

EL ESPAÑOL DE AMÉRICA A TRAVÉS DE VALLE INCLÁN, CELA Y DELIBES

En la historia de nuestra literatura hay dos momentos —la Edad de Oro y el siglo XX— en que el tema del Nuevo Mundo ha llamado más poderosamente la atención de los escritores peninsulares. Como en los siglos XVI y XVII, se advierte en la actualidad una pujante irrupción de americanismos y un creciente interés literario por motivos hispanoamericanos, con la diferencia de que en el pasado ello respondió a la necesidad o curiosidad del descubridor y en el presente se basa en el prestigio logrado por aquellos países. Centrándonos nosotros en tres autores contemporáneos: Valle Inclán, Cela y Delibes —a los que indudablemente cabría sumar otros—, vamos a procurar analizar en estas páginas los perfiles estilísticos que en este sentido presentan sus respectivas obras *Tirano Banderas*, *La catira* y *Diario de un emigrante*¹.

I

Valle Inclán fue a Méjico en dos ocasiones. La primera en 1892, en pleno Porfirismo, cuando era un joven escritor desconocido. La segunda

¹ Vid. M.A. Morínigo, *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, anejo II de RFH, 1946, y «La penetración de los indigenismos americanos en el español», *Presente y Futuro de la Lengua Española*, II, 1964, pp. 217-226; M. García Blanco, «Voces americanas en el teatro de Tirso de Molina», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, V, 1949, pp. 264-283; M. Alvar, *Americanismos en la «Historia de Bernal Díaz del Castillo»*, Madrid, C.S.I.C., 1979; J.C. Zamora Munné, *Indigenismos en la lengua de los conquistadores*, Univ. de Puerto Rico, 1976. Entre las novelas contemporáneas escritas con la mira puesta en América podemos citar: R. Gómez de la Serna, *Polícéfalo y Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932; E. Carrère, *La Calavera de Aahualpa*, Madrid, Diana, 1934; B. Soler, *La llanura Muerta*, Barcelona, Lara, 1947. Para las citas de las tres obras que estudio, utilizo las siguientes ediciones: R. del Valle Inclán, *Tirano Banderas*, Introducción de A. Souto Alabarce, Méjico, Porrúa, 1977; C.J. Cela, *La catira*, Barcelona-Madrid, Noguer, 1974; Miguel Delibes, *Diario de un emigrante. Obra completa*, Barcelona, Destino, 1966.

en 1921, con el triunfo de la Revolución, ya novelista de fama internacional. Además en 1910 hizo una gira por Sudamérica, visitando Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay y Bolivia. Fruto de estas estancias en el Nuevo Mundo, en varias composiciones tomó como escenario algunos de sus rincones e incorporó a su repertorio voces y expresiones típicas de allí. En *Femeninas* y posteriormente en *Historias perversas* incluyó tres cuentos: «La Condesa de Cela», «Tulia Varona» y «La niña Chole», en los que lo americano deja ya su rastro. Pero es en *Sonata de Estío* donde cuajarán estos primeros intentos. Sin embargo, la intención y la actitud estética son distintas en *Tirano Banderas*, novela que, sin perder la arquitectura de lo mejicano, aspiraba a ser la representación de Hispanoamérica entera, lo que obligó a su autor a incorporar americanismos de casi todos los países de aquel continente: «el procedimiento —según P. Henríquez Ureña— está declarado en el habla de los personajes: dialecto en que confluyen —deliberadamente— formas de expresión de Méjico, de Cuba, del Perú, de Venezuela, de Chile, del Río de la Plata»².

En la obra que ocupa nuestro interés la incorporación del fonetismo del habla americana es escasa. Se insiste en ciertas peculiaridades de pronunciación, pero sin intento de sistematización. Son los indios los que pronuncian *balasera*, *mamasita* y *jefesito*, con seseo. Nada tiene de extraño que Filomeno Cuevas diga *mamasita*, pero sorprende un poco oírlo en boca de Quintín Pereda, aunque no pueda considerarse como incomprensible. Se registran también cambios de vocalismo, por abertura (*coidame*) o por cerrazón (*pidazos*). El único caso de dislocación de acento es el de *máiz*.

El colorido de los diálogos se debe principalmente al empleo de voces y expresiones típicas de la lengua coloquial, que también aparecen en la narración³, como fórmulas de tratamiento: *manís* 'amigo, compañero', *niño*, *taita* 'padre'; hipocorísticos: *Chucho*, *Lupe*, *Nacho*; adjetivos: *en-*

² P. Henríquez Ureña, «Don Ramón del Valle Inclán», *La Nación*, Buenos Aires, 26 de enero de 1936. Reproducido en *Letras*, Boletín del Círculo de Profesores de Castellano y Literatura, Año I, núm. 4, diciembre de 1946. Citado por E.S. Speratti Piñero, «Los americanismos en 'Tirano Banderas'», Año II, núm. 3, p. 228.

³ Vid. F. Abad, «Sobre la lengua y el estilo: Valle Inclán», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I, 1984, pp. 739-748; J. Campos, «Tierra Caliente (La huella americana en Valle-Inclán)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXVII, núms. 199-200, julio-agosto de 1966, pp. 407-438; G. Díaz Migoyo, *Guía de Tirano Banderas*, Madrid, Espiral, 1984; M. Durán «Actualidad de *Tirano Banderas*», *Mundo Nuevo*, núm. 10, abril de 1967, pp. 49-55; D. Lagmanovich, «La visión de América en *Tirano Banderas*», *Humanitas*, II, núm. 6, pp. 267-278; R. Navas Ruiz, «*Tirano Banderas*: América como espectáculo», *Literatura y Compromiso*, Sao Paulo, Instituto de Cultura Hispánica, 1963, pp. 53-69; R. Senabre, «Valle-Inclán: Tirano Banderas», *El comentario de textos*, 2. *De Galdós a García Márquez*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 137-154; E.S. Speratti Piñero, De «*Sonata de Otoño*» al *esperpento* (*Aspectos del arte de Valle-Inclán*), London, Tamesis Books, 1968; J. Uribe Echevarría, «*Tirano Banderas*, novela hispanoamericana sin fronteras», *Atenea*, XXXIII, núm. 127, 1936, pp. 13-19; A. Zamora

cuerado 'desnudo o poco menos', *morocha* 'morena, de tez bronceada, trigueña', *ñato* 'chato'; verbos poco usados en España, pero frecuentes en América: *dilatarse* 'demorarse', *platicar*; fórmulas interjectivas de llamada o de insulto: *ándele*, *che*, *hijos de la chingada*; expresiones de despedida y de duda: *nos vemos*, ¡*pues y quién sabe!*; adverbios: *horita*, *merito* 'en seguida'. Entre las locuciones, algunas están muy extendidas: *de guagua* 'de balde', *dar changüí* 'dar ventaja para ganar después'; otras son más limitadas: *hacer pendejo* 'engañar', *estar o andar bruja* 'estar momentáneamente sin dinero', *cebar mate* 'preparar y servir la bebida hecha con yerba mate'; otras están restringidas a un sólo país: *hacer cóleras* 'montar en cólera', *ver chuela* 'tomar el pelo', *ser buena reata* 'ser buen compinche en andanzas de mal vivir' (Méjico), *loco de verano* o *loco lindo* 'loco de atar' (Argentina). En general, es abundante la proporción de diminutivos, que intentan reflejar una supuesta modalidad de Méjico pero que son comunes a muchas hablas rurales: *coronelito*, *centavito*, *relojito*; los frecuentes aumentativos resultan más característicos del habla de Méjico: *guitarrón*, *multazo*, *sinvergonzona*.

En sintáxis destacan, como peculiaridades americanas, *no más*, *no más que* y *recién*⁴. Si bien es cierto que se registra el voseo, también lo es que la mayoría de los personajes, incluso los indios, emplean por lo común el tuteo, de acuerdo con los contextos. Así, por ejemplo, la cólera de Santos Banderas, la ira de la mujer de Zacarías o los estallidos de resentimiento del Cruzado frente a Quintín Pereda son estados anímicos que provocan la aparición del voseo. Igualmente la ocasionan otros tipos de relación amistosa o de parentesco: de *vos* se tratan Lupita la Romántica y Nacho, la mujer de Cuevas a su marido, la hija de Velones a su padre, Santos Banderas a su hija o los diplomáticos del Uruguay y del Ecuador entre sí. El voseo es para Valle Inclán un elemento de impresión directa que le permite abarcar amplias zonas americanas.

La idea sintetizadora de Valle Inclán queda patente en la creación geográfica, histórica y social de Santa Fe de Tierra Firme, territorio en el que se acumulan peculiaridades de algunas regiones del continente y sus islas. Los indios de Filomeno Cuevas avanzan por los *esteros* ('terrenos bajos y pantanosos') de Ticomaipu y caminan posteriormente por marismas y *manglares* ('selvas típicas de las costas tropicales, formadas principalmente por árboles de mangle'). La *manigua* ('selva') llega hasta los límites de la ciudad y las *pampas* nos recuerdan las extensas llanuras sin árboles de América del Sur. La presencia de algunas plantas, como el *huizache* ('acacia espinosa que se cría en la altiplanicie'), añade su nota al paisaje, entrelazándose una bella, aunque falsa, comparación con los *no-*

Vicente, «Variedad y unidad de la lengua en *Tirano Banderas*», *La Nación*, 29 de julio de 1951.

⁴ Ch.E. Kany, *Sintáxis hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 367-372 y 378-381.

pales, ('cactáceas que producen el higo chumbo'): «...un ciego cribado de viruelas rasgaba el guitarrillo al pie de los *nopales*, que proyectaban sus brazos como candelabros de Jerusalén» (p. 14). Este sería el escenario en el que transcurren los tres días de la trama.

Uno de los aspectos que permite ver con mayor claridad el propósito de construir una América en síntesis es el de la policromía de las ropas. Un recorrido por la feria nos muestra que «Cedros y palmas servían de apoyo a los tabanques de jaeces, *facones* ('cuhillos grandes') y *chamantos* ('ponchos o mantas con abertura para pasar la cabeza, con listas y dibujos de colores)» (p. 77). El escaparate de Quintín Pereda ostentaba *fistoles* ('alfileres de corbata') y *mancuernas* ('parejas de gemelos para la camisa') (p. 58). Zacarías el Cruzado, según su mujer que usa *hipil* ('camisa de las mujeres indias, de algodón, descotada, sin mangas, ancha, con adornos y bordados'), sólo ha dejado «unos *guaraches* ('sandalias toscas de cuero') para que los herede el chamaco» (p. 69). Ciertos personajes visten *guayahera* ('blusa o camisa de hombre, con bolsillos en la pechera o los costados, que se usa con la falda por encima del pantalón y a veces con las puntas amarradas') y el *jipi* (apócope de *jipijapa*, 'sombrero de ala ancha tejido con paja muy fina, que se fabrica en Jipijapa y otras regiones ecuatorianas') protege a comerciantes, potentados y diplomáticos del sol de Tierra Caliente.

Idéntica capacidad sintetizadora se descubre en los alimentos que se mencionan: *cocol* 'panecillo con figura de rombo', *enchilada* 'tortilla de maíz, empapada en chile y rellena', *tamal* 'especie de bollo de harina de maíz, que lleva dentro carne o dulce, y se cuece hirviéndolo envuelto en la espata de la mazorca', *chicha* 'bebida alcohólica preparada de distintos modos y con diversos productos vegetales'; en los objetos que se utilizan a diario: *petaca* 'maleta de viaje', *mecate* 'cuerda de pita', *reata* 'soga de fibra torcida, empleada en vaquería para implementos característicos del charro', *rebenque* 'látigo recio del jinete'; en el entremezclado circular de monedas: el *boliviano* (Bolivia), el *bolívar* (Venezuela) y el *sol* (Perú); en las actividades llevadas a cabo por hombres y mujeres: *abarrotero* 'persona que comercia en abarrotes', *madrota* 'dueña de una mancebía', *mucama* 'sirvienta, doncella de servicio que se ocupa del arreglo interior de la casa', *rabona* 'cantinera de raza indígena, bilingüe, *rondín* 'ladrón que busca qué robar de noche'; en los edificios o propiedades que habitan: *jacal* 'casa humilde, choza de adobe y paja', etc.

En el centro de todo ello encontramos a los hombres mismos: el *charro* mejicano, diestro en el manejo del caballo; el *jarocho*, campesino de la costa de Veracruz, por lo general también buen jinete; el *pelado*, tipo popular de las clases bajas mejicanas, y su hermano chileno el *roto*; el *cholo*, indio medio civilizado, o la *china*, esposa o amante criolla de clase humilde; incluso el *gaucho malo*, cuya profesión consiste en robar caballos, siendo inofensivo para con los viajeros. Otros términos evocan diversos acontecimientos históricos de los pueblos americanos. *Mambi* ha-

ce referencia a los insurrectos antillanos que lucharon contra España por la independencia; *montonera* hace mención a las guerrillas sudamericanas que durante un largo período de tiempo sacudieron los cimientos de las jóvenes naciones e impidieron su organización; *plateado* revive para Méjico los años de inquietud de aquellos bandidos poderosos que, como explica Altamirano, «hacían ostentación exagerada de adornos de plata en sus vestidos, y especialmente en sus sombreros, lo que les había valido el nombre con que se conocían en toda la República»⁵.

Las costumbres tradicionales contribuyen igualmente a explicar el ambiente. En este sentido, en relación con las actividades de Zacarías, se encuentran, como productos de la industria indígena, *jícaras* ('vasijas hechas de guaje, barnizadas y pintadas generalmente con colores muy chillones') y *güejas* ('vasijas semejantes a las anteriores, hechas de calabaza'), así como el recuerdo del *ñanduti* ('encaje hecho a mano, que imita la tela de una araña'), el cual nos acerca a un trabajo que durante años fue casi exclusivo de la mujer paraguaya. La costumbre indígena de mascar hojas de *coca* ('hojas secas de la planta *erytroxylon Coca* que mascan los indios del Perú, Bolivia y de las regiones limítrofes de Chile, mezcladas con una tierra blanquizca u otros ingredientes') sirve para recordar de paso sus relaciones territoriales e históricas, ya que Tirano Banderas «en el Perú había hecho la guerra a los españoles, y de aquellas campañas veniale la costumbre de rumiar la *coca*...» (p. 9). La *llama*, de gran utilidad para el indio, permite al autor intercalar una referencia a los hombres cobrizos del Altiplano: «Los indios, trajinantes nocturnos, entraban en la ciudad guiando recuas de *llamas*...» (p. 51). Pero lo que nos lleva más lejos en la evocación es el *maíz*, del que se hizo la carne de nuestros primeros padres y, ligado a su origen, se mantiene como base de la alimentación del hombre; se habla de él en relación con la palabra *esquitero* ('estallido'), que proviene de *esquite* ('maíz de roseta'), en una bella comparación en la que se percibe en el ánimo del novelista un quietismo íntimo con alternancias de resignación y rebeldía: «...y al poco rato no más se oía el *esquitero*, y el *esquitero*, y el *esquitero*, como cuando mi vieja me tostaba el maíz» (p. 95).

II

Ante la invitación efectuada por algunas instituciones y centros regionales, Cela visita América (Colombia, Ecuador, Chile, Argentina y Venezuela) en 1954. Cuando se hallaba en Ecuador, es invitado por el

⁵ I.M. Altamirano, *El Zarco*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1940, pp. 29-30.

Centro Gallego de Caracas a pronunciar una conferencia sobre *La morriña en la literatura gallega*. Ya estando en Caracas, es declarado Huésped de Honor de la República y recibe el encargo de escribir una novela cuya acción acaeciese en tierra venezolana. Fruto de este compromiso surge *La catira*, que constituye en intención de su autor «un canto arrebatado a la mujer venezolana. También a la tierra venezolana. A veces, el amor no encuentra razones con las que hacerse comprender. Novela *noveltesca*, novela con mucha acción, mucha pasión y no poca —aunque ignoro si lograda o no— poesía, en *La catira* ensayé con todas las agravantes la doble experiencia de la incorporación del mundo americano y su peculiar lenguaje a la literatura española. Sé bien que su lectura no es fácil, tanto por el empleo constante de palabras no habituales en el español de España como por la figuración que me propuse de su fonética...»⁶. Dejando a un lado la polémica que suscitó la publicación de la novela⁷, lo cierto es que se trata de una creación vigorosa que revela las profundas dotes de observación lingüística de Camilo José Cela.

En fonética, los rasgos que caracterizan la lengua de *La catira* son: vacilaciones en el vocalismo átono (*sepoltura*) y en la forma tónica *mesmo*; tendencia a reducir los grupos vocálicos heterosilábicos, tanto en interior de palabra (*to*) como de grupo fónico (*pal*); alteraciones en los grupos tautosilábicos (*pacencia*); aspiración de *f*—latina, conservando la antigua aspirada (*jute*) o sustituyéndola por «*j*—» (*juertes*); pérdida de consonantes: *d*— (*ejo*), *—d*— (*queará*), *—d*— (*virtú*), *—r*— (*paece*), *—r*— (*muje*), *—n*— (*ties*), *—s* (*tenemo*), *—dr*— (*compae*), *l*— (*yo e igo*), *—l*— (*saío*), *—l*— (*prencipá*), «—*s*» /*O*/ (*Santa Cru*), «—*c*» /*G*/ (*elección*), «—*g*» (*inorantes*); metaplasmos en general: prótesis (*impertubar*), epéntesis (*guardiá*), paragoge (*ridiculeza*), aféresis (*ño*), síncopa (*piecitos*), apócope (*mu*), metátesis (*ñaragatal*); equivalencias acústicas (*bocaradas*). No aparecen reflejados gráficamente el seseo (excepto en *suidá*) ni el yeísmo, lo cual llama en cierto modo la atención, aunque, bien mirado, los mismos autores venezolanos no suelen reproducir absolutamente todos los usos característicos del habla popular, haciendo bastantes concesiones a la ortografía académica: concretamente el signo «*y*» por «*ll*» no se registra ni en una sola ocasión en la producción literaria de Rómulo Gallegos.

⁶ C.J. Cela, *Mis páginas preferidas*, Madrid, Gredos, 1956, p. 179.

⁷ En mi libro titulado *Camilo José Cela y el lenguaje popular venezolano* (Madrid, Castalia, 1983) presento un breve panorama, en el que se pueden encontrar opiniones tanto favorables como contrarias: *Boletín de la Academia Venezolana Correspondiente de la Española*, XXIII, núm. 87, 1955, p. 88; J.A. Pérez Regalado, *Doña Bárbara y La catira*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Orinoco, 1960; A. Zamora Vicente, *Camilo José Cela*, Madrid, Gredos, 1962; P. Ilic, *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Gredos, 1963; O. Prjevalinsky, *El sistema estético de Camilo José Cela*, Valencia, Castalia, 1960; E.G. de Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1962; A. Iglesias Laguna, *Treinta años de novela española*, Madrid, Prensa Española, 1970; A. Rosenblat, *Buenos y malas palabras en el castellano de Venezuela*, Caracas-Madrid, 1969.

En morfosintáxis se producen escasas anomalías respecto a los morfemas de género (*el radio*), número (*güen día*) y artículo (*La Telefoníasinhilos*); destaca la rica variedad de matices que ofrecen la sufixación (*mautaje*) y la composición (*diostedé*). El tratamiento que reciben los pronombres personales, en cuanto al orden (*yo y el licenciaio*), uso pleonástico anafórico (*a los muertos hay que ejalos*) o catafórico (*¡Alante, muchachos, que les vamo a enseñá la danza a esos vegueros!*), complemento ético (*¡Y yo qué le sé, compae!*) y de opinión o referencia (*¡Ya lo ve, don! Pa nosotros que pu estos llanos anda Moquina libre, como el cachicamo*), contribuye asimismo al mantenimiento de esa atmósfera lingüística, potenciada por la vivacidad expresiva del resto de las formas pronominales: posesivos (*po vía suyita*), demostrativos (*yo creo que esto e juntá la tierra ha sto un güen acierto*), indefinidos (*poquitico*) y numerales (*primé salía*). En el verbo ofrecen especial interés las modificaciones fonéticas que experimentan las diferentes formas, de acuerdo con los fenómenos estudiados más arriba, resaltando aún más el aire americano en el empleo de perífrasis en lugar de los tiempos simples (*hubo e dormí*). Las partes invariables de la oración —y elementos equifuncionales— se encuentran en la misma línea de las otras categorías ya consideradas (*ahoritica, más na, aistá*).

Por lo que respecta al léxico, el lector que se enfrenta por primera vez con la lectura de la obra encuentra serias dificultades en su interpretación, por la acumulación de términos que ni siquiera en el habla cotidiana del grupo caracterizado se emplean tan sobrecargadamente. Como de costumbre debió de realizar Cela un ingente trabajo de reflexión sobre el léxico de nuestra lengua y de sus posibilidades expresivas. Es muy probable que durante su estancia en Caracas consultara el fichero del Instituto «Andrés Bello» de Filología y con su ayuda compusiera un vocabulario que le sirviera de base para realizar su proyecto. Tras varias lecturas de la novela se llega a sacar la impresión de que el autor se trazara un plan y fuera repartiéndolo los vocablos progresivamente, creando frases en castellano normativo, para verterlas posteriormente, mediante el procedimiento de la sinonimia, a un dialectalismo venezolano: el hecho de que de las mil cincuenta palabras que estudio en mi libro quinientas veintisiete aparezcan una sola vez me inclina a corroborar esta hipótesis.

Para ofrecer una muestra concreta, nos vamos a centrar en los siguientes campos: el cuerpo humano: *chingo* 'chato', *sute* 'canijo', *terba* 'cabeza'; idiosincrasia de los personajes: *botado* 'expósito', *fregado* 'valiente', *toñeco* 'niño mimado'; vida cotidiana de acción: *bregar la arepa* 'ganarse el pan', *fajina* 'trabajo a jornal', *vaquear* 'cuidar el ganado que pasta por la sabana'; folklore: *El Hachador* 'ser nocturno y legendario que tala árboles', *Guardajumo* 'el diablo', *La Llorona* 'ser mitológico que llora los malos tratos que dio en vida al hijo muerto'; fauna: *bachaco* '*Formica gigantea*, especie de hormiga grande de color rojizo', *chusmita* '*Ardea candidissima*, garza pequeña de color azul que puebla los esteros

y las marismas', *nigua* '*Pulex penetrans*, pulga que se introduce en los pies produciendo prurito continuo'; flora: *albarisco* '*Bactris macanilla*', palmera útil por su madera', *merecure* '*Couepia guianensis*, árbol frondoso y elevado que produce una fruta amarillo-verdosa comestible', *sibisibe* '*Chusquea scandens*, bambú'; vivienda: *caney* 'cobertizo cuyo techo está sostenido por pilares de madera solamente, sin paredes ni otro revestimiento', *paloapique* 'empalizada'; alimentación: *acemita* 'especie de pan dulce que se fabrica en el Estado Lara', *cazabe* 'pan de yuca', *ponqué* 'especie de torta hecha con harina, manteca, huevos y azúcar'; el espacio: *calceta* 'pampa de poca extensión', *pajarito* 'herbazal', *pisado* 'camino'; la relación social: *bendito* 'sacerdote', *gringo* 'extranjero norteamericano o inglés', *motilón* 'indio de la gran familia caribe de la sierra del Perijá, al suroeste del Estado Zulia'; varios: *aviso* 'anuncio', *cogerle a uno la zorra* 'hacersele tarde', *regolgaya* 'adorno abigarrado v de mal gusto.

Delibes, invitado por el Círculo de periodistas chilenos, surca por primera vez el Atlántico en 1955 y visita Brasil, Argentina y Chile⁸. Este viaje halla eco en su libro de viajes titulado *Un novelista descubre América* (1956) y, sobre todo, en la novela que a nosotros nos interesa, *Diario de un emigrante* (1958), que viene a ser la continuación del *Diario de un cazador*: Lorenzo emigra a América, concretamente a Chile, donde viven unos tíos de su mujer, para emprender allí una nueva vida y conseguir una posición más elevada. El viaje y sus andanzas por la nueva tierra, en la que vive y en la que no acaba de aclimatarse, constituyen el hilo del relato. Desengañado por el escaso rendimiento de los negocios que monta y dominado por el recuerdo de los suyos, decide volver a España con su mujer y su hijo.

De acuerdo con el título de la novela, el narrador y el protagonista se funden en la misma persona del bedel-cazador de baja condición social que «escribe como habla», lo que hace que el lenguaje cobre todo el colorido típico de los niveles popular y coloquial, a lo que hay que añadir la progresiva asimilación de los vocablos y modismos sudamericanos, de los que al principio se burla Lorenzo y al final emplea insistentemente, haciéndose en ocasiones ininteligible, actitud ante la cual la crítica no se ha mostrado unánime.⁹

⁸ En 1964 viaja por segunda vez a América, como profesor invitado de la Universidad de Maryland: en su libro de viajes *Usa y yo* (1966) nos muestra ahora la otra cara de ese continente, «la cara Norte».

⁹ F.C. Sáinz de Robles acusa a Delibes de abusar de algunos «vocablos viles» que, aunque se registren en la lengua hablada, nunca se encontrarían por escrito («Diario de un cazador», *Panorama Literario*, III, 1956, p. 80). L. Hickey sugiere que no resulta fácil reproducir el lenguaje hablado por escrito y hacer que mantenga sus características (*Cinco horas con Miguel Delibes. El hombre y el novelista*, Madrid, Prensa Española, 1968, p. 341). B. Varela Jácome critica la «acumulación de americanismos» («Los novelistas del Nadal: Lorenzo cazador y emigrante», *Destino*, núm. 1295, 2 de junio de 1962). J.L. Alborg halla que la «insistencia en muchas expresiones, y su acumulación a veces, dan a su charla un sabor de amaneramiento en el desgaire que no es menos peligroso que el que se empina en altisonan-

Del mismo modo que el protagonista permanece en un plano exterior al mundo americano, los americanismos engastados en la obra quedan ajenos en cierto modo al estilo de ésta en sí. Surgen conforme el emigrante español los va descubriendo en sus conversaciones con argentinos o chilenos. El novelista describe con indudable acierto cómo este español va incorporando paulatinamente a su léxico el léxico americano. Lorenzo se pone en contacto con el americanismo, primero a través de las cartas del tío de Anita y, luego, directamente. En su conciencia lingüística elemental surge inmediatamente la noción de la diferencia entre lo que oye y su propio hábito. Al llegar a Buenos Aires, le choca la entonación y el empleo del *vos*: «El cipote hablaba como cantando y me salió con que si érais *vos*, y que nos aguardaba en el café España, a las ocho de la tarde» (pp. 202-203).

En cuanto al vocabulario, reacciona de modo diverso según el tipo de palabras de que se trate. Si el significado de éstas es claro y obvio, las incorpora *sin dificultad y sin comentario*: tal es el caso de *carro, plata y peso*. Sin embargo, a veces piensa que existe un uso erróneo en relación con su habla y rechaza el término: «Luego me tuve que ocupar de las maletas y armé un cisco con un panoli que me preguntaba si quería *despachar* las valijas o las llevaba conmigo. Le dije que las llevaba conmigo, pero facturadas y fue él y las separó. Entonces le pregunté que por qué ponía mis valijas aparte y el cipote salió a voces que las llevaba conmigo y que las demás iban a despacharlas. Ya quemado le dije que qué coños querían decir con eso de despacharlas, que eso no era cristiano, y entonces el gilí se atocinó y nos pusimos los dos a voces. Menos mal que terció uno que me hizo ver que facturar y despachar eran una misma cosa» (p. 206). Algo parecido ocurre con *provisorio*: «Así se lo planté a la mucama del segun-

cias» («Miguel Delibes», *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1958, vol.II, p. 165). L. Rodríguez Alcalde juzga que el lenguaje «se incrusta en una 'argot' desgarrado, convencional, que corre el peligro de dar pronto en ininteligible» («El novelista Miguel Delibes», *El Libro Español*, IX, núm. 97, enero de 1966, pp. 12-13). Pero no todos los críticos lamentan el estilo de este *Diario*, y entre los que lo alaban se encuentra R. Baeza, quien pone de manifiesto que «esta nueva novela de Delibes es, ante todo, un alarde de buena técnica narrativa y de agilidad lingüística. Lorenzo nos habla en un lenguaje tremendamente vulgar, plagado de interjecciones, de frases hechas y de latiguillos. Delibes ha afrontado con esto el gran riesgo de expresarse en un idioma no literario; y, lo que es más difícil, de expresarse en una lengua que no es la suya» («Diario de un emigrante», *Índice*, XII, noviembre de 1958, p. 22). E. Pauk afirma: «Estamos de acuerdo con que Lorenzo, en este segundo *Diario*, resulta aún más descarado en cuanto al uso que hace de la gramática y la sintaxis, pero el uso del 'argot', en nuestra opinión, compensa al lector con su riqueza por cualquier dificultad lingüística que pueda encontrarse. Es un lenguaje que deriva con total inmediatez del habla popular, mucho más de lo que había pasado en el primer *Diario*, donde la experimentación de Delibes no había llegado aún a una libertad total y resultaba acaso más parecida al lenguaje de los diálogos en *El camino*» (*Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor (1947-1974)*, Madrid, Gredos, 1975, p. 255).

do, que miraba sin dejarlo, como cachondeándose, y la gilí de ella me salió con que si con provisional quería decir *provisorio*. De mal café le respondí que sería ella la que con provisorio quería decir provisional. ¡Vamos, que también jibaría que ahora me fueran a enseñar a hablar estos cipotes!» (p. 270). Su extrañeza y rechazo llega al máximo con *biógrafo* ('cine'): «Acá todo quisque le dice al cine *biógrafo*. ¡Qué cosas! ¡También son ganas de hablar por hablar! Claro que con esto de las palabras no hay razones; pero llamarle al cine biógrafo parece una coña, como digo yo» (p. 223).

La asimilación de vocablos de significación totalmente desconocida constituye una dificultad casi insuperable, como sucede, por ejemplo, en el caso de *mapucha*, que deforma fonéticamente: «La tía se pasó la mañana cantando y la *machucha*, o como se llame el pellejo ese, yendo de acá para allá como un fantasma» (p. 209). A continuación se descubre una velada ironía en *Delibes* contra los escritores que insertan abundantes palabras de estas características, sobre todo indígenas, y las explican en nota o al final del libro: «Yo, por lo de la curiosidad, le dije que qué era *mapucha* y él que india araucana, y que Temuco, la reducción. Iba a preguntarle qué era reducción, pero se me hizo que la cosa olía a cachondeo y lo dejé» (p. 208).

Otro grupo es el integrado por voces de significado ambiguo —por lo común, de matiz sexual o de apariencia de insulto— que hieren su sensibilidad, como *polla* ('lotería'), a propósito de la cual se nos muestra en toda su plenitud el fino humor del novelista: «Le pregunté qué tal y él que seiscientos diarios y las propinas, pero que a como está la cosa eso no alcanza ni para un trago y que como la *polla* no le saque de pobre ya va arreglado. También son maneras de hablar. El chalado parece como que me hubiera adivinado el pensamiento y me salió con que la *polla* es acá la lotería» (pp. 220-221). La primera vez que escucha *cabro* ('muchacho, mozo') siente la natural desconfianza de cualquier español: «No sé qué habrá querido decir la gilí con eso de los *cabros*; pero se me hace que con esta fulana habrá que andar con ojo» (p. 208). Cuando esta misma palabra la pronuncia su tío, no dice nada; pero, cuando se la aplica a su mujer, tiene un gesto de mal humor: «Anduvimos de sobremesa como si nos conociéramos de toda la vida y, al final, el mandria que mucho gusto y que la señora española era muy linda y que parecía una *cabrita* no más. Yo, por no aguar la fiesta, callé la boca, pero la verdad es que joroba ya tanto *cabrita*, *cabrita* a lo bobo. Parece que lo han aprendido en jueves, leche» (p. 264). Más adelante terminará él mismo empleándola, al referirse a su hijo: «Va para tres meses que no oigo hablar español como Dios manda. Se dice pronto. Hoy cumplió un mes el *cabrito*» (p. 301). Otro ejemplo de interés es el de *coño* ('español'): «De regreso me colé en un bar y el cipote del mostrador de que me oyó hablar me salió con que ¡pucha, un *coño*! Yo le dije qué sin ofender y el torda recogió velas y que había querido decir español. Le hice ver que tampoco eran formas, vamos, y él,

de buenos modos, que es un decir, porque coño es la primera palabra que los españoles tenemos en la boca» (p. 213).

De las consideraciones precedentes se desprende que cada uno de los tres escritores estudiados muestra, desde su ángulo específico, una solución peculiar al problema del español de América. Valle Inclán y Cela, coincidiendo en su actitud inicial ante la realidad americana, al sumergirse en la vida del Continente y contemplarlo desde dentro, pretendiendo dar una imagen objetiva del mismo y no su impresión de españoles viajeros por él, en lo demás presentan profundidad divergencias, puesto que el primero se propuso lograr una síntesis de América y el segundo describir exclusivamente el interior venezolano; de este modo, para Valle el americanismo y la propia América son un medio para un fin estético, mientras que en caso de Cela son un fin en sí mismos. Delibes, por su parte, se sitúa ante una perspectiva diferente, al no pretender penetrar como los anteriores dentro del mundo americano y continuar deliberadamente español, por lo que su observación de aquella realidad se realiza desde fuera tal y como corresponde a un espectador extranjero que transmite sus impresiones sobre América.

LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO
Universidad Complutense
Madrid