

EXPERIMENTOS LINGÜÍSTICOS DE MIGUEL DELIBES

ALBERTO GIL

*Inst. für Romanische Philologie
der RWTH
Aachen, Alemania*

Uno de los valores más destacados en los estudios sobre el estilo de Miguel Delibes es su capacidad de crear, con el instrumento de la palabra, personajes vivos, verídicos. Con razón afirma Pauk que nuestro autor ha conseguido un «control total del medio expresivo, hasta el punto de que el lenguaje mismo no sólo sirve para comunicar, sino que es parte de aquella realidad que el escritor desea comunicar al lector»¹.

Esta búsqueda de realismo por medio de un lenguaje verídico es una cuestión semiótica por excelencia, pues al intentar el autor reproducir literariamente su noción de lenguaje real, ha de tener en cuenta aquellos parámetros situacionales y extraverbales que determinan o condicionan los actos del habla. El autor reelabora un lenguaje que considera real experimentando más o menos conscientemente con la compleja red de relaciones evocativas del signo lingüístico, para conseguir veracidad en la pluridimensionalidad del texto.

Antes de pasar a lo que podemos denominar experimentos lingüísticos de Miguel Delibes, y para valorar mejor la sensibilidad lingüística de nuestro autor, es preciso, sin embargo, detenernos antes, aunque muy brevemente, en las características del lenguaje en su realización extraliteraria y en las propiedades del texto mismo como transmisor de ese lenguaje realista.

HACIA UNA VISION INTEGRAL DEL LENGUAJE

Hörmann ha formulado gráficamente el problema que nos ocupa del modo siguiente: «Sólo puede entenderse la lengua, si se entiende más que el mero

¹ E. PAUK, *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor (1947-1974)*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 279.

lenguaje»². Digámoslo de otro modo: Hay que partir de la base de que un estudio del lenguaje desligado de su realidad circundante o de la individualidad del hablante no lleva sino a la teoría, a la abstracción.

Ya Ortega llamó la atención sobre la «potencialidad enunciativa»³ de aquellos ingredientes de una circunstancia que no son lenguaje propiamente dicho, y Bühler precisó que la situación y el contexto son las dos fuentes de que se nutre la exacta interpretación de las expresiones lingüísticas⁴. Sin embargo, estos parámetros aquí apuntados se han venido interpretando como determinantes de los actos del habla en su realización exterior, olvidando frecuentemente que el hablante es el hombre, con toda su riqueza de posibilidades expresivas, que no sólo se actualizan «hacia afuera», por medio de la palabra hablada o escrita, sino que tienen también una forma peculiar de expresión en ese complejo mundo de la interioridad del sujeto. Es decir, si queremos conseguir una visión integral del lenguaje en sus múltiples manifestaciones, hemos de tener en cuenta además los factores determinantes de su realización interior⁵.

Así pues, podemos enumerar esquemáticamente los parámetros principales que determinan la actividad lingüística de la siguiente manera:

1. LA SITUACIÓN EXTERIOR

La estrecha relación entre una expresión lingüística oral o escrita y la situación en que tiene lugar es un hecho conocido⁶. Entre una conversación coloquial en un ambiente familiar y la exposición de un tema abstracto ante un público desconocido median multitud de situaciones que influyen en la espontaneidad y articulación misma del discurso.

Como subparámetros de la situación exterior podemos aducir el contexto y el tiempo: lo que ya se ha dicho o ha quedado claro, así como lo que se dirá después, influye necesariamente en una realización lingüística determinada.

² H. HÖRHANN, *Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976, pág. 210.

³ J. ORTEGA Y GASSET, *Obras inéditas. El hombre y la gente*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, pág. 277.

⁴ K. BÜHLER, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart, Fischer, 1965, pág. 149.

⁵ No puedo detenerme aquí en el tema. Sólo llamaré la atención sobre los experimentos y observaciones de Wygotski y Kainz respecto al lenguaje interior y al lenguaje como ayuda al pensamiento: L. S. WYGOTSKI, *Denken und Sprechen*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch, 1981, págs. 222-230 y 329-359, 3.ª ed.; F. KAINZ, *Psychologie der Sprache*, Stuttgart, Enke, 1954, págs. 215-219.

⁶ Cfr. R. BAUM, «Langue et situation. Prolégomènes à l'étude du processus sémiotique des médias», *Etudes de Linguistique Appliquée*, 38, 1980, págs. 17-27.

Véase también la detallada descripción de los diferentes tipos de entornos que hace E. COSERIU, en *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco estudios*, Madrid, Gredos, 1967, págs. 310 y ss., 2.ª ed.

2. LA SITUACIÓN INTERIOR

La componen una serie de subparámetros, como el así llamado «horizonte»¹, es decir, aquella información ya presente en el hablante y que no necesita vocalizar, el mayor o menor grado de concentración, los diferentes estados de ánimo, etc., hasta aquellas enfermedades o estados psíquicos especiales que estudia la patolingüística.

3. LA INDIVIDUALIDAD DEL HABLANTE

Para la caracterización del hablante han de tenerse en cuenta no sólo sus rasgos individuales, sino también las características generales del grupo sociolingüístico a que pertenece.

La idiosincrasia del sujeto es relevante no sólo para su propio registro lingüístico, sino también respecto a su comportamiento kinésico o, en general, extraverbal.

La conjunción de estos tres parámetros —raras veces uno de ellos aislado— repercute en el acto de habla concreto de formas muy variadas y de casi imposible sistematización. Enumeremos, sin embargo, algunas de ellas, que el autor ha de tener en cuenta en su esfuerzo por crear un personaje verídico:

- a) Fenómenos prosódicos y, en general, suprasegmentales, como entonación y acento de intensidad.
- b) Fenómenos kinésicos, especialmente de mímica y gesticulación.
- c) Mayor o menor integridad del enunciado, donde se incluyen las reducciones o incorrecciones sintácticas.
- d) Silencios, pausas, frustración del lenguaje, balbuceos, etc.
- e) Empleo fático del lenguaje.
- f) Registro lingüístico: elección de las distintas formas sintácticas, de vocabulario, de concatenaciones, etc.

Es decir, una visión pluridimensional e integral del lenguaje, tal y como actúa en la realidad, incluye factores verbales y extraverbales dirigidos y hasta determinados por parámetros situacionales y de la individualidad del hablante.

LA IMITACIÓN DEL LENGUAJE REAL EN LA OBRA LITERARIA

Veamos ahora las características que acusa el texto literario como mediador entre la realidad lingüística que se forja el escritor y la que evoca el lector.

¹ Cfr. H. BRINKMANN, «Die Konstituierung der Rede», *Wirkendes Wort* (WW), 15, 1965, pág. 158.

Para ello, es importante destacar dos procesos creativos que tienen lugar en el intento de reproducción del lenguaje real:

- 1.º La creación de situación en el texto literario.
- 2.º La lectura misma como creación.

1.º Ya hemos visto que las realizaciones del lenguaje espontáneo se hallan en estrecha relación con los parámetros situacionales. Frente a esto, Coseriu subraya el hecho de que, al carecer la lengua escrita —al menos parcialmente— de estos entornos, el escritor mismo ha de crearlos mediante el contexto verbal, lo que le plantea un «serio problema técnico»⁸. Este problema de que habla Coseriu, que se presenta a *fortiori* en la obra literaria, es indudablemente el siguiente: El autor que desea escribir un lenguaje realista ha de crear artificialmente unos parámetros situacionales y de individualidad del personaje que condicionen a su vez el acto de habla determinado. Pero este «producto lingüístico» así elaborado ha de poseer las propiedades de universalidad y autenticidad. Universalidad por un lado, ya que, para ser comprendido por el lector anónimo, tiene que ser despojado de aquellos elementos que hacen del acto de habla un caso aislado e irrepetible. Autenticidad por otro lado, ya que, sin ser una fotografía o grabación de un acto de habla en situación, ha de estar muy cerca de la realidad hablada, de modo que el lenguaje espontáneo no resulte en este producto lingüístico un cuerpo extraño. De ahí la conocida tesis de Coseriu de que la lengua poética es «realización de todas las posibilidades del lenguaje como tal»⁹.

2.º El proceso creativo de la lectura —la «lectura como construcción» con palabras de Todorov¹⁰— se basa en el hecho de que, en definitiva, es el lector quien reelabora aquella realidad representada en la mente del escritor.

El autor consciente de este hecho experimentará con el lenguaje activando el sistema psicofísico del lector¹¹ y evocándole así su propia idea de realidad. Esta característica, muy acusada en la novela de postguerra, ha sido calificada atinadamente por Delibes de «virtud estética de la sugerencia»¹².

⁸ E. COSERIU, «Determinación y entorno», *Teoría del lenguaje y lingüística general* (op. cit.), pág. 320.

⁹ E. COSERIU, «Tesis sobre el tema "Lenguaje y poesía"», *Lingüística Española Actual* (LEA) I, 1, 1979, pág. 182.

¹⁰ T. TODOROV, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1978, págs. 175 y ss.

¹¹ No puedo detenerme aquí en intentar explicar fisiológicamente las operaciones de asociación y selección del sistema nervioso. Remito a manuales clásicos como: R. F. SCHMIDT, G. THEWS (ed.), *Physiologie des Menschen*, New York, Heidelberg, Berlín, Springer, 1980, 20.ª ed. G. WOLF, *Neurobiologie*, Stuttgart, New York, 1976.

¹² M. DELIBES, «Novela divertida y novela interesante», *ABC*, 6-5-1982, pág. 3. Estas ideas las había desarrollado ya el autor en su artículo «Notas sobre la novela española contemporánea», *Cuadernos*, París, 1962, reproducido en *Índice*, 173, Madrid, 1963, págs. 9 y s.

Como puede comprenderse fácilmente, la adecuación total entre la realidad del autor

Pero este esfuerzo del autor por fomentar la actividad del lector ha de evitar cuidadosamente el hermetismo, lo que Alarcos sanciona como pretensión de que se interprete y rehaga la novela «a base de conjeturas y proyectos»¹³. La sugerencia, que cuenta con la competencia lingüística del lector, ha de tener la suficiente concentración expresiva para que éste pueda suplir con facilidad y unívocamente aquello que el escritor quizá sólo ha insinuado.

Tratemos ahora de ver medios concretos de que dispone el escritor para resolver el problema técnico anteriormente mencionado. Ya hizo notar Vachek¹⁴ que la escritura no puede considerarse como inferior al lenguaje hablado respecto a las posibilidades expresivas, sino que dispone simplemente de otros medios, de los que incluso carece en parte la realización lingüística no escrita. Aquí voy a referirme a tres de ellos, que Delibes sabe conjugar con gran maestría: indicaciones paralingüístico-kinésicas, la grafía y el lenguaje sintético.

Huelga decir que, si bien tratamos estos medios en la exposición por separado, es precisamente la conjunción de los tres la que evoca en el lector el lenguaje que el escritor considera real, aun cuando uno de ellos suela predominar según el contexto o la situación reelaborada.

Voy a intentar demostrar el funcionamiento de estos medios sirviéndome de algunas novelas de Miguel Delibes, con lo que pasamos ya definitivamente al análisis de experimentos lingüísticos de nuestro autor. En otro lugar he tratado de la reproducción literaria del coloquio, especialmente de la evocación de la entonación y del acento de intensidad¹⁵. Aquí quiero referirme a otros experimentos más complejos que tienen en cuenta aquellas realizaciones de la palabra influenciadas por la situación interior.

1.º INDICACIONES PARALINGÜÍSTICO-KINÉSICAS

Un método clásico de crear la situación es el de las acotaciones o indicaciones del autor que preceden al diálogo en estilo directo. No voy a detenerme aquí en su explicación. Remito para ello a los excelentes trabajos de Poyatos¹⁶. Sólo diré que en Delibes se observa, gracias a su fina intuición y

y la evocada por el lector no es totalmente realizable. La sensibilidad lingüística y la técnica literaria de un escritor será, sin embargo, tanto más afinada cuanto más se acerque a este ideal.

¹³ E. ALARCOS LLORACH, *Ensayos y Estudios Literarios*, Madrid, Júcar, 1976, pág. 187.

¹⁴ J. VACHEK, «Zum Problem der Geschriebenen Sprache», *Etudes phonologiques dédiées à la mémoire de M. le Prince N. S. Trubetzkoy. Travaux du Cercle linguistique de Prague* 8, 1939, pág. 99.

¹⁵ A. GIL, «La reproducción literaria del coloquio en la novelística de Miguel Delibes», en *Romanistik in Geschichte und Gegenwart* (RomGG), 15, Hamburg, Buske, 1983, páginas 175-187.

¹⁶ F. POYATOS, «Paralenguaje y kinésica del personaje novelesco: nueva perspectiva en el análisis de la narración», *Revista de Occidente*, 113-114, 1972, págs. 148-170.

— *Forms and Functions of Nonverbal Communication in the novel: A New Perspective of the Author-Character-Reader Relationship*, *Semiótica*, 21, 3/4, 1977, págs. 295-337.

capacidad de observación, un rico repertorio de estas informaciones creadoras de situación, que, como tales, son a su vez de gran valor literario.

Veamos algunos ejemplos en que el autor intenta compensar el déficit lingüístico de los personajes:

a) La mímica como medio expresivo para suplir el lenguaje. Quico observa a Santines, el chico de la tienda, cuando se pilla los dedos entre el cajón del pedido y una baldosa:

Le miraba atentamente, poniendo el mismo gesto de dolor que veía en la cara del otro y cuando Santines se frotó los dedos lesionados contra el pantalón gris, él lo hizo también contra las blandas estrías de su pantalón de pana, aunque en forma apenas perceptible (*El príncipe destronado*¹⁷, pág. 35).

b) Gesticulación como presunta ayuda a la deficiencia del lenguaje.

El Moñigo luchaba con su deficiencia de expresión. Accionó repetidamente con las manos, y, al fin, dijo:... (*El camino*¹⁸, pág. 321).

c) Evocación de silencios y pausas concomitantes a la dificultad de expresión.

(Germán) entornó los ojos para hablar. Le costaba grandes esfuerzos expresarse. Su padre, el zapatero, aseguraba que se le escapaban las ideas por las calvas (*Ibid.*, pág. 392).

La explicación del autor tras la descripción «entornó los ojos» ocupa el breve espacio de tiempo que necesita el personaje para vencer los obstáculos que le impiden expresarse.

2.º LA GRAFÍA

El germanista alemán Hess-Lüttich postula, apoyándose en Spillner y Plett, una grafoestilística como parte integrante del objeto de la semiótica, pues en la grafía tiene lugar «la representación icónica de las funciones semánticas»¹⁹.

Cinco horas con Mario y *Parábola del naufrago* son dos novelas de Delibes que ponen de manifiesto la variedad de posibilidades semióticas que ofrecen las distintas formas tipográficas, así como el hábil empleo de los signos de puntuación.

¹⁷ Cito según la edición: *El príncipe destronado*, Barcelona, Destino, 1982, 23.ª ed.

¹⁸ M. DELIBES, *Obra completa* (tomo I), Barcelona, Destino, 1964.

¹⁹ E. W. B. HESS-LÜTTICH, «Dramaturgie des Schweigens-Zur Semiologie des Sprachversagens im Drama», *Folia Linguistica* XII: 1/2, The Hague, 1978, pág. 43.

Cfr., además: — B. SPILLNER, *Linguistik und Literaturwissenschaft*, Stuttgart, 1974.

— H. F. PLETT, *Textwissenschaft und Textanalyse. Semiotik, Linguistik und Rhetorik*, Heidelberg, 1975.

Veamos dos ejemplos que evocan en el lector estados de ánimo extremos con su correspondiente manifestación lingüística:

a) En el prólogo de *Cinco horas con Mario*, el lector es introducido en el subconsciente del personaje. Después de marcharse las visitas, Carmen intenta relajarse. Sin embargo, las impresiones del día comienzan a renacer en su mente. El autor consigue evocar en el lector la confusión reinante en el interior del personaje al mezclar en un pequeño espacio textual su propia narración de los acontecimientos, fragmentos de frases de visitantes y palabras de Carmen misma. Tipográficamente emplea Delibes respectivamente letra normal, comillas y letra itálica. Lo fragmentario de estas palabras, así como las respectivas pausas, quedan marcadas por puntos suspensivos. Todo este complejo de lenguaje interior es entrecortado una y otra vez por breves diálogos, tipográficamente a su vez destacados, entre Carmen y su amiga Valen, quien la incita a relajarse. Con ello es llevado el lector repetidamente del mundo interior de la protagonista a la presunta realidad y viceversa. Delibes consigue crear al final de estas páginas un ambiente de pesadilla evocando un crescendo de rapidez y desorden en los recuerdos, al concentrar en dieciocho líneas diecisiete cambios seguidos de frases fragmentarias ya aparecidas en páginas anteriores, como podemos ver a continuación:

«Se mueren los buenos y quedamos los malos.» «Bueno, ¿para quién?» «No es un muerto; es un ahogado.» *Con los ojos rojos, como de haber llorado, que me emocionó, a ver, dime tú si no es de agradecer una cosa así.* «A don Porfirio, el Amo, le disfrazaron de franciscano, ya ve», *instintivamente notan que se ahogan y se vuelven...* «Lo dicho.» «Menchu, mona, qué gusto me da verte tan entera.» «Te prometo que no impone nada», *ni luto por su padre, ¿quieres más?* «Salud para encomendar su alma...» *Los libros en definitiva no sirven más que para almacenar polvo...* «Está muy cargada la atmósfera aquí.» «¿Le importa...?» *que los médicos, por regla general ni sienten ni padecen, como suele decirse...* «Lo dicho...» *que yo me figuro como los peces cuando los sacan del agua...* «Salud para encomendar su alma...»

Carmen se incorpora de golpe, tan violentamente que Valentina se asusta (*Cinco horas con Mario*²⁰, pág. 32).

Además es interesante el hecho de que, aunque cada fragmento acusa aquí el registro característico del hablante respectivo, la lengua pierde su relación directa con un contenido determinado, deja de ser lenguaje como tal, convirtiéndose así el texto en signo de una actividad psíquica alterada.

b) *Parábola del naufrago*²¹ presenta —como dijimos— un compendio de variedades tipográficas de gran valor semiótico. Aquí voy a referirme sólo al

²⁰ Cito según la edición: *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino, 1979, 17.ª ed.

²¹ Cito según la edición: *Parábola del naufrago*, Barcelona, Destino, 1978, 4.ª ed.

uso de la grafía como medio de expresar el problema metalingüístico del fracaso del lenguaje²².

Delibes, al referirse al personaje Genaro, degradado a perro, sustituye los signos de puntuación por la correspondiente palabra que los designa (punto, coma, punto y coma, abrir o cerrar paréntesis). Veamos un ejemplo:

Sobre las doce del mediodía coma al salir de la escuela coma los dos mellizos de Genaro coma Pedro Juan y Juan Pedro coma llegaban galopando por la acera (...) coma doblaban como centellas abrir paréntesis aferrándose con la mano derecha a los barrotes cerrar paréntesis la puerta de hierro y (...) (pág. 62).

Aquí entra el autor mismo en la problemática científica del lenguaje, en la metalingüística. En estos pasajes, la palabra es signo de un símbolo gramatical, o, dicho de otro modo, este símbolo adquiere el valor de palabra, de lenguaje. Se produce un distanciamiento, como si se dictara el texto, evocando semióticamente la desnaturalización de un lenguaje que va perdiendo su automatismo. Este lenguaje empieza a exigir un esfuerzo mental y se desliga de la realidad del hablante, se convierte en signo de una perturbación mental.

El efecto causado en el lector es similar: la lectura se le hace difícil. Pierde el contacto con el mundo sugerido por el texto, estableciéndose así una afinidad entre el lector y el protagonista, que por su parte también ha perdido el contacto con la realidad.

Otro experimento es el llevado a cabo por medio de paréntesis explicativos en contextos que no necesitan aclaración alguna:

Jacinto no es ni tonto ni listo pero sí lo suficientemente (listo) como para aspirar a defender su restringida inteligencia. Para ello (defenderla) sabe que debe recurrir a la selección personal y no delegarla (pág. 108).

Aquí se evoca la deshumanización del lenguaje, al tratar de hacerlo comprensible cuando y donde no es necesario.

3.º EL LENGUAJE SINTÉTICO

La sensibilidad del autor para el lenguaje se pone especialmente de relieve cuando da preferencia a la lengua misma sobre los otros medios de la escritura (acotaciones, grafía). El autor experimenta entonces con el lengua-

²² El fracaso del lenguaje como tema de la novela queda formulado en el pasaje siguiente:

(Jacinto) pensaba que una mirada o una mueca comportaban mayores posibilidades expresivas y constitúan un vehículo de comunicación más sincero que un torrente de palabras, puesto que las palabras se habían vuelto herméticas, ambiguas o vacías al perder su virginidad (pág. 109).

je propiamente dicho para descubrir aquellas posibilidades puramente lingüísticas que, como tales, sustituyen a los procedimientos extraverbales o los evocan automáticamente.

Este «producto lingüístico» así elaborado lo he denominado ya en otro lugar «lenguaje sintético»²³, pues abarca parámetros situacionales, extraverbales y puramente lingüísticos. Con este procedimiento, el personaje adquiere más veracidad, «se hace vivo», al evocar su propio lenguaje un mayor realismo.

Dado que el lenguaje interior —caso que aquí nos ocupa— es mucho más difícil de captar objetivamente que el coloquio, el superar la propia subjetividad o el hallar una fórmula común a la gran variedad de realizaciones individuales de esta manifestación lingüística, constituirán el obstáculo principal a vencer por el escritor. En este sentido, Wackernagel-Jolles²⁴ llama la atención sobre la artificialidad de la prosa literaria que intenta reconstruir una actividad mental. Delibes resuelve el problema creando una situación intermedia: el soliloquio (Carmen en *Cinco horas con Mario*) y el monólogo en segunda persona (Jacinto mirándose al espejo en *Parábola del naufrago*). La realización lingüística de ambos personajes es prácticamente la del coloquio, pero con algunas características especiales influenciadas por la situación interior. Veamos algunos ejemplos a distintos niveles:

a) En el plano macroestructural, el autor evoca la espontaneidad y falta de planificación del discurso interior efectuando continuos cambios de tema e interrupciones, motivadas por constantes desviaciones a temas secundarios.

Por ejemplo, en un capítulo escogido al azar (XXV) de soliloquio de Carmen, la protagonista cambia en nueve páginas diez veces de tema, volviendo luego a algunos de ellos tras los diversos incisos.

En los monólogos de Jacinto, el autor intercala a menudo entre paréntesis frases y expresiones de contextos anteriores que le vienen de modo espontáneo a la mente y que son motivados por alguna palabra del discurso. Con ello se evocan asociaciones surrealistas y el desorden típico que reina en tales monólogos interiores.

b) A nivel microestructural, este lenguaje presenta muchos elementos del habla espontánea —que no analizaré aquí— mezclados con otros que pueden atribuirse también a las peculiaridades del lenguaje no dirigido a un interlocutor.

Destaquemos como ejemplos algunas asimilaciones y contaminaciones tomadas del soliloquio de Carmen:

²³ Cfr. «La reproducción literaria del coloquio en la novelística de Miguel Delibes», citado en la nota 15.

²⁴ B. WACKERNAGEL-JOLLES, *Untersuchungen zur gesprochenen Sprache. Beobachtungen zur Verknüpfung spontanen Sprechens*, Göttingen, Kümmerle, 1971, pág. 94.

— «Una peseta de *aquellos entonces*» (pág. 256), por de aquel entonces.
— «Una *poquita de objetividad*» (pág. 258), en lugar de un poquito de objetividad.

— «*Que qué lo mismo dará, como yo digo*» (pág. 259) resultante de las expresiones «qué más dará» y «lo mismo da». El añadido «como yo digo» evoca que el hablante siente la deformación lingüística, pero, como ocurre frecuentemente en el lenguaje espontáneo, no la corrige, sino que la atribuye a su propio registro.

CRÍTICA SEMIOLÓGICA DE TEXTOS LITERARIOS HISPÁNICOS

Volumen II de las Actas del Congreso Internacional
sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid
en los días del 20 al 25 de junio de 1983

SEPARATA

MADRID 1986

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS