



Formas de comunicación en «Las guerras de nuestros antepasados»

por María Dolores de Asís Garrote
Universidad Complutense de Madrid

«-¿Qué condición admira usted sobre todo en la poesía?

-Su comunicatividad ... La poesía es una profunda verdad comunicada (...)

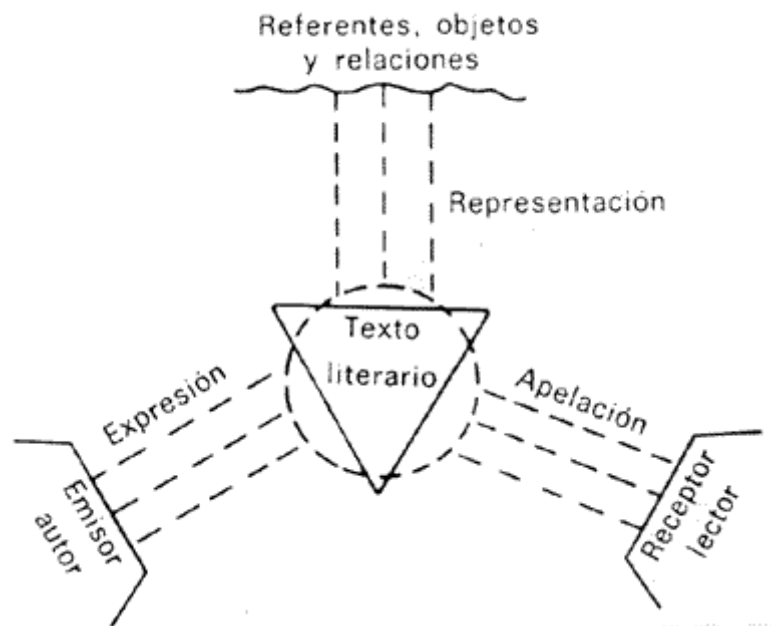
-Confiesa usted que el poeta escribe para sí mismo (...)

-Yo no haría una distinción. La función de escribir produce una fruición que le está íntegramente destinada al poeta. Pero más allá (...) Más allá de ese

placer evidente algo más hondo mueve al poeta. El poeta SE COMUNICA» (1).

En los momentos en que nos encontramos resulta ya un tanto anacrónica la polémica sobre si verdaderamente la motivación que induce al artista a crear la obra es exclusivamente la realización de sí mismo o es la exteriorización de una mirada nueva sobre la naturaleza de las cosas. El hecho de comunicación que implica en sí el texto literario no está en oposición a la necesidad expresiva y de «frucción subjetiva -en términos de V. Aleixandre- que pueda experimentar a su vez el artista.

Se trata de considerar el texto, ya se ha dicho anteriormente, como un hecho de comunicación, en el que se dan las distintas funciones estudiadas en el lenguaje ordinario y aplicables al lenguaje artístico: la función expresiva, la función representativa y la apelativa. El modelo de «organon», que para el lenguaje elaborara K. Bühler (2), partiendo de la referencia que hace Platón en el *Crátilo* (3), pone de manifiesto las funciones de éste y es aplicable al análisis del texto literario, desde la perspectiva de su condición comunicativa:



Este sencillo esquema expresa la coordinación de funciones del acto comunicativo que implica el texto y muestra cómo cada una de ellas elevan a éste a la categoría de signo. Los grupos de líneas representan las funciones semánticas. El texto es *símbolo*, en virtud de su ordenación a los *referentes*; es *síntoma* en virtud de su dependencia del *emisor*, cuya interioridad expresa; y es *señal* por su apelación al *lector*.

Este esquema, en el caso concreto de una obra narrativa, y aprovechando en buena parte el estudio de Félix Martínez Bonati (4) sobre la estructura de la obra literaria, habría que precisarlo desdoblado el emisor en hablante implícito y narrador ficticio, y también el receptor o lector, en lector implícito y lector explícito. Porque está claro que en la novela, donde ciertamente existe un narrador que cuenta algo a alguien, no siempre el narrador o el lector se hallan explícitamente presentes en la narración.

Por otra parte, en lo que se refiere a lo que se cuenta, el plano de las objetividades, no hay que reducirlo a la sola denotación, de modo que se confundan las objetividades de la narración con el hombre o el universo de una sociedad determinada; existe una voluntad constructiva, el autor, que siempre dice algo sobre algo, connotando la pura referencia y pudiendo, por tanto, encarnar en el hombre o en la sociedad que construye vigencias universales. Hay que añadir además que esta voluntad constructiva no sólo atañe al autor, en cuanto creador de la realidad ficticia -el texto literario-, sino el lector implícito, receptor de dicha realidad ficticia, quien la hace presente a través del tiempo.

Todas estas peculiaridades están indicando que a la hora de analizar las formas de comunicación de una obra literaria no sólo hay que referirse a las peculiaridades de su lenguaje narrativo, aunque esta faceta sea indispensable, sino a la índole de su lenguaje artístico, a su estructura de comunicación, que es la que determina las modalidades, los procedimientos elegidos como los más adecuados para dar consistencia a la obra.

Además del modelo de Bühler hay que tener en cuenta que Jakobson (5) ha clasificado las funciones del lenguaje basando su esquema en el modelo de comunicación: emisor, receptor, canal, código, mensaje y referente. Las tres funciones: expresiva, apelativa y representativa de Bühler, Jakobson las ha ampliado hasta seis, al añadir la función poética, que es la que se centra en el mensaje mismo; la fática, en el funcionamiento del canal y la metalingüística, en el código.

De las funciones que Jakobson amplía ofrecen interés para nosotros la función poética que estudiaremos al ocuparnos de las peculiaridades del lenguaje artístico, este lenguaje secundario según Lotman (6), que tiene como sustancia de expresión la lengua; la función fática puesto que al detenernos en el plano de la expresivo veremos cómo dicha función es nota demostrativa del lenguaje coloquial que utiliza Delibes en la novela *Las guerras de nuestros antepasados* (7).

Nos ocuparemos en primer término de las tres funciones bühlerianas: la representativa, manifiesta en el estudio de las objetividades; la expresiva en lo que atañe a los hablantes implícito y

ficticio de la narración; la apelativa, en lo que se refiere al lector implícito y ficticio, partiendo de que en el triángulo narrador lector mundo que implica la comunicación literaria, los tres términos son ficticios.

I. Estudio de las objetividades

a) Los aconteceres: Prólogo y epílogo

Las guerras es una novela escrita casi en su totalidad en forma dialogada. Sólo la introducción y el último capítulo se presentan como narraciones, cercanas a la crónica; en ellas un narrador ficticio y explícito, el doctor Burgueño, hace de intermediario entre el lector y la historia que nos va a ser contada en siete diálogos que constituyen el núcleo de la novela.

Los aconteceres del prólogo y el epílogo son, en cierto modo paralelos. En el prólogo la voluntad estructuradora de la novela el hablante implícito que es Delibes, se expresa a través de un narrador, el doctor Burgueño, para fingir verosimilitud del relato. Los aconteceres por el doctor se centran en torno a la presentación del enfermo, Pacífico Pérez, protagonista de la historia narrada.

Habría que destacar, en el conjunto de unidades mínimas de acontecer en las que se podría fragmentar el prólogo, las «funciones núcleo siguientes: Pacífico Pérez es un recluso enfermo; es además un desplazado; el mundo de Pacífico es el rural; tiene su historia en sus antepasados; sólo el universo campesino y el recuerdo de sus padres y abuelos es capaz de romper el silencio del enfermo. Una función núcleo que no se refiere a Pacífico, pero esencial para justificar la forma novelística, es el convencimiento que el doctor lleva a Pacífico para que hable de su pasado delante de un magnetófono. Ello implica que el acontecer novelístico posterior se desarrolle en la duración de siete cintas magnetofónicas grabadas durante siete noches consecutivas y que constituyen los siete capítulos fundamentales de la novela.

Entre las unidades catálisis de los acontecimientos del prólogo podríamos subrayar la descripción del pequeño jardín que construye Pacífico en el ángulo noroeste del patio de la prisión; el episodio del regalo de semillas que le hace el doctor y la anécdota de la siembra de calabazas y calabacines. La primera catálisis es claramente indicial.

De funciones indiciales actúan los síntomas que el médico va descubriendo del carácter de Pacífico, «A través de estos indicios» (8), se lee explícitamente en la obra. juega un papel fundamental la alusión a la enfermedad con que se nos va a notificar la muerte del

héroe en el último capítulo. En efecto, el epílogo no cumple otra función que la de constatar la defunción de Pacífico en la cárcel-sanatorio, ocho años después de» la grabación de las cintas, víctima de la enfermedad de la que el psiquiatra había hablado en el prólogo, y cerrar el simbolismo` mediante la alusión a los elementos más significativos del relato. Una estructura cerrada, desde el punto de vista formal, y toda ella con una intención determinada en la perspectiva novelística: convertir al narrador ficticio en el depositario de las memorias del «personaje protagonista», para simular el autor implícito -Delibes- la objetividad del relato.

Los siete diálogos

La “disposición”(9) de los acontecimientos, en cada uno de los siete diálogos, hace aprehensible la historia de Pacífico, según una sucesión casi cronológica, porque lo que importa, como elemento significativo, es la vida de Pacífico, contada por sí mismo. Se trata de una novela de personaje y por tanto la, existencia de Pacífico constituye el significado fundamental del texto.

Aunque al ocuparnos de la función poética de esta novela trataremos más pormenorizadamente de las características de la novela dialogada, de los precedentes, de lo que en su género Las guerras repite o innova, respecto a lo ya hecho por otros autores, del significado que presta al texto total este modo de articular el relato, sólo adelantamos aquí la peculiaridad de ser éste un diálogo en cinta magnetofónica, lo cual añade dos cualidades, en este caso ficticias, y que son las que se le atribuyen normalmente a una toma magnetofónica, espontaneidad y objetividad pensadas para el lector implícito.

Sin embargo, la supuesta espontaneidad de los diálogos ofrece una estructura ordenada, al hilo del desarrollo biográfico del, personaje.

Así en la « Primera noche», Pacífico narra -casi según el modelo de la novela tradicional, si no fuera por la particularidad del lenguaje del coloquio que en este caso reproduce el habla rural castellana las características del pueblo Humán donde nació Pacífico: proporciona algunos datos de la casa familiar para ocuparse sobre todo de dos personajes, el «Bisabuelo» y el «Abuelo», y el relato de la guerra de cada uno de ellos -es ese capítulo el que proporciona el título a la narración-; la actuación del "Bisa" en la guerra carlista y la del "Abue" en el desastre del Anual. Dos historias contadas innumerables veces a Pacífico a lo largo de veinte años, porque en aquella "casa empezando por el "Bisa" y terminando por "padre" todos tenían su guerra, una guerra de qué hablar" (10).

Otros acontecimientos que realizan la función de "indicios", en relación con el ulterior desarrollo del relato y que atañen al carácter del protagonista, lo constituyen la historia del hibernizo y las tiritonas de

Pacífico (11); la pesca de las truchas del "Abue" (12) y la hinchazón de la boca del niño; la historia de la bombilla.

La "Segunda noche" comprende acontecimientos referidos a la familia del héroe: historia del padre, de la abuela Benilde, del tío Paco; otros que informan sobre el carácter de Pacífico: la enfermedad por la poda de la higuera subraya la extrema sensibilidad del héroe ya apuntada en el capítulo anterior. Se añade en éste la afición a mirar el humo de las chimeneas que denota su carácter contemplativo; la "Segunda noche" sirve también al hilo cronológico del desarrollo de la vida del héroe. Si la primera se refiere a la infancia, esta segunda cuenta la entrada en la adolescencia, la marcha de Pacífico al colegio, con notas similares a las de El camino. El capítulo intercala alusiones que van a ser funciones núcleo del siguiente.

La "Tercera noche" comienza con la narración de la "cantea", un símbolo importante de violencia y de la reacción de Pacífico. Siguen las funciones núcleos del relato que informan al lector de los primeros años de juventud de Pacífico. Se "cuelga" su abuela "porque pierde la cabeza", muere su madre, fusilan al perro Krim, ejerce Pacífico su primer oficio de catador de colmenas, cambia porque su padre le obliga a poner precio, para ocuparse de una granja de gallinas, en la mili le dan inútil, entra en escena la Candi que será función núcleo primordial del capítulo siguiente.

Junto a estas funciones núcleo discurren las catálisis que son, en la mayor parte de los casos, también "indicios" sobre lo que se nos va a contar de Pacífico, de sus hechos o de su carácter; para connotar el ambiente castellano-campesino no raras veces. Se subraya el ambiente de violencia en la educación del héroe, "yo prefería la cantea en la cerviguera a la guerra en casa" (13). "A la muerte de la abuela sucedió la guerra en casa" (14), etcétera.

En la "Cuarta noche" existe un personaje central, "la Candi", y un tema, el enamoramiento de Pacífico; y un acontecimiento que variará el hilo conductor de la historia novelística: el crimen absurdo cometido por el héroe. El diálogo, que sigue el orden cronológico de los acontecimientos, viene a centrarse en unos cuantos núcleos significativos: el talante de "la Candi" de mujer liberada, sus manifestaciones en línea con el feminismo radical y con la juventud rebelde del tiempo de escritura de la novela; la sumisión de Pacífico a la mujer, aunque sin abandonar los prejuicios de su condición de campesino.

Es este capítulo el que marca un cambio fundamental en el espacio novelístico: de los escenarios campesinos se va a pasar a los espacios de las distintas cárceles en las que desde ahora va a vivir Pacífico. Pero este cambio de espacio sirve a la intención del novelista, una vez que ha llevado al extremo la evolución del personaje -desde el niño extremadamente sensible que es Pacífico

en los primeros capítulos al joven que comete un crimen sin ningún remordimiento:

"Dr.-Pues, no lo entiendo, Pacífico. No entiendo que porque sí se hiera a un semejante. No entiendo que después de herirle no se le preste ayuda. y lo entiendo menos en tu caso, un ser enfermizamente sensible, que vomita porque dispara contra un perro o le duelen los dedos cuando ve podar un árbol.

P.P.-Eso, no, oiga. Para entonces, el que olivasen a los árboles o no me traía sin cuidado. Lo otro fue de chaval" (15).

El diálogo de la "Quinta noche" dedica la primera parte al intento por parte del doctor por hacer razonar Pacífico en busca de alguna explicación a su crimen. Pero al absurdo cometido por Pacífico se subraya aún más, cuando la narración continúa con la reacción que la familia de Pacífico provoca el hecho: alegría en el "Bisa" (16), indiferencia en el abuelo, despreocupación en el padre (17), imbuido en sus negocios e intereses y compasión en el tío Paco; de nuevo se vuelve a traer aquí el símbolo de la "cachava" que enredaba el tío en las piernas de Pacífico cuando era niño y su exclamación: "Que de ahí no podía pasar". Es éste un momento altamente significativo de la novela, ya que enlaza lo que Pacífico piensa de su situación como prisionero, de la libertad, y adelanta lo que será su actitud frente a la vida, después de su huida, cuando retorna al penal. Por otra parte, el último significado de la exclamación, "De ahí no puedes pasar", no se nos dará hasta el epílogo.

Otra función núcleo del relato, que adelanta el desenlace de la novela, es la visita de "la Candi" y el hijo a la prisión: de nuevo la mentalidad rústica de Pacífico impide la boda con "la Candi", que no se realizará más que al final, "in articulo mortis". Son acontecimientos complementarios el juicio, con los papeles que el autor implícito atribuye al abogado defensor, al fiscal, a los médicos que tienen que juzgar de la salud mental de Pacífico; todos ellos contribuyen a desarrollar el talante del héroe en el que se concentra fundamentalmente -ya lo hemos dicho- la significación del relato.

Los restantes acontecimientos del capítulo son más bien catálisis, presentaciones de los presos que convivían en la sala-celda San José y que van a protagonizar el capítulo siguiente. Este capítulo, donde el espacio es la cárcel, en todos sus acontecimientos, está sirviendo a una de las significaciones del relato: la corrupción definitiva del héroe, para lo que el espacio carcelario es un símbolo.

La "Sexta noche", en efecto, cuenta la historia de los presos que conviven en la celda de San José, su vida y la preparación de la huida, mediante los trabajos para abrir el túnel. Es este un capítulo

de vida carcelaria y de conocimiento de los personajes que rodean y se aprovechan de la inocencia y de la ingenuidad del protagonista. Priman en él, sobre todo, la aventura y la intriga.

En ese mismo ambiente de aventura se desarrolla la primera parte del diálogo de la "Séptima noche": en seguida el relato cambia de tono, cuando en las páginas 258-259 Pacífico cuenta la muerte del vigilante, a quien mata don Santiago, pero a quien el protagonista esconde en su petate. Todas las unidades del acontecer, a partir de aquí, sirven al propósito del novelista de subrayar, de una parte, la solidaridad de Pacífico con el grupo, hasta el punto de no confesar quiénes son los culpables, y a la vez cómo sus compañeros y las circunstancias contribuyen a degradarlo. Pacífico no quiere huir y es obligado por don Santiago (18); espera con peligro al Buque porque "siente lástima por él" (19); aun en medio de la persecución de los centinelas él quiere volver al penal (20); cuando amanece, desde el estercolero a donde se había enterrado para esconderse, se entrega a los guardias; en el penal le llevan al depósito a que reconozca los cadáveres del centinela, del Buque y de Capullo; no dice nada que pudiera comprometer a don Santiago ni tampoco echa la culpa de la muerte del vigilante al Buque y al Capullo, que ya estaban muertos, porque no era verdad. La insinuación del doctor de poner en manos del juez las cintas como prueba de los hechos y la reacción negativa y radical de Pacífico constituyen el último acontecer de los diálogos.

b) Los personajes

Las guerras es una novela de personaje: Pacífico. Todas las objetividades que constituyen el mundo narrativo se hallan en una relación jerárquica respecto al protagonista, que tiene a su cargo ser el portador del significado de la obra, en cuanto revelación del mundo del escritor y ser él, por tanto, el encargado fundamentalmente de explicitar ese mundo.

Por ello, al tratar el texto literario como un hecho de comunicación hemos de ver en el personaje-protagonista la encarnación de una objetividad narrativa, pero al servicio, principalmente, de la "función expresiva" del texto. Esta implicación de funciones que concurren en Pacífico -es objetividad, en cuanto criatura del universo ficticio, y es expresividad, en cuanto asume la función de explicitar los sentimientos y valoraciones del autor implícito, emisor del mensaje que es Delibes- lleva a que nos ocupemos del personaje desde los dos puntos de vista -como objetividad y como función expresiva- que al implicarse constituyen una prueba más de que mediante el análisis de las formas de comunicación de un texto se accede a esclarecer su significado.

Antes de ocuparnos del protagonista vamos a enumerar los seres imaginarios que pueblan el mundo de esta novela. En ella existen los personajes explícitos -los dos interlocutores de los diálogos: el Doctor

Burgueño y Pacífico-; y los evocados por el protagonista que pertenecen a dos mundos distintos: el rural y el carcelario. Realizo esta distinción entre los personajes evocados, porque el medio físico, en cuanto condicionante, junto con el carácter que le da el rostro aparental son los dos elementos que los configuran. Aquí los medios físicos tan dispares, el ambiente rural y el carcelario, sirven a la intención del mensaje.

Por otra parte, el hecho de que existan evocados a través de la subjetividad de Pacífico refuerza esa profunda verdad comunicada que Delibes se propone conferir a la novela, aunque la presente con ropaje de objetividad, por no intervenir directamente en el relato e intente esconderse en esa forma dialogada entre un médico y un enfermo; diálogo que busca la indiferencia de un medio mecánico, ya que se dice recogido por la imparcialidad de un magnetófono.

Y cuando nos referimos al medio físico que configura a sus personajes, la Castilla rural, nos introducimos en el mundo de la ficción predilecto de la obra total de Delibes. Pero como espacio y tiempo son objetividades que someteremos a un rápido análisis, sólo nos vamos a detener aquí en aquellas relaciones de espacio-personajes que esclarecen la significación de éstos. En la "primera noche" las relaciones se centran no tanto en el pueblo Humán del Otero, sino principalmente en la historia de las guerras del pasado español, la carlista, que sirve el "Bisa", y la de Africa el "Abue". En cuanto al carácter, el "Bisa" se halla personalizado mediante la silla de ruedas, el diente largo y amarillo, único que le quedaba en la boca, y la bayoneta; mientras el "abue" era coleccionador de culebras y lo suyo era la puntería. Ambos son personajes planos, ya que se presentan con rasgos uniformes, caricaturescos, para servir sobre todo de crítica a una realidad social: el tema de la violencia de la historia de España; y son estáticos, en cuanto que se comportan de la misma manera desde el comienzo de la acción hasta el final. Otra nota de ambos personajes es la de establecer relaciones de igualdad entre guerra y virilidad, violencia y hombría.

Las relaciones espacio-personajes en la "Segunda noche" se concentran más en el escenario rural. Humán de Otero, y en el tiempo vivido por el protagonista. Son los principales personajes evocados en este capítulo, el "padre", que también tuvo su guerra, la civil, caracterizado por ser de pocas palabras, por las "bombas de mano", y por haber cambiado la afición por las guerras, por la de los negocios; su manía consistía en el gusto por amortizar. El tío Paco, hermano del abuelo, vegetariano, con gran amor a la naturaleza, es el maestro de vida de Pacífico; la abuela Benilde, que tenía corona de santa por días y en algunos sitios, "no la había más buena... Hilar y callar, ya se sabía" (21), es una mujer mística, caracterizada por los "trances", algo que la dota de un halo mágico, que desemboca en el trágico e inverosímil episodio de su muerte.

Otros personajes evocados de la familia de Pacífico en el diálogo de la "Tercera noche" son la madre, mera función al servicio de destacar la evolución de la sensibilidad de Pacífico, y la hermana Corina, que parece haber heredado el carácter violento del "Bisa" y del "Abue".

En la "Cuarta noche" el protagonista centra su relato en las relaciones amorosas con el personaje femenino de mayor relieve en la obra, "la Candi", quien indirectamente fue la causa del "infortunio" del protagonista (22). Se la describe como una mujer "liberada", que ha llegado a cuajar así su carácter, porque su padre se desentiende de ella al enviudar; unas tías la toman a su cargo y "la Candi" vive en la ciudad desde los diez años, a donde va para comenzar el "grado", hasta los veintiuno. Aparece en la narración como el prototipo de la chica "progre" de los años de escritura de la novela: sueña vivir en las comunas, liberarse de todas las convenciones sociales, practicar el amor libre, la droga mientras desea una "sociedad pura", según la naturaleza. Ella toma a su cargo liberar de complejos a Pacífico, un rústico interesante por ser distinto en su ambiente. Sin embargo algo falla en la ideología de la muchacha, cuando evoluciona de modo casi radical al esperar un hijo de Pacífico; vence excesivamente pronto la tentación del aborto, le pide casarse y se comporta, desde entonces como cualquier mujer tradicional de ambiente campesino. El rasgo de incoherencia que se introduce en el personaje le convierte en un "actante" eficaz para explicar esa fuerza de humanización que Delibes atribuye siempre a la naturaleza.

Los personajes evocados en la segunda parte de la novela, los compañeros de presidio en Goyar, son fundamentalmente de carácter alegórico y simbólico, con la función de consumar la degradación de Pacífico a su pesar y sin conseguirlo, en el encierro carcelario. Especial protagonismo lo ejerce don Santiago, quien expresa la tiranía de una sociedad, explotadora de los héroes elementales.

Las figuras de ficción no evocadas se reducen, como se ha dicho, al protagonista y al doctor Burgueño, este último mera persona gramatical, el otro término del diálogo, paradigma del lector (23), que ejerce la provocación necesaria para arrancar las confesiones a Pacífico.

Se decía al principio de este apartado que por esta novela de personaje, es a su través como se expresa el significado del mundo del escritor. Un análisis pormenorizado de su carácter y de las relaciones con el entorno lleva a las mismas conclusiones. En este sentido se ha manifestado la crítica referida a esta obra:

"Pacífico Pérez representa a la inocencia natural acorralada por la agresividad de la sociedad competitiva - cuyo instinto violento alcanza su expresión más primitiva en la guerra, pero que no es ni por asomo la única- y

marginada por ella, pero no sucumbiendo. La segunda parte de Las guerra, que se inicia con la muerte del Teotista, refleja estas mismas premisas sobre el sojuzgamiento de la inocencia y el fracaso de intentar corromperla

Pacífico podrá cometer toda clase de actos reprobables, pero el espíritu de inocencia permanecerá netamente por encima de cualquier vileza" (24).

"...En su boca [la del doctor Burgueño] está la clave de una novela que encierra una grave acusación moral: la inocencia no puede subsistir libremente en un mundo de violencia; cuando no puede ser exterminada será marginada" (25).

Las conclusiones a las que llega Esther Bartolomé, en el capítulo de su obra que titula "De la inocencia personal a la violencia colectiva", y que toma como argumento el estudio del protagonista, son similares a las que más brevemente expone Soldevilla, aunque la visión del crítico se vea un tanto condicionada por su afán de reducir la denuncia de Delibes a una denuncia social:

"El escritor de la postguerra se ha tenido que enfrentar con una realidad particularmente sensible: la del hombre primitivo, elemental, del campo, cuya vida está por sistema sometida a la marginación y al subdesarrollo. Estos hombres no cuentan para nada a la hora de las decisiones que afectan a la comunidad, pero son, sin embargo, los peones indispensables en cualquier proyecto de construcción o de destrucción de las estructuras sociales" (26).

Por otra parte el propio Delibes, aunque se refiera a sus personajes en general, revela también la clave de interpretación válida para un análisis de su personaje Pacífico:

"Mis personajes no son, pues, asociales, insociables ni insolidarios, sino solitarios a su pesar. Ellos declinan un progreso mecanizado y frío, pero, simultáneamente, este progreso los rechaza a ellos, porque un progreso competitivo, donde impera la ley del más fuerte, dejará ineluctablemente en la cuneta a los viejos, a los analfabetos, a los tarados y a los débiles" (27).

"Son seres humillados y ofendidos -la Desi, el viejo Eloy, el tío Ratero, el Barbas, Pacífico, Sebastián...- que inútilmente esperan, aquí en la Tierra, algo de un Dios eternamente mudo y de un prójimo cada día más remoto. Estas víctimas de un desarrollo tecnológico implacable

buscan en vano un hombre donde apoyarse, un corazón amigo, un calor, para constatar a la postre, como el viejo Eloy de "La Hoja Roja", que "el hombre al meter el calor en un tubo creyó haber resuelto el problema pero, en realidad, no hizo sino crearlo porque era inconcebible un fuego sin humo y de esta manera la comunidad se había roto" (28).

Pacífico en *Las guerras* se presenta existiendo en un medio físico determinado altamente significativo: Castilla rural; medio que sin duda condiciona su carácter. Este ofrece un rostro y un pasado que lo modela; carácter y ambiente van a determinar las reacciones frente a los acontecimientos novelísticos. Incluso el crimen que aparentemente resulta arbitrario, la muerte del Teotista, puede ser comprendido desde estas relaciones: personaje, ambiente, pasado. El personaje, en cuanto a su carácter, reiteradamente se va dando a conocer como un ser hipersensible, casi enfermizo, con poderes extraños (cfr. episodio de las abejas); distante de un ambiente que respira violencia; las guerras del "Abue" y el "Bisa" son una clara alusión al pasado; ha una simpatía evidente hacia el personaje pacificador de la novela: su tío Paco, a quien pregunta si es que en la vida hay que ir siempre contra alguien y si no se puede vivir sin competir (29), rasgo que acerca a la guerra, como acto de violencia, a la violencia que lleva en su entraña una sociedad competitiva. Las relaciones de Pacífico con el ambiente y las huellas del pasado van apagando su hipersensibilidad y son elementos que cuentan en la evolución de su carácter, así se llega al episodio del Teotista, no sin que hayan existido indicios de la evolución de Pacífico; por ejemplo, no le produce el dolor que cabría esperar la muerte de su madre (30), y ya para entonces habían desaparecido los rasgos de su hipersensibilidad.

En toda la segunda parte de la novela, el personaje no hace sino subrayar que aunque haya cometido actos condenables es un personaje inocente, a quien la violencia y el entorno no logra corromperlo, y que solitario quiere encontrar la paz más allá del mundo -rechaza abandonar la prisión-, porque no está de acuerdo con el dicho de su padre, repetido más de una vez por Pacífico a lo largo de la obra: "sangra o ten sangrarán" (31).

El desarrollo de ciertos condicionamientos ha hecho posible al lector comprender la evolución del protagonista, quien al pasar por situaciones diversas y tratar con figuras episódicas se enriquece e individualiza, y se convierte a la vez en elemento ordenador de la visión del mundo de Delibes.

c) Espacio y tiempo

La elección de los escenarios, o marco del acontecer, de esta novela -Castilla rural y la cárcel- están al servicio de la ideología

expresada por el héroe, según se acaba de demostrar en el apartado anterior. Pero el marco proporciona alusiones a un nivel más amplio que implica las anotaciones del tiempo histórico con el consiguiente juicio que implícitamente se hace sobre él.

El espacio de la acción en cuanto que podría definirse como el entorno cultural que condiciona el comportamiento de los personajes y que se expresa como una atmósfera o espacio espiritual que define en último término las características del acontecer, presenta interés en el análisis de *Las guerras*. Desde esta perspectiva podríamos decir que el espacio es singularmente significativo de lo que Delibes, en su *Discurso de Ingreso en la Academia*, dice querer expresar como escritor:

"Desde mi atalaya castellana, o sea desde mi personal experiencia, es esta problemática la que he tratado de reflejar en mis libros. Hemos matado la cultura campesina, pero no la hemos sustituido por nada, al menos, por nada noble. Y la destrucción de la Naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital de éste" (32).

"Seguramente esta estimación de la sociedad en que vivimos es lo que ha movido a Francisco Umbral y a Eugenio de Nora a atribuir mis escritos un sentido moral. Y, en verdad, es este sentido moral lo único que se me ocurre oponer, como medida de urgencia, a un progreso cifrado en el constante aumento del nivel de vida. A mi juicio, el primer paso para cambiar la actual tendencia al desarrollo, y en consecuencia de preservar la integridad del Hombre y de la Naturaleza, radica en ensanchar la conciencia moral universal" (33).

La consideración del tiempo en la novela precisa dos clases de análisis. El del tiempo de la aventura y el del tiempo de la lectura. El tiempo físico del relato lo constituyen las siete noches consecutivas. Otra cosa es el tiempo interno al que se refiere la narración de Pacífico que se extiende a toda su vida. Este tiempo, ya se ha dicho, se encuentra ordenado según la cronología de la vida del protagonista. Hay en el relato pocos saltos atrás o adelantos; ya que siendo elemento significativo la evolución del carácter de Pacífico, el relato se atiene a ir proporcionando al lector los datos ordenados según el paso del tiempo.

Pero la consideración del tiempo quedaría incompleta si a este sucinto análisis del tiempo de los acontecimientos no se añadiera alguna consideración respecto al tiempo de la escritura, entendiendo por éste el momento en que el autor escribe la novela, con todo lo que de expresión personal este tiempo lleva consigo. Y es en esta relación

de los dos tiempos, el de la escritura y el de la aventura, donde se encuentra la escritura semántica del tiempo novelístico. Prescindimos aquí de aludir al tercer tiempo, el del lector, porque nos ocuparemos de él al tratar la función apelativa de la novela.

El tiempo de la escritura de *Las Guerras* es el tiempo de la ambigüedad del progreso técnico, tal y como lo ha expresado el autor en el Discurso de Ingreso en la Academia:

"¿Por qué no traer a la Academia una de las preocupaciones fundamentales, si no la principal, que ha inspirado desde hace cinco lustros mi carrera de escritor? ¿Por qué no aprovechar este acceso a tan alto auditorio para unir mi voz a la protesta contra la brutal agresión a la Naturaleza que las sociedades llamadas civilizadas vienen perpetrando mediante una tecnología deshumanizada?" (34).

Pero la ambigüedad del progreso en una sociedad desarrollada y sus riesgos son sobre todo los riesgos de una sociedad cada vez más violenta por competitiva. El "sangra o te sangrarán", al que ya hemos aludido, es una frase clave que denuncia concentradamente cuál es el tiempo de escritura de *Las guerras* y su significación.

II. La función expresiva y su universo

Si el análisis de las objetividades aconteceres personajes, espacio y tiempo- nos han descubierto *Las guerras* como un texto "símbolo" en función de sus referencias al mundo del escritor, lo que las propias objetividades revelan de la visión del hombre y del mundo de Delibes son también "síntoma" en cuanto que descubren su interioridad y cumplen así una función expresiva. Ya que en los apartados anteriores nos hemos ocupado de desentrañar, en parte, esta función e incluso hemos puesto las informaciones del texto en paralelo con lo explícitamente manifestado por el autor en su Discurso de Ingreso en la Academia, sólo resta que nos ocupemos aquí de las formas elegidas por el emisor-autor para realizar esta función expresiva. Me refiero a los hablantes implícito y ficticio.

La forma de encontrarse el emisor-autor en el texto es la del hablante implícito que ha enmascarado su presencia en la obra a través de la forma dialogada, mantenida por dos interlocutores - narradores ficticios representados-: el protagonista Pacífico y el Doctor Burgueño. De estos dos interlocutores ya se dijo cómo el Doctor Burgueño -que es el destinatario que configura la situación comunicativa en los siete diálogos- es la apelación a un "tu" que, por que papel en el diálogo, representa el paradigma del lector.

En cuanto a las narraciones del Doctor Burgueño en primera persona, en el caso del prólogo y del epílogo no cumplen propiamente una función expresiva -entendida ésta como manifestación de la interioridad del emisor-, en relación con la presencia del emisor-autor, sino con recursos para simular una mayor objetividad y proporcionarle al lector rasgos de verosimilitud.

Es en esta desaparición intencionada del emisor-autor donde se revela la intención del hablante implícito -entendido éste como voluntad constructiva que configura y hace presente al narrador ficticio, y que no debe confundirse con la persona real y concreta del autor-, voluntad que es claramente la de apoyar el universo de la expresión fundamentalmente en el personaje de Pacífico.

En efecto, en Las guerras es el narrador ficticio representado, Pacífico, quien domina el acontecer, el conocimiento de los espacios y de los personajes, y es por quien pasa el tejido de relaciones entre ellos. Hay que añadir además que es la valoración subjetiva de los hechos realizada por este hablante -que utiliza una segunda persona al dirigirse al doctor Burgueño y una tercera al referirse a los acontecimientos de su biografía lo que prima en el relato. Del mismo modo hay que subrayar la importancia que adquiere la modalidad estilística empleada: en este caso el castellano coloquial.

Si en el apartado anterior nos ocupamos del significado del protagonista en la narración y cómo a través de él se expresaba fundamentalmente Delibes, queda que consignemos aquí que la modalidad estilística empleada sirve al universo de la expresión del autor, en cuanto que deja constancia de su voluntad de devolver el hombre a la naturaleza. en el “Discurso” (35) puede leerse un párrafo que demuestra, en nuestro caso, cómo el castellano coloquial de Pacífico sirve a una función expresiva:

“Al hombre, ciertamente, se le arrebató la pureza del aire y del agua, pero también se le amputa el lenguaje, y el paisaje en que transcurre su vida, lleno de referencias personales y de su comunidad, es convertido en un paisaje impersonalizado e insignificante”.

Y junto a esta manifestación hay que recoger la referencia que se halla en el texto mismo del prólogo de la novela que examinamos:

“Los textos son fieles... los “o sea”, “a ver”, “qué hacer”, “tal cual”, “por mayor”, “aguarde” y otras locuciones semejantes están ahí no sólo por razones de fidelidad, sino como exponente de una manera de ser, de una manifestación del léxico campesinos de Castilla que, desgraciadamente, por mor del mimetismo urbano y de la televisión van desapareciendo” (36).

III. El lector implícito y ficticio y la “estética” de la recepción

Todo el modo narrativo implica una actitud o toma de postura del hablante implícito frente al mundo y una evidente intencionalidad constructiva. El diálogo es un modo narrativo que pone el acento en el receptor; que emplea abundantes referencias a la situación alocutiva y que se caracteriza también por la abundancia de formas interrogativas.

En el caso de *Las guerras* -novela dialogada- hay un receptor de las confesiones de pacífico, el doctor Burgueño, interlocutor explícito, que desempeña el papel del lector implícito, en cuanto que personifica gran parte de las interrogaciones que sobre el carácter del protagonista y, de manera especial, sobre el crimen cometido por Pacífico en la persona del Teotista se plantea el lector implícito de la obra.

El modo peculiar de la novela invita a que nos ocupemos de la situación del lector en ella, lo que equivale a tener en cuenta en este estudio al receptor del hecho comunicativo que es el texto literario. No han sido frecuentes, en la historia, los estudios literarios que se hayan ocupado del lector y su implicación en las obras no sólo para una valoración más completa del fenómeno estético, pero ni siquiera desde el punto de vista de completar la historia literaria, en el sentido en el que lo entiende la escuela de Constanza (37), en cuanto que la obra literaria en la historia es inconcebible sin la participación activa de a los que va destinada. Su contribución es precisamente lo que hace entrar la obra en la continuidad cambiante de la experiencia literaria, donde el horizonte no deja de cambiar, donde se realiza permanentemente el paso de la recepción pasiva a la recepción activa, de la simple lectura a la comprensión crítica, de la norma estética admitida a su superación por una nueva producción. "La historicidad de la literatura y su carácter de comunicación implican entre la obra tradicional, el público y la obra nueva una relación de cambio y de evolución, relación que se puede comprender con la ayuda de categorías como mensaje y destinatario, pregunta y respuesta, problema y solución" (38).

La estética de la recepción abarca la consideración del lector presente en la obra literaria, que en *Las guerras* trataremos de analizar y también el efecto producido, es decir, la función apelativa del texto literario.

En cuanto al primer aspecto, presencia del lector, hay que decir que la imagen de éste y de la recepción de la obra se inscriben en la obra misma, en la relación con las obras que le anteceden y que le siguen. Es decir, que esta estética no sale del campo que le es propio, el literario, y es en él donde se inscribe el estudio del lector.

Las guerras en cuanto novela dialogada cuenta con viejos precedentes en la historia. Por sólo indicar algunos grandes hitos habría que recordar *La Celestina* o las novelas dialogadas de Galdós o de Pío Baroja. Por tanto, la obra de Delibes recuerda una forma no desconocida para el lector y sobre la que éste cuenta con informaciones y expectativas. La circunstancia novedosa de esta forma novelada es la de simular que el diálogo es la transcripción de unas cintas magnetofónicas que el doctor Burgueño da a conocer, como un caso clínico de su experiencia profesional. La intencionalidad del autor implícito sólo se manifiesta en la frase de Friedrich Hacker que figura antes de comenzar el relato: "La violencia es simple; las alternativas a la violencia son complejas."

Es en esta frase donde el lector implícito encuentra la primera alusión a la función apelativa, que va a ir creciendo a medida que las confesiones de Pacífico van proporcionando al lector informaciones de su trayectoria existencial.

En la función apelativa éste se encuentra representado, ya lo hemos dicho, en el doctor Burgueño que asume el tu explícito del lector implícito de la obra. Si examinamos la función del doctor como interlocutor del diálogo, esta no es otra sino la que asume cualquier interesado en la historia singular del protagonista. Al comenzar el diálogo el doctor sólo pide a su enfermo que sea sincero -«conmigo y contigo mismo» (39), que cuente aun detalles insignificantes y que comience el relato desde la infancia; en los capítulos siguientes sigue el doctor reclamando la confesión de Pacífico en todos aquellos puntos que vayan determinando, y ayudando a comprender, la evolución del personaje y el desarrollo cronológico de los distintos rasgos de su existencia. Es en la «Quinta noche» cuando el doctor Burgueño, asume un claro papel de lector implícito, al formular insistentes preguntas a Pacífico, para llegar a arrancarle el por qué de su crimen absurdo:

«¿Sabes que en todo el día no he hecho otra cosa que darle vueltas a lo que me contaste anoche?

¿Cómo es posible, por ejemplo, que tú, aquella vez que el Biso te contó tan a lo vivo la historia de Galdamés, orinases sangre, y luego puedas matar a un hombre en frío, sin sentir un estremecimiento?» (40).

Y es en este crimen absurdo donde se halla el núcleo de la función apelativa. El personaje Pacífico arranca al doctor Burgueño las frases que puede repetir cualquier lector y en las que está inscrita la función catárquica que respecto al mensaje total representa el crimen cometido por el personaje.

“Dr.-Pues, no, no lo entiendo, Pacífico. No entiendo que porque sí se hiera a un semejante. No entiendo que

después de herirle no se le preste ayuda. Y lo entiendo menos en tu caso, un ser enfermizamente sensible que vomita porque dispara contra un perro o le duelen los dedos cuando ve podar un árbol” (41).

En efecto, Pacífico aparece como un ser dominado por la violencia de sus abuelos y por el espíritu competitivo de su padre, y es ese ambiente el que ha llegado a cambiar el natural de Pacífico, hasta abocarle a un crimen absurdo. Si la «violencia del crimen ha sido simple, las alternativas a la violencia, desde ahora van a ser complejas, como lo demuestran los diálogos que suceden a esa «Quinta noche», por los que llegamos a conocer el aniquilamiento del protagonista.

La identificación o inclinación a la compasión que el lector experimenta ante el «caso Pacífico» se convierte en la gran apelación del texto, el modo cómo el arte transmite sus normas de acción. La «catarsis» en cuanto que es una función fundamental de la experiencia explica por qué la transmisión de normas sociales por la ejemplaridad del arte permite disponer de un margen de libertad y al mismo tiempo de identificarse con algún personaje.

Si la identificación no es, por naturaleza, un fenómeno estético, los modelos que se sugieren a través de un texto artístico pueden ganar mucho en poder sugestivo, en el caso de que la simpatía o la identificación se opere a través de una actitud estética. El goce catárquico -asegura Jauss (42)- puede inducir al lector a asumir mucho más fácilmente normas de comportamiento y a solidarizarse con un héroe, en sus éxitos y en sus sufrimientos.

Desde la perspectiva de la apelación, *Las guerras* vuelven a darnos la clave de que es el personaje Pacífico el elemento fundamentalmente significativo de este texto literario, que en cuanto a su carácter tiene sus precedentes señalados por la crítica en protagonistas diseñados por otros autores, el *Pascual Duarte* de Camilo José Cela, por ejemplo. En algunas de sus notas recuerda también a otros personajes de la propia obra de Delibes, a todos aquellos marginados por la violencia de una sociedad competitiva.

IV. El castellano coloquial de las «siete noches»

El plano de la expresión de la novela sugiere, en principio, dos observaciones. La primera que *Las guerras* se inscribe en la corriente actual de la narrativa que muestra su interés por la lengua hablada, como modo de escritura literaria. La segunda se refiere a que esta modalidad estilística la utiliza Delibes como medio de reivindicación, en cuanto que el castellano hablado es una propiedad del hombre del campo que corre el riesgo de desaparecer en una

sociedad de progreso y masificada, habla amenazada también por los medios de comunicación social.

Pero es necesario analizar hasta qué punto el plano expresivo de *Las guerras* reproduce esa lengua coloquial castellana que el escritor se propone defender como propiedad enriquecedora de una forma de cultura, entendido este vocablo en una de sus acepciones: la que entiende por cultura un modo peculiar de ver el mundo y el hombre de las gentes de Castilla.

Y en este análisis hay que distinguir entre «coloquio» y «habla», ya que no son términos sinónimos, y ambos -el coloquio por ser novela dialogada *Las guerras* y el habla por ser el lenguaje empleado- están presentes en la novela (43).

Hemos de partir reconociendo el hecho de que el coloquio de *Las guerras* es un coloquio ficticio, en cuanto que no reproduce una conversación espontánea sino que se trata de una creación a través de un intérprete, en este caso Delibes, que imita la estructura coloquial, con una doble finalidad, estética y comunicativa. Por otra parte, esta forma coloquial se inserta en un género, la novela, que alude por su naturaleza, al término de la oposición, por el que precisamente se definen los rasgos pertinentes de la estructura coloquial: narración/coloquio.

De aquí que se imponga examinar si en *Las guerras* se dan un mínimo de rasgos pertinentes del coloquio y cómo funcionan dichos rasgos en el interior de otra estructura, que es la narrativa.

Es un rasgo pertinente de la forma coloquial la existencia de dos o más interlocutores, en este caso el doctor Burgueño y Pacifico. La existencia de interlocutores lleva consigo la posibilidad de que se den múltiples mensajes o al menos alternancia, por lo que el coloquio se distingue de la narración en que no presenta como esta una estructura lineal. - « En principio -afirma Criado del Val (44) el sentido de lo coloquial se define como la reciprocidad entre la emisión del hablante que enuncia y la réplica, no la simple recepción, que ella produce en el interlocutor. Son dos o varias cadenas habladas de sentido contrario que se complementan en el coloquio, pero que también pueden superponerse o interferirse... Aun cuando el mecanismo de la emisión y la réplica parece ser el vínculo lógico entre las interlocuciones, lo cierto es que cada interlocutor alterna su relación con el mensaje y la secuencia que procede de su propio pensamiento y de su propia situación. Las acumulaciones, que tanto se producen en la conversación, y las continuas interferencias son síntoma de una realidad profunda: cada interlocutor conserva su propia secuencia, aunque sea modificada por la de su oponente.»

La no linealidad del coloquio se cumple, aunque sólo relativamente, en *Las guerras*, ya que la alternancia de mensajes entre los dos

interlocutores es más aparente que real. La conversación está al servicio del mensaje fundamental que se expresa a través de las intervenciones de Pacífico, que cuenta su existencia siguiendo incluso el orden cronológico, en un relato lineal y ordenado al modo de la novela tradicional.

La secuencia de Pacífico no es modificada por su oponente, sino que éste contribuye, con sus intervenciones, a que dicha secuencia se complete y tenga una mayor coherencia narrativa. Sirva traer aquí, a modo de ejemplo, las intervenciones del doctor Burgueño en la "Primera noche"; con ellas se trata de ordenar el relato de Pacífico para que parta de su niñez, de sus primeros recuerdos, en cuanto a los lugares en los que transcurre su infancia y los personajes fundamentales que le rodean.

«Dr.-Bien, para empezar, si no me equivoco, tú eres de un pueblecito de Castilla, Humán del Otero, ¿no es así?

P. P.-Sí señor, nacido y criado.

Dr.-Está bien, ¿Y cuál es tu primer recuerdo del pueblo?

Dr.- Bien la casa. Has dicho la casa. ¿Cómo era tu casa, Pacífico? ¿Dónde estaba situada? ¿Quiénes vivíais en ella? Todo me interesa» (45).

Otro rasgo del coloquio lo constituye el dinamismo, que resulta de la confrontación entre los interlocutores, lo que se llama «tensión coloquial». En *Las guerras* se manifiesta en las frecuentísimas locuciones existentes que se encaminan a comprobar que no se ha interrumpido la comunicación: «¿me entiendes?», «oiga», «¿se da cuenta?», «¿comprende?», etc. Esta toma de contacto o funcionamiento del canal constituye la función fática enunciada por Jakobson, función ampliamente utilizada por Delibes para caracterizar la forma coloquial de esta obra. Es esta la nota de estructura coloquial más presente en la novela. Sólo por vía de ejemplo y refiriéndonos a la «Primera noche», en un párrafo de Pacífico que no supera las ocho líneas se encuentran varias locuciones de toma de contacto:

«P. P.-Bueno, en realidad, la historia empezaba con el capitán Estévez, la noche que el capitán Estévez le dijo al Bisa que habla que meter en cintura a las posiciones del ferrocarril, ¿se da cuenta? O sea, para que me entienda, el enemigo se habla atrincherado al abrigo del monte y como el tren subía y bajaba sin nadie que le hostigase, pues eso, no le faltaba de aquí, o sea, de comer, ¿se da cuenta?» (46).

En cuanto a las fórmulas para el mantenimiento de la tensión, las más utilizadas son aquellas que confirman la comprensión; subrayan una vez más que la función fática, es decir, el esfuerzo porque la comunicación no se interrumpa, pertenece a la voluntad compositiva de Delibes.

La tensión coloquial, en sus tres variantes cualitativas: informativa, dialéctica y afectiva son frecuentes. Hay que decir que en la primera parte de la novela predomina la tensión informativa, ya que tiene que suministrar al lector, ante todo, datos sobre la vida y carácter de Pacífico; esta tensión informativa se caracteriza porque posee un grado mínimo de intensidad y es en su cualidad la más cercana a la enunciación; la tensión dialéctica, sin embargo, no se presenta en la obra apenas hasta la «Quinta noche», en la que el doctor Burgueño intenta buscar el sentido al crimen de Pacífico; y es obvio, ya que esta tensión «actúa sobre los componentes lógicos del diálogo, en busca de una mayor precisión del significado o de un predominio del contenido ideológico que cada interlocutor representa» (47). La tensión afectiva, sin embargo, predomina en la última parte, cuando el autor implícito, Delibes, reclama la simpatía del lector o grado de identificación, que contribuye a la recepción y participación en el mensaje que la novela comporta. De las modalidades estructurales del coloquio, dos son las que predominan en *Las guerras*, la enunciación «que precisa, naturalmente, de una recepción pero que no obliga a una respuesta» (48) y que es a su vez la menos característica del habla coloquial y la que se aproxima más a la narración; y la interrogación, ésta sí muy pertinente y a la vez altamente utilizada por Delibes. Más débil es la utilización del mandato. Una peculiaridad de la enunciación es preciso recordar, en cuanto que subraya la intencionalidad de Delibes. Las enunciaciones coloquiales llevan implícitas una interrogación al interlocutor, con la intencionalidad de provocarle asentimiento. Las respuestas de éste confirman si ha recibido el contenido de la enunciación, si ha dudado sobre el o se ha rechazado. La busca de verosimilitud del relato por parte del autor implícito está apoyada por esta modalidad coloquial. La enunciación coloquial exige que se utilice una sintaxis simple, economía lingüística y pausas interlocutivas:

«P. P.-Eso me pensaba yo, oiga, pero Padre les toreó bien, no crea, que el Bisa andaba aguardando, y ¿qué?, que Padre, tan terne, oiga, nada abuelo, el general dijo que el chico ya estaba enseñado. Y el Bisa, allá vena, más orondo que un pavo real» (49).

La interrogación en *Las guerras* está al servicio de precisar, ampliar o aclarar el diálogo de Pacífico; y es la forma casi única utilizada por el interlocutor, doctor Burgueño. Una anomalía de este coloquio literario con relación a un coloquio real, reside precisamente en la falta de alternancia de la interrogación entre los dos interlocutores:

«Dr.-¿Qué es eso del tepeté, Pacifico? P. P.-Tontunas, doctor, un juego de chavales. Dr.-¿En qué consiste? P. P.-Pues, mire, en realidad, nada... Dr.-Y ¿siempre jugabais a lo mismo? (50)

Resta que nos ocupemos brevemente del habla coloquial en la novela. Al comienzo del apartado distinguimos habla y coloquio, ya que no se trata de términos sinónimos. Si la forma predominante de esta obra es la coloquial -no es total por la existencia de un prólogo y un epílogo- el lenguaje utilizado por la persona de Pacífico es el habla castellana, como puede fácilmente deducirse por el léxico utilizado y por la construcción sintáctica. Pero el habla castellana es a su vez un habla coloquial. Se pone de manifiesto por la selección del vocabulario, tanto en formas como en acepciones, y por la utilización frecuente de palabras comunes.

En cuanto a selección de vocabulario, sólo apunto aquí algunos ejemplos tomados de la «Primera noche»: «piedra de toba», «trasera», «ruejo», «vallejo», «zarzagan», «aulagas», «moheda», «llevacontrarias», «cantea», «abrigaño», etc. Igualmente existe en la obra una gran abundancia de palabras comunes, pero sobre todo nexos coloquiales, muletillas, y palabras de apoyo, para que la tensión coloquial mantenga el ritmo:

«P. P.-Bueno, oiga, no le choque. El Bisa era de los de uña larga, para que usted se entere. Que, para mí, que la había tomado con las iglesias. Ya ve, era yo todavía un chaval, cuando me habló de subir a Prádanos, ya sabe, donde las pepitas, a coger a la estatua de la Virgen Negra que, a su decir, tenía mucho misterio»(51).

La morfosintaxis de la cita anterior refleja claramente la peculiaridad coloquial. Hay que añadir también el uso de eufemismos, «uña larga», tanto para designar vicios como para aludir a ciertas partes del cuerpo y a sus necesidades diarias.

En relación con el uso de palabras comunes, Delibes mismo indica en el prólogo con que intención aparecen en el texto:

« ... He respetado incluso los balbuceos torpezas de expresión que, aun dentro de la locuacidad que Pacífico Pérez llegó a adquirir a lo largo de nuestros coloquios nocturnos, no son ciertamente infrecuentes en su conversación. Los «o sea», «a» ver qué hacer», "tal cual», "por mayor», "aguarde» y otras locuciones semejantes están ahí no sólo por razones de fidelidad, sino como exponente de una manera de ser, de una manifestación del léxico campesino de Castilla que desgraciadamente por mor del mimetismo urbano y de la televisión van desapareciendo» (52).

De la breve exposición que en este apartado se acaba de realizar se desprende que es exacta la opinión de que en la obra literaria la lengua sirve para expresar algo más allá de la simple denotación (53).

Al analizar *Las guerras de nuestros antepasados*, desde la perspectiva que entiende el texto artístico como un hecho de comunicación, se ha llegado a percibir que este transmite, recibe y conserva una información artística inseparable de sus características formales y sólo comunicable a través de ellas.

En consecuencia, el proceso de comunicación que implica el texto ofrece perspectivas de análisis, donde la función poética se manifiesta mediante modos de comprensión altamente significativos.

NOTAS

¹ ALEXAINDRE", V.: «Poesía, comunicación 1951», en *Obras completas*, vol. 11, Aguilar, Madrid, 2ª edic., 1978, págs. 667-69.

² V. BÜHLER, K., *Teoría del lenguaje*, «Revista de Occidente». 2ª edic., Madrid, 1967; GARCÍA CALVO, A., «Funciones del lenguaje y modalidades de la frase», en *Revista de Estudios Clásicos IV*, mayo, 1958, págs. 329-350; GARDINER, Sir Alan, *The Theory of Speech Language*, Oxford at the Clarendon press, second edition, 1969; HJELMSLEV, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid, 1971.

³ «El lenguaje es un 'organon' para comunicar uno a otro algo sobre las cosas.»

⁴ MARTÍNEZ BONATI, F... *La estructura de la obra literaria*, Seix Barral, 2ª edic. rev., Barcelona, 1972; v. también BARTHES, R., «Introduction a l'analyse structurale des recits», en *Communication*, 8, Editions du Seuil, 1966, págs. 1-27; FRYE, N., *La estructura inflexible de la obra literaria*, Taurus, Madrid, 1973; KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 4ª edic., 1961; RIFFATERRE, M., *La production du texte*, Coll. «Poétique», Seuil, París, 1979; STAROIBINSKI, J., *La relation critique*, N.R.F., París, 1970; JARA, R., y MORENO, F., *Anatomía de la novela*, edic. Univ. de Valparaiso, Chile, 1973.

⁵ JAKOBSON, R., *Questions de poétique*, Collec. «Poétique», edit. du Seuil, París, 1973.

⁶ LOTMAN J., *La structure du texte artistique*, N.R.F., París, 1973.

⁷ DELIBES, M., *Las guerras de nuestros antepasados*, edic. Destino, Barcelona, 1975, 279 págs.

⁸ DELIBES, ob. cit., pág. 10.

⁹ Se entiende por «disposición» el modo de estar expuestos los acontecimientos cuando no obedece a un estricto orden cronológico, sino a una intencionalidad estética. A la ordenación estrictamente cronológica se le llama «historia».

¹⁰ DELIBES, ob. cit., pág. 20.

¹¹ Ob. cit., págs. 18, 19, 30.

¹² Ob. cit., págs. 32-33.

¹³ DELIBES, ob. cit., pág. 89.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 105.

¹⁵ *Ibidem*, ob. cit., pág. 170.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 172.

¹⁸ *Ibidem*, págs. 260 y 264

¹⁷ *Ibidem*, págs. 173-174.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 269.

²⁰ *Ibidem*, pág. 277.

²¹ *Ibidem*, pág. 65.

²² *Ibidem*, pág. 127.

²³ Véase BARTOLOMÉ, E, *Miguel Delibes y su guerra constante*, Ambito Literario, Barcelona, 1979, pág. 55.

²⁴ Obr. cit., pág. 59.

²⁵ *Ibidem*, pág. 63.

²⁶ SOLDEVILLA, I., *La novela desde 1936*, Alhambra, 1980, página 131.

²⁷ DELIBES, M., S.O.S., Destino, Barcelona, 1976, págs. 84-85.

²⁸ *Ibidem*, pág. 84.

²⁹ DELIBES, M., *Las guerras*, pág. 81.

³⁰ *Ibidem*, págs. 102-103.

³¹ *Ibidem*, pág. 120.

³² DELIBES, S.O.S., pág. 77.

³³ *Ibidem*, pág. 85.

³⁴ DELIBES, ob. cit., págs. 17-18.

³⁵ DELIBES, ob. cit., pág. 77.

³⁶ DELIBES, *Las guerras*, pág. 13.

³⁷ Véase JAUSS, Hans Robert, y su libro *Pour une esthétique de la réception*, "Coll. Idées", N.R.F., París, 1978. La estética de la recepción, que se ha desarrollado ampliamente en Alemania desde hace más de diez años, intenta, como se sabe, superar la oposición entre sociologismo y el formalismo literarios; su perspectiva abarca el hecho literario desde la estética de la producción, autor, o de la representación, obra, y desde la consideración también del tercer elemento de la comunicación, el destinatario.

³⁸ JAUSS, ob. cit., pág. 56. La traducción del texto francés es de la autora de este artículo.

³⁹ DELIBES, *Las guerras*, pág. 15.

⁴⁰ Ob. cit., pág. 169.

⁴¹ DELIBES, *Las guerras*, pág. 170.

⁴² JAUSS, ob. cit., pág. 148.

⁴³ En el estudio de la particularidad coloquial de *Las guerras* seguimos la metodología que Manuel Criado del Val ha expuesto en su obra *Estructura general del coloquio*, Colec. «Lengua coloquial», Sociedad Española de Librería, Madrid, 1980, 143 páginas.

⁴⁴ CRIADO DEL VAL, *Estructura general del coloquio*, pág. 15.

⁴⁵ DELIBES, *Las guerras*, pág. 15.

⁴⁶ Ob. cit., pág. 21.⁴⁷ CRIADO DEL VAL, ob. cit., pág. 20.⁴⁸ *Ibidem*, pág. 44.⁴⁹ DELIBES, *Las guerras*, pág. 124.

⁵⁰ DELIBES, *Las guerras*, págs. 148-149

⁵¹ *Ibidem*, pág. 23.

⁵² DELIBES, *Las guerras*, pág. 13.

⁵³ Véase TRABANT, Jürgen, *Semiología de la obra literaria*, Gredos, 1975, págs. 21 y ss.; RODRÍGUEZ ADRADOS, F., «La nueva lingüística y la composición de la obra literaria», en *Estudios de semántica y sintaxis*, Planeta, 1975; GREIMAS, A. J., *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, París, 1972; JACOBSON, R., «Q'est-ce que la poésie?», «Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie», «Postcriptum», en *Questions de poetique*, París, Seuil, 1973.

© M^a Dolores de Asís 2001



Espéculo. Revista de Estudios Literarios 2002
Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo