprendido lo que conoce del medio rural y natural que lo rodea. Al igual que el primero, arrastra una vida asilvestrada y dedicada a tareas propias del mundo rural, especialmente a la caza de ratas. También al igual que su padre, el niño emplea UF de registro neutro-coloquial. No es excesivamente informal, y nunca es malsonante, como el Pruden y el Furtivo, posiblemente porque, además de expresarse como el Ratero, es un niño, y porque, además, odia al Furtivo, de modo que parece lógico que no quiera asemejarse a él en modo alguno. Algunas UF del Nini son: *le da suelta* (99), *lo mismo* (40, 161), *no haga caso* (132), *no hay un alma* (83) o *patas arriba* (16) (locuciones); *buenos días* (22), *es cosa tuya* (181), *qué sé yo* (101), *¿quién sabe?* (161), *a ver* (102) y *ya ve* (104) (fórmulas). Finalmente, se ha dicho que el Nini reproduce del Centenario dos refranes: *El humo al suelo, agua en el cielo* (113) y *Por San Vito se abre el cangrejo* (161).

## CONCLUSIONES

A tenor de lo expuesto, parece confirmarse el valor caracterizador que el empleo de las UF posee en *Las ratas*. La caracterización se produce, primero, por medio de la información diastrática y diafásica que arrojan las unidades utilizadas, pues, frente a la gran variedad de locuciones de registro formal y neutro empleadas por el narrador, destacan las UF de registro neutro-coloquial y de sociolecto medio-bajo en boca de los personajes.

Segundo, estos últimos utilizan ciertos tipos de UF ausentes de los textos del narrador, como fórmulas rutinarias o refranes. Se trata de UF, no solo más tendentes a lo coloquial, sino también más expresivas y propias de la interacción comunicativa.

En tercer lugar, se ha mostrado que entre los personajes es posible establecer algunas diferencias en la utilización de las UF, especialmente por la capacidad de algunos de emplear unidades pertenecientes a varios registros, frente a la propensión de otros al empleo casi exclusivo de UF coloquiales o malsonantes.

La caracterización, por último, se logra por medio de la asociación de UF particulares a determinados personajes, como sucede con doña Resu, afecta a la muletilla *¿te das cuenta?*, o el Centenario, quien se manifiesta casi exclusivamente con refranes. El discurso novelesco de Delibes, en definitiva, suele reflejar, también en lo que concierne a las UF, la riqueza lingüística de una sociedad y es resultado de un conjunto de estilos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD, F. (1992): «Apuntes sobre el estilo y la lengua de Miguel Delibes», en C. Cuevas García (dir.) y E. Baena Peña (coord.), *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector. Actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Barcelona: Anthropos-Málaga, Universidad de Málaga, 215-224.
- ALBA, N. (1984): «Acercamiento al lenguaje de *Las ratas*», *Ventanal*, 8, 77-96.
- ALONSO DE LOS RÍOS, C. (1971): *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid: Magisterio Esp.
- ALVAR, M. (1983): «Lengua y habla en las novelas de Miguel Delibes», *Bulletin Hispanique*, 85, n.º 3-4, 299-323.

- ANSCOMBRE, J.-C. (2006): «Las tautologías: características lingüísticas y funcionamiento», en M. Casado Velarde *et al.* (coords.), *Análisis del discurso: lengua, cultura, valores: Actas del I Congreso Internacional*, vol. I. Madrid: Arco Libros, 1-14.
- ANSCOMBRE J.-C. Y O. DUCROT (1994): *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- BAJTIN, M. (1929=1989): *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus. [Trad. de Kriúkova y Cázcarra del original de 1975; comp. de trabajos anteriores].
- BRIZ GÓMEZ, A. (2001<sup>2</sup>): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*. Barcelona: Ariel.
- CORPAS, G. (1997): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- DELIBES, M. (1962=2010): *Las ratas*. Madrid: Destino.
- DUCROT, O. (1986): *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- GULLÓN, A. (1981): *La novela experimental de Miguel Delibes*. Madrid: Taurus.
- KLEIBER, G. (1998): «Les proverbes antinomiques: une grosse pierre ‘logique’ dans le jardin toujours ‘universel’ des proverbes», en S. Mejri *et al.* (eds.), *Le figement lexical*. Tunis: CERES, 51-75.
- MIEDER, W. (1994): «Consideraciones generales acerca de la naturaleza del proverbio», *Paremia*, 3, 17-26.
- PAUK, E. (1975): *Miguel Delibes. Desarrollo de un escritor (1947-1974)*. Madrid: Gredos.
- PENADÉS MARTÍNEZ, I. (2006): «El valor discursivo de los refranes», *ELUA*, 20, 287-304.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1989<sup>4</sup>): *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- REY, A. (1975): *La originalidad novelística de Delibes*, Santiago de Compostela, Universidad.
- SEARLE, J. (1979): *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEVILLA MUÑOZ, J. (2004): «El valor etnográfico del refrán», *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 36, 307-320.
- SEVILLA MUÑOZ, J. (2007): «El valor etnolingüístico de los refranes», en G. Conde Tarrío (dir.), *El componente etnolingüístico de la Paremiología/The etnolinguistic Component of Paremiology*. Fernelmont: E.M.E., 213-249.
- ZULUAGA, A. (1980): *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt: Verlag Peter Lang.

