El cuerpo y el diálogo entre los lenguajes verbal y gestual en la ficción de *Las ratas*: una lectura de los personajes el *Ratero* y el *Nini*

Gracineia dos Santos Araújo[1]

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es analizar la expresión del cuerpo en la obra *Las ratas* (1962), del escritor castellano Miguel Delibes, a partir de la imagen y actitudes de los protagonistas *el Ratero* y el *Nini*. En ese sentido, se observará de qué forma el autor elabora el diálogo existente entre la palabra y el cuerpo, integrados por medio del quehacer literario. Todo ello, en una narrativa en la que la descripción del cuerpo no es un elemento meramente decorativo, una vez que establece la conexión de los lenguajes verbal y gestual, representando a los individuos en su conjunto.

PALABRAS-CLAVE: Cuerpo. Lenguaje verbal. Lenguaje gestual.

El ser humano, en toda su complejidad, dispone del cuerpo como el primer lenguaje que utiliza para comunicarse. A diferencia de los otros animales, por medio de los movimientos del cuerpo y los elementos gestuales, trasmite sus anhelos y necesidades bastante antes de aprender a verbalizar.

Según la perspectiva de Laban (1978), los movimientos del ser humano obedecen a la necesidad de satisfacer una necesidad, puesto que el hombre se mueve con la intención de alcanzar un objetivo. En la novela *Las ratas*, los

[1] Doctora en *Español: Lingüística, Literatura y Comunicación* (Universidad de Valladolid - España); Máster en Filología Hispánica por el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC/Madrid-España (2008), Diploma de Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana-Universidad de Salamanca-España (2010). E-mail: gracineia@hotmail.com

protagonistas el *Ratero* y el *Nini* están presentados, ya en el inicio de la narrativa, en búsqueda del único objetivo: la supervivencia.

La primera aparición de los personajes en la obra ocurre mostrando la circunstancia de sus cuerpos, en el movimiento que los lleva a la búsqueda de alimentos, las ratas, que cazan para el sustento: "Poco después de amanecer, el Nini se asomó a la boca de la cueva y contempló la nube de cuervos reunidos en concejo (…) El Ratero rebulló dentro, en las pajas, y la perra, al oírle, ladró dos veces" (DELIBES, 2010, p. 9-10).

En toda su complejidad, el cuerpo y los gestos de los protagonistas se manifiestan, antes de la palabra, como un lenguaje imprescindible, que auxilia la lucha por la supervivencia:

> Un grajo permaneció inmóvil sobre los pardos terrones y el niño, al divisarlo, corrió hacia él, zigzagueando por los surcos pesados de humedad, esquivando el acoso de la perra que ladraba a su lado. Al levantar la ballesta para liberar el cadáver del pájaro, el Nini observó la espiga de avena intacta y, entonces, la desbarató entre sus pequeños, nerviosos dedos, y los granos se desparramaron sobre la tierra (DELIBES, 2010, p.10).

El movimiento del *Nini*, diferentemente del desplazamiento de la perra, es algo consciente, característico de la especie humana, una vez que lo observa todo alrededor, pensándolo todo antes de tomar la decisión. En este sentido, y según subraya Laban (1978, p.19): "O homem se movimenta a fim de satisfazer uma necessidade. Com sua movimentação, tem por objetivo atingir algo que lhe é valioso". Con efecto, es importante subrayar que, aunque estamos ante un movimiento consciente, que diferencian al niño del animal, es evidente que algunos de los movimientos humanos, dependiendo de las circunstancias, son más o menos idénticos a los movimientos de los animales:

> El tío Ratero se reclinó, aplastó una oreja contra el suelo y auscultó insistentemente las entrañas de la tierra. Al cabo se incorporó, apuntó con el pincho de hierro la hura junto al cauce y dijo:
> - Aquí la hay.
> La perra agitó el muñón y olfateó con avidez la boca de la hura. Finalmente se alebró, la pequeña cabeza ladeada, y quedó inmóvil, al acecho.
> - Ojo, chita - dijo el Ratero y de un solo golpe hundió el pincho de hierro a un metro de la riera.
> La rata cruzó rauda junto al hocico del animal, escabulléndose, con un rumor de hojarasca, entre los carrizos resecos de la orilla.
> El Nini voceó:
> - ¡Hala con ella!
> La Fa se arrancó como una centella tras la rata. El hombre y el niño corrían por el ribazo, estimulando sus gritos al animal. Se originó una persecución accidentada entre los despojos de los carrizos y la corregüela. La perra, en su frenesí, quebraba los frágiles tallos de las espadañas, y las mazorcas se desplomaban sobre el riachuelo y la corriente las agitaba mansamente en un movimiento de vaivén. La perra, de pronto, se detuvo. El tío Ratero y el Nini conocían su situación exacta por las esbeltas espadañas erectas, allí donde concluía la oquedad abierta entre la maleza (DELIBES, 2010, p.36-37).

Es justamente el conocimiento exacto de las cosas, sumado a este también consciente movimiento, que caracteriza a los personajes en su racionalidad. Sin embargo, no se puede desconsiderar la fusión de lo humano con lo animal y viceversa, como algo que está arraigado en el propio *modus vivendi* de los protagonistas en su lucha diaria por la supervivencia.

La humanización de la perra, a su vez, ocurre a través del lenguaje y la comunicación establecida con el *Ratero* y el *Nini*. En el fragmento a continuación podemos observar cómo se materializa esa humanización del animal:

> - El tiempo se pone de helada, Fa. El domingo iremos a cazar ratas - dijo. (el Nini) La perra agitó nerviosamente el rabo cercenado y fijó en el niño sus vivaces pupilas amarillentas. Los párpados de la perra estaban hinchados y sin pelo; los perros de su condición rara vez llevaban a adultos conservando los ojos; solían dejarlos entre la maleza del arrollo, acribillados por los abrojos, los zaragüelles y la corregüela (Delibes, 2010, p.9-10).

Estamos ante una comunicación, por consiguiente, indisociable de la experiencia y necesidad humana. Así, conforme Ossona (1988, p.29),

> A necessidade de comunicação é inata no homem. Essa necessidade orientou seu próprio instinto para os meios mais apropriados com que se expressar, ser compreendido e entender as manifestações de outros indivíduos. Sem dúvida, na primeira tentativa de comunicação, o homem se utilizou do movimento como veículo.

En esta perspectiva, junto a la evidente necesidad de comunicación humana - que está marcada por la consciencia -, la manifestación corporal es un factor indisociable y necesario a la construcción y expresión del lenguaje. Según Laban (1978, p.67), "o corpo é nosso instrumento de expressão por via do movimento. O corpo age como uma orquestra, na qual cada seção está relacionada com qualquer uma das outras e é uma parte do todo".

Aunque sea un instrumento de expresión del ser humano, las actitudes corporales de los individuos no siempre están pensadas. Para Brikman (1989, p.87),

> o homem está constituído por uma mente que pensa, uma alma que sente e um corpo que expressa esse todo. O corpo não é apenas um veículo; constitui o principal modo de percepção e expressão do homem. A expressão corporal permite projetar a essência criadora do corpo.

Con base a esta perspectiva, a través del continuo movimiento de los protagonistas en la lucha por la supervivencia, observamos que el cuerpo responde a las necesidades de los individuos, expresadas particularmente por las actitudes y el lenguaje corporal.

En efecto, en toda su complejidad, el cuerpo puede ser entendido como un elemento y forma de expresión del ser humano. De ahí que, con respecto al diálogo existente entre la palabra y el cuerpo, a continuación veremos con más detalles cómo ocurre esa integración por medio de las vicisitudes de los personajes referenciados en este trabajo.

Al acompañar los constantes movimientos de los protagonistas, observamos como la palabra y los cuerpos están en plena harmonía con Fa, la perra (lo animal). Al mismo tiempo, el cuerpo es la fuerza motora que estimula al hombre a perseguir su objetivo en la lucha diaria por la supervivencia:

> La rata cruzó rauda junto al hocico del animal, escabulléndose, con un rumor de hojarasca, entre los carrizos resecos de la orilla.
> El Nini voceó:
> - ¡Hala con ella!
> La Fa se arrancó como una centella tras la rata. El hombre y el niño corrían por el ribazo, estimulando con sus gritos al animal. Se originó una persecución accidentada entre los despojos de los carrizos y la corregüela. La perra, en su frenesí, quebraba los frágiles tallos de las espadañas, y las mazorcas se desplomaban sobre el riachuelo y la corriente las agitaba mansamente en un movimiento de vaivén. La perra, de pronto, se detuvo. El tío Ratero y el Nini conocían su situación exacta por las esbeltas espadañas erectas, allí donde concluía la oquedad abierta entre la maleza (DELIBES, 2010, p.36-37).

Notamos, en estas imágenes y actitudes del hombre y el animal, la indisociabilidad de la palabra y el cuerpo. La naturaleza quebrada evidencia la dureza de la lucha por la supervivencia, que exige de los personajes ejercer el dominio sobre el medio y a defenderse de las adversidades, protegiéndose de las malezas.

En estas circunstancias, el silencio textual del *Ratero* sugiere que el lenguaje corporal dice mucho más que la palabra. La evidente dificultad de elocución del protagonista, consecuencia del propio contexto, demuestra que el signo lingüístico, como principal elemento de la comunicación y del discurso, es algo, quizás, prescindible: "El tío Ratero rara vez pronunciaba más de cuatro palabras seguidas" (DELIBES, 2010, p.29). Sin embargo, el lenguaje gestual le brinda la posibilidad de expresar lo que siente, la oportunidad de decir "no" sin tener que mencionar palabra.

Frente a su situación de exclusión, el cuerpo es el protagonista de la comunicación, como transmisor del pensamiento del *Ratero*:

> Justito, el Alcalde, se irritaba y, en esos casos, la roncha morada de la frente se reducía a ojo vistas, como una cosa viva:
> - ¿Es que no te da la gana entenderme? Quiero acabar con las cuevas. Se lo he prometido así al señor Gobernador.
> El Ratero encogía una y otra vez sus hombros fornidos, mas luego, en la taberna, Malvino le decía:
> - Ándate al quite con el Justito. El tipo ese es de cuidado, ya ves. Peor que las ratas (DELIBES, 2010, p.11).

En esta perspectiva, y según subraya Brikmam (1989, p. 16), "a expressão corporal funcionaliza a linguagem do corpo em suas estruturações, componentes e desenvolvimentos".

Tenemos la imagen de los gestos transmitidos por el cuerpo del *Ratero* como forma de representación de su pensamiento, anulando, con ello, la función de la palabra. La referida imagen, que demuestra que el protagonista no está de acuerdo con el Alcalde, reflejada en una actitud corporal, tiene otro aspecto importante a ser observado, que es la simbiosis entre el cuerpo y la palabra.

De acuerdo con Strazzacappa (2001, p. 69), "o indivíduo age no mundo através de seu corpo, mais especificamente através do movimento". Así, además de los gestos involuntarios de los protagonistas, existe una constante repetición de los movimientos y las actitudes. En cuanto a los movimientos, subraya Nanni (2002, p. 17): "O movimento é a relação das atitudes internas com as formas externas permitindo ao indivíduo transformar seus símbolos de emoções, em ações através de padrões ritmados e interligados com o universo".

Al presentar dificultad de elocución y expresarse, muchas veces, por medio pocas palabras y abundantes gestos, tenemos en el *Ratero* un ser animalizado. Su silencio, sus gestos, actitudes y aspecto decadente (dientes podridos) son suficientes para demostrar su animalización.

> En estas circunstancias, el Nini respetaba el silencio del Ratero. Sabía que todo intento de plática con él resultaría inútil, y no por hosquedad suya, sino porque el hecho de pronunciar más de cuatro palabras seguida o de enlazar dos ideas en una sola frase le fatigaba el cerebro. El niño bautizó Fa a la perra, aunque prefería otros nombres más sonoros y rimbombantes, por ahorrarle fatiga al Ratero. Tan sólo cuando el Ratero, por desentumecer la lengua, soltaba una frase aislada, el niño correspondía (DELIBES, 2010, p.65).

El silencio del *Ratero* no siempre es comprendido; su poca y dificultosa elocución no es suficiente para expresar todo lo que siente ante las ordenanzas de Justito, el Alcalde, y su pretensión de desahuciarlo de su vivienda, la cueva. Si el alcalde no entiende la actitud de su silencio y sus gestos, el protagonista logra ser comprendido perfectamente con el animal, como lo podemos observar en el párrafo a continuación:

> Había llegado el momento de la veda y el tío Ratero, respetando el celo de las ratas, se recogía en su cueva hasta el próximo otoño.
> El tío Ratero no pretendía exterminar a las ratas. En ocasiones, si la perra hacía una muestra y él observaba a la entrada de la hura cuatro yerbajos resecos, la disuadía:
> - Están anidando, vamos.
> La perra se retiraba sin oponer resistencia. Entre ella, el Nini y el tío Ratero existía una tácita comprensión. Los tres sabían que destruyendo las camadas no conseguirían otra cosa que quedarse sin pan (DELIBES, 2010, p.38).

En el diálogo entre hombre *versus* animal - y viceversa - , los seres se comprenden perfectamente y se integran con naturalidad. Fa, la perra, aun en condición de cuadrúpede, incorpora una cualidad "superior", descalificando su condición animal, en plena armonía con los otros seres humanos y sus movimientos corporales.

Todavía con respecto a la animalización del tío *Ratero*, podemos vislumbrar en la actitud del protagonista un ejemplo de su condición que bordea, a veces, lo animal. Ante la pasividad de la perra,

> Si la cueva se abría bajo el nivel del agua, a sabiendas de que su participación era inútil (…) Colocaba la mano derecha en el cieno del fondo adaptando la concavidad de la palma a las dimensiones de la hurra; luego pinchaba con la izquierda y el brusco chapoteo de la rata al huir le advertía su presencia (DELIBES, 2010, p.38-39).

En la lucha por la supervivencia, las circunstancias obligan al tío *Ratero* a portarse como un animal, pese a ser un ser humano. Su condición social lo mantiene en condición de inferioridad, ante otros personajes, como Justito, el Alcalde, o sus súbditos.

El mandado del Alcalde, José Luis, el Alguacil, presagia la ruina del *Ratero* y achaca su miseria a los condicionamientos de su modo de vida, apegado la cueva. Al mismo tiempo, argumenta que el personaje es responsable por la muerte que le avecina. La probabilidad de morir en la cueva, en unas condiciones subhumanas, se establece como una realidad inevitable por haberse instalado y estar presente en el día a día del *Ratero* y el *Nini*. Esta realidad está vista de manera segregacionista y prejuiciosa, siendo representada en sus características primitivistas, que mantiene al ser humano en unas circunstancias de retraso y animalización: "En cualquier caso, la actitud del Ratero no variaba: mudo, la mirada huidiza, los antebrazos descansando sobre los muslos, inmóviles, como acechantes" (DELIBES, 2010, p.134).

El personaje *Ratero* es la representación de un mundo marginado, oprimido de forma despiadada, un individuo inmensamente excluido, incomprendido…, caracterizado por actitudes inconscientes; poseedor de una personalidad intempestiva e irracional; simboliza en el texto el lado opuesto de Justito, el Alcalde, el letrado, representante de los poderes públicos que, supuestamente, actúa como "protector" de los menos favorecidos y, supuestamente, en defensa de sus derechos e intereses.

El *Ratero* es un individuo aferrado a su terruño e, instintivamente, aprende a no admitir el escarmiento y el menoscabo de los individuos que

maniobran la máquina pública de avasallamiento social, como es el caso del Alcalde que pretende desahuciarlo de su cueva sin una solución plausible. Ante ello, de manera vehemente, el personaje se resiste a abandonar su vivienda, desafiando el abuso de poder de la referida autoridad, el Alcalde. Así, hace que se desencadene la furia y se evidencie la real intención del alcalde, el Justito:

> Justo Fadrique, el Alcalde, aspiraba a que todos en el pueblo vivieran en casas, como señores.
> Al tío Ratero le atosigaba:
> -Te doy una casa por veinte duros y tú que nones. ¿Qué es lo que quieres, entonces? (…)
> -Nada - decía.
> Justito, el Alcalde, se irritaba y, en esos casos, la roncha morada de la frente se reducía a ojos vistas, como en una cosa viva:
> -¿Es que no te da la gana entenderme? Quiero acabar con las cuevas. Se lo he prometido así al señor Gobernador" (DELIBES, 2010, p.10-11).

El fragmento arriba refleja la actitud incongruente del alcalde, el Justito, y evidencia su falta de autoridad, una vez que su discurso trasmite órdenes que vienen "desde arriba", dejando claro que no existe pretensión real de transformación social.

La presente realidad demuestra la exclusión del personaje *Ratero*, que vive en la cueva con el *Nini* y carece de los bienes más elementales para la supervivencia. No obstante, pese a la marginación del presente, y de la impotencia de la condición de "inferioridad", la perspectiva de futuro hace que los cuerpos de los protagonistas estén en constante movimiento. En ese sentido, el aparente estancamiento de los personajes es algo casi inexistente, puesto que la necesidad de moverse continuamente, en constante búsqueda del sustento, es un desafío diario y que se tiene que superar:

> El Nini siguió avanzando por la calleja solitaria, arrimado a las casas para eludir el lodazal. Restregaba la moneda que portaba en la mano contra los muros de adobe y al llegar a la primera esquina examinó el

> brillo nacido en el borde con pueril fruición. El barrizal era allí más espeso, pero el niño lo atravesó sin vacilar, sumergiendo sus pies desnudos en el cieno entreverado de estiércol y escíbalos caprinos, en la pestilente agua estancada de los relejes (DELIBES, 2010, p.18).

El presunto anhelo de transformación social, anunciado por el alcalde, si concreto, podría significar un logro en la vida de los protagonistas, que viven en una cueva, expuestos a la intemperie. Así, estando obligados a buscar alternativas rudimentarias para protegerse de las adversidades del tiempo:

> Para poder encender fuego dentro de la cueva, el trío Ratero horadó los cuatro metros de tierra del techo con un tubo herrumbroso que le proporcionó Rosalino, el Encargado. "Ojo, Ratero, no sea la cueva tu tumba". Pero él se las ingenió para perforar la masa de tierra sin producir en el techo más que una ligera resquebrajadura que apeó con un puntal primitivo. Ahora, el tubo herrumbroso humeaba locamente entre la cellisca, y el tío Ratero, dentro de la cueva, observaba las lengüetas agresivas y cambiantes de las llamas, arrullado por los breves estallidos de los brotes húmedos. La perra, alebrada junto a la lumbre, emitía, de vez en cuando, un apagado ronquido. Llegada la noche, el tío Ratero mataba la llama, pero dejaba la brasa y al tibio calor del rescoldo dormían los tres sobre las pajas, el niño en el regazo del hombre, la perra en el regazo del niño y, mientras el zorrito fue otro compañero, el zorro en el regazo de la perra (DELIBES, 2010, p. 64-65).

La desprotección de los cuerpos, expuestos al peligro de incendio, es también la desprotección del alma, excluida y oprimida por la indiferencia social. Solamente la compañía de los animales modifica esta desprotección corporal de los protagonistas, aportando calor y cercanía.

Es interesante como la complicidad del animal con el hombre - y viceversa - aporta cobijo y felicidad corporal. Esta relación de complicidad se compensa en los gestos mutuos de protección y entendimiento. Existe en esa complicidad la aceptación de una relación de dependencia de los cuerpos humano y animal. Todo ello favorecido por el encorvar del cuerpo, que traduce en protección y cobijo el regazo, tanto del hombre como del animal.

Las imágenes son la constatación de la marginación del individuo, resignado ante las circunstancias de abandono y miseria; muestran la carencia de los bienes más elementales para la supervivencia, ya que evidencian que los personajes ni siquiera pueden dormir como personas, estando muy distantes de la dignidad, algo tan sencillo para muchos. En ese sentido, la desprotección de los cuerpos surge con la certeza de la marginación y vida miserable que padecen.

Pese a una vida marcada por la exclusión social, comprobamos que la relación de los personajes con la naturaleza ocurre de manera intrínsecamente corporal, y en perfecta armonía. La lectura acertada de la manifestación de la naturaleza que hace el *Nini* no deja duda que el espacio juega un papel sumamente decisivo en la vida de los personajes. De la naturaleza depende su sustento, así que, existe la necesidad de saberla escuchar, mirar, oler…De ahí que,

> El Nini, cada vez que le asaltaba alguna duda sobre los hombres, o sobre los animales, o sobre las nubes, o sobre las plantas, o sobre el tiempo, acudía al Centenario. El tío Rufo, por encima de la experiencia, o tal vez a causa de ella, poseía un 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 (DELIBES, 2010, p.16).

El personaje aprende con el Centenario a leer las señales de la naturaleza, de la cual depende para su supervivencia. Los conocimientos hereditarios, aprendidos por medio de la enseñanza de los mayores y trasmitidos de generación a generación, forman parte de un saber rural, acumulado a lo largo de los siglos, internalizados y repetidos como algo imprescindible a la supervivencia en un medio, a veces, hostil.

Las adversidades de la naturaleza, la indiferencia del Estado y, por consiguiente, la vulnerabilidad de la Ley, fragiliza, dificulta y compromete

todavía más la supervivencia de los protagonistas. De ahí que, al sentir que le invaden el territorio y le quitan las ratas que aseguran el sustento, el *Ratero* establece la justicia con las propias manos, quitándole la vida al cazador furtivo, Matías Celemín, de modo sumamente instintivo. Todo ello, debido a "una fuerza ciega le empujaba y como para darse coraje se repetía una y otra vez: "Las ratas son mías. Las ratas son mías" (DELIBES, 2010, p.183).

Tras el asesinado del Furtivo, el *Ratero* es incitado por el *Nini* a dejar la cueva, pero nada de eso le impide mantener hincadas sus raíces en su mundo:

> -La cueva es mía-dijo. El niño se levantó y se sacudió las posaderas. Los perros caminaban cansinamente tras él y al doblar la esquina del majuelo volaron ruidosamente dos codornices. El Nini se detuvo:
> -No lo entenderán- dijo.
> -¿Quién? – dijo el Ratero.
> -Ellos-murmuró el niño (DELIBES, 2010, p.189).

El ímpetu que invade al *Ratero* atestigua su animalización, reflejada en la defensa de los alimentos que le aseguran la supervivencia, las ratas, y por consiguiente, del territorio. He ahí una de las justificaciones de su exagerado apego a la cueva, donde la vida permanece inalteradamente primitiva, manipulada por la lógica de la inercia de los individuos, que caminan a contracorriente de la sociedad.

El personaje *Ratero* atenta contra la lógica del orden social, al asesinar al cazador furtivo en táctica de venganza y defensa de las ratas; se apropia del auto-derecho de defensa de su persona, la supervivencia y del territorio. En este contexto de marginación en que se vive existe un terreno sumamente fértil para el desencadenamiento de la violencia; se vive pendiente de los cielos para sobrevivir y de la naturaleza como única fuente de sustento. De ahí que surge la necesidad de defenderla:

> Desde que las ratas empezaron a escasear se acentuó el hermetismo del Ratero. La sucia boina calada hasta las orejas le dibujaba la forma

> del cráneo y el niño se preguntaba a menudo qué es lo que se fraguaría allí debajo (…) el Ratero había hecho los ahorros suficientes para salvar el verano, pero la temporada última fue mala y ahora, llegada la veda, el hambre se alzaba ante ellos como un negro fantasma (DELIBES, 2010, p.129).

Además de la falta de dignidad y la escasez de ratas, el *Ratero* padece las consecuencias de la caza furtiva y de la connivencia de las autoridades, quedando amenazadas las garantías de supervivencia:

> Matías Celemín, el Furtivo, solía velar de noche y dormir de día. La aurora le sorprendía generalmente en el páramo, en la línea del monte, y para esa hora ya tenía colocados media docena de lazos para las liebres que regresaban del campo, un cepo para el raposo y un puñado de lanchas y alares en los pasos de la perdiz. A veces aprovechaba el carro de la Simeona o el Fordson del Poderoso, para arrimarse a un bando de avutardas y cobrar un par de piezas de postín. El Furtivo no respetaba leyes ni reglamentos y en primavera y verano salía al campo con la escopeta al hombro como si tal cosa y si acaso tropezaba con Frutos, el Jurado, le decía: "Voy a alimañas, Frutos ya lo sabes". Y Frutos, el Jurado, se limitaba a decir: "Ya, ya", y le guiñaba un ojo (DELIBES, 2010, p.56).

El episodio muestra que la sociedad rural está lejos de vivir en pleno estado de derecho, una vez que la ley, que debería asegurar el orden y garantizar la protección del medio y de los individuos, se pone a favor de intereses particulares, en detrimento del bien común. La ironía y el desaire del Furtivo es la forma de demostrar que está amparado por las leyes y puede actuar de manera irresponsable, amenazando el sustento de los que necesitan de la caza para sobrevivir. De ahí que esta actitud imprudente va a desencadenar una reacción sumamente negativa, que desemboca en violencia y le acaba costando la vida. Por esa razón, las circunstancias se encargan de imponer la peor condena al *Ratero*: tener que abandonar la cueva: "Está muerto. Habrá que dejar la cueva" (DELIBES, 2010, p.189).

Para finalizar, el futuro que espera al *Ratero* y al *Nini* se viste de sangre, correspondiente a la condición de animal que marca sus vidas, por medio de sus gestos y su cuerpo.

O corpo e o diálogo entre as linguagens verbal e gestual na ficção de *Las ratas*: uma leitura dos personagens o *Ratero* e o *Nini*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar a expressão do corpo na obra *Las ratas* (1962), do escritor castelhano Miguel Delibes, a partir da imagem e atitudes dos protagonistas o *Ratero* e o *Nini*. Nesse sentido, se observará de que forma o autor elabora o diálogo existente entre a palavra e o corpo, integrados por meio do fazer literário. Tudo isso, em uma narrativa na qual a descrição do corpo não é um elemento meramente decorativo, uma vez que estabelece a conexão das linguagens verbal e gestual, representando os indivíduos em seu conjunto.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Linguagem verbal. Linguagem gestual.

REFERÊNCIAS

DELIBES, Miguel. *Las ratas. Barcelona*: Destino, 2010.

BRIKMAN, Lola. *A linguagem do movimento corporal.* 3. ed. São Paulo: Summus, 1989.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. 4. ed. SãoPaulo: Summus, 1978.

NANNI, Dionísia. *Dança educação* - princípios, métodos e técnicas. 4. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2002.

OSSONA, Paulina. *A educação pela dança*. São Paulo: Summus, 1988.

STRAZZACAPPA, Márcia. *A Educação e a fábrica de corpos*: A dança na escola. Campinas: Cadernos Cedes, ano XXI, n. 53, 2001.