

**OBSERVACIONES
SOBRE
LA LENGUA DE DOS NOVELISTAS
DE LA EMIGRACIÓN**

POR GONZALO SOBEJANO

Una emigración duradera tendrá sobre la lengua del escritor efectos muy varios según las circunstancias. Pueden agruparse tales circunstancias conforme a las tres unidades del drama y de la vida, o del drama de la vida: tiempo, lugar y acción. Tiempo: a qué edad se emigró, es decir, en qué grado de desenvolvimiento, por cuántos años se extiende la ausencia, si es pasajera o definitiva, continua o discontinua. Lugar: si el emigrado vive en país de idioma extraño o de su mismo idioma (aunque la forma interior de este idioma no sea idéntica en los pueblos que lo hablan), si habita en una gran ciudad de ambiente universal o en poblaciones de marcado carácter nacional o aun regional, si se halla cerca o lejos de su país de origen. Pero, sobre todo, circunstancias de acción o relación humana: ¿vino el emigrado por razones políticas o por motivos económicos, es propicio o reacio a adaptarse, hombre de acción o de contemplación, qué profesión ejerce, en qué medios sociales se mueve, puede contar con un público interesado en su obra? Etc.

Los emigrados españoles de 1939 que eran escritores en potencia próxima o ya de hecho, salieron en su mayoría a una edad en que su formación estaba consolidada, vinieron a países de habla española y tuvieron acceso a medios y círculos en general concordes con la capacidad de proyección de su talento; por todo lo cual parece que, en principio, el factor lingüístico no debiera haber constituido para ellos grave problema. (El caso de los que emigraron niños o muy jóvenes es distinto: adaptación más fácil, educación seguramente compleja y delicada).

Sin embargo, desconectados por largo tiempo de la realidad de España y, por tanto, de la viva corriente de su idioma tal como lo hablaron y oyeron hablar siempre en su propio pueblo, pudieron aquellos emigrados ir sintiendo que su instrumento expresivo se empobrecía, y de ello hay varios testimonios, quizá ninguno tan angustiado como aquellas páginas de Juan Ramón Jiménez sobre “El español perdido”. Creo en la realidad de esa angustia, pero creo también que tal angustia debe ser y ha sido condición indispensable para crear una obra literaria valiosa. Piénsese en Flaubert, que, sin salir de su ciudad natal, se pasó la vida luchando a la desesperada con las palabras. Más cerca de nosotros, Valle-Inclán dejó dicho: “El poeta solamente tiene algo suyo que revelar a los otros cuando la palabra es impotente para la expresión de sus sensaciones: tal aridez es el comienzo del estado de gracia”.

Todo escritor de vocación auténtica debe perder la fácil confianza en su lengua hasta el punto en que se le haga necesario reconquistarla creativamente. Para el emigrado esta premisa no es experimento metódico, sino experiencia que compromete todo su ser. Ante la angustia de ir perdiendo poco a poco su mundo propio, podrá adaptarse al nuevo, pero lo más natural es que trate de retener o recuperar aquel mundo suyo a viva fuerza de lenguaje.

Dos escritores emigrados me parecen ejemplos excelentes del proceso indicado: Max Aub y Francisco Ayala. Edad aproximada, obra iniciada antes de la guerra, prestigio más que incipiente, traslado a países hispánicos (México, Argentina), dedicación al género narrativo, evolución parecida desde el antisentimentalismo de Vanguardia hacia la nueva conciencia humanista-existencial. Para uno y otro, como para los escritores en situación semejante, la emigración debió de significar la amputación de ese contexto natural y cultural formado por la propia comunidad y la propia lengua. Ante este vacío, no experimento, repito, sino experiencia, reaccionaron estos dos escritores de un modo distinto, pero igualmente fecundo. Max Aub escogió el camino cálido del recuerdo; Ayala, la vía lúcida de la alusión. Max Aub, empeñado en la busca del pasado concreto, dio a sus novelas la forma del hablar, o, si se permite el neologismo, de la hablatura, infundiéndose él mismo en sus personajes a través de un múltiple flujo oral. Ayala, prefiriendo crear analogías posibles, cifras intemporales, dio a sus novelas la forma del escribir, de la escritura, refractando la entidad de sus personajes a través de ella. Por debajo de estas divergencias hay algo que les une: ambos novelistas, desembarazados del estorbo que es siempre para el escritor el presente inmediato, dan testimonio del mundo actual desde puntos de vista que están fuera de la indistinta y turbia imposición de aquel inmediato presente. Lo que estorba al escritor creativo es precisamente eso: el confuso hoy, el cerco cotidiano, la invidencia de la rutina, el mareo de las palabras consabidas, la falsa seguridad de que el lenguaje es posesión y no búsqueda. No defiendo la inhibición irrealista ni la cómoda evasión. Delante de los ojos mentales hay que tener siempre, y no perder de vista, lo que pasa en el mundo. Pero, presupuesta esta aguda conciencia de lo que en el mundo está pasando,

nada digno de perduración se escribe si no es iluminando esta realidad que todos constituimos, por el recuerdo de aquello que aún la determina o por la trascensión metafórica de ella misma, y esto es lo que respectivamente han hecho Aub y Ayala, y lo que dentro de España sólo han sabido hacer muy pocos, por desgracia, durante este tiempo de silencio.

El laberinto mágico, de Max Aub, es para mí la mejor obra narrativa que de la guerra civil se ha escrito. Digo mal: la mejor obra narrativa que de la guerra civil se ha hablado. Y me parece la mejor porque se ha hablado, porque es el monumento vivo del hablar irrestañable que la guerra fue. Otros han compuesto novelas sobre la guerra civil, esto es, las han planeado, redactado, fabricado. Max Aub la ha proferido en la viva voz de sus innumerables criaturas a lo largo de cinco volúmenes que, o se abandonan por su locuacidad desenfrenada, o por eso mismo se toman y se oyen con los ojos, manera única de leer a este autor. Creo que deben tomarse y oírse, y que entonces puede uno conocer, no una novela más sobre la guerra española, sino la guerra misma hablada.

No por haber nacido fuera de España (que el nacer en esta o aquella parte de la tierra bien poco importa), sino quizá por haberse educado inicialmente, como Larra, en otro país, Max Aub estaba en condiciones de distancia suficiente para entender con claridad a los españoles. Pasada la guerra, hubo de comprender que lo ocurrido había sido un desahogo de hablar, un hablar a gritos y hasta la sangre. Con plena consciencia o por instinto hizo de su **Laberinto mágico**, y de otras novelas y cuentos suyos, un tipo de relato oral que no puede definirse por Galdós, ni por Baroja, ni por Malraux, sus mejores antecedentes, sino con ese neologismo que creo necesario: *habladura*; o sea, un relato de estructura oral y de estilo parlante.

Estructuralmente, las novelas de Max Aub se configuran a base de monólogos internos caóticos, de historias que uno dice a otro, de diálogos en que los interlocutores se plantean las cuestiones más importantes del vivir, y sobre todo de conversaciones entre dos o entre muchos (*tertulias*) en las que se discute de lo humano y lo divino. El núcleo generador de las narraciones de Aub es siempre el hablar, y este hablar toma su molde más frecuente en la tertulia.

En **La calle de Valverde** Andrés Barillon expone a Jean Richard la contextura tertuliana del vivir español: la tertulia es universal, popular, se celebra en los cafés y en las reboticas, aceras, salones, casas de prostitución y de vecindad, tiendas, zaguanes, patios de las facultades, despachos ministeriales; es lo más diferente posible de la visita, pues no hay en ella anfitrión ni invitados, sino que en ella se realiza la democracia perfecta, el parlamento abierto a todos; tiene lugar a cualquier hora, antes de comer, después de comer, antes de cenar, durante la cena (“cena hablada”) y a medianoche. Pero este vivir de tertulia en tertulia no es únicamente cosa propia de los tiempos de paz, como en **La calle de Valverde**, sino modo de hacer la guerra también. Los “campos” del mágico laberinto, sean cerrados, abiertos, de sangre, del Moro, o de los almendros alicantinos, es-

tán poblados de hombres en tertulia infinita, y el cuento más divulgado de Max Aub, **La verdadera historia de la muerte de...**, ¿qué es sino el triunfo del espíritu de tertulia sobre el tema? Porque las conversaciones y tertulias no tienen un tema, sino incontables asuntos, motivos variables, argumentos en perpetuo arabesco. Poco importa quiénes hablan, si aparecieron antes o no, si volverán a surgir o desaparecerán por el foro, ni importa propiamente adónde va a parar el conjunto de todas estas charlas. Lo esencial es que las novelas así tramadas revelan los destinos entrecruzados de los españoles a lo largo de una lucha en la que, por encima de la hostilidad y del sufrimiento, sobrenada la imagen de la convivencia hablada. Monólogos, diálogos, pero sobre todo conversaciones y tertulias en procesión sin principio ni término.

El lenguaje responde a esa estructura: un lenguaje todo espontaneidad, coloquialismo, frases hechas que son los lugares comunes del idioma y por tanto los lugares de comunión de las almas, modos de decir personales, muletillas, maldiciones, insultos obscenos, tacos, giros populares, valencianismos o madrileñismos, anacolutos, incorrecciones. Es lástima que en el único libro que existe sobre el español coloquial, el de Werner Beinhauer, no aparezca ninguna cita de Max Aub, cuando con solas sus obras podría formarse el ejemplario más completo de ese aspecto, tan rico, de nuestro idioma. Es que Max Aub, a distancia de aquella España encendida que él vivió, ha tratado de salvar su recuerdo, la verdad de lo que fue, rehaciendo el cómo y el cuánto del hablar español; evocación cordial y en vivo, que ningún libro de historia podría jamás suplir.

Esa salvación consiste, por una parte, en poner a hablar a los españoles sobre cualquier cosa (el ser de España, la existencia de Dios, el amor, el comunismo, la literatura) bañando tan graves temas en el tuteo de los corazones que tan animosamente atizan esas frasecillas, delicia de la tertulia: “No fastidies”, “Déjate de historias”, “¿No te jode?”, “Dios es omnipotente, ¿no? ¿Entonces? Si queréis, volved por otra”, “Vete a la mierda”, etc. Por otro lado, Max Aub, que tan a gusto se elimina para dejar solos a sus españoles y que hablen de lo que les dé la gana, tampoco puede sujetar su elocuencia personal, y así, a menudo, cuando describe, dispara una metralla de palabras aparentemente superfluas, acumuladas por el puro deleite de nombrar, de agarrarse a la concreción del idioma. Hay, pues, verbosidad en sus sempiternos conversadores, pero también él mismo se contagia de la verba de sus hijos fictivos, de ese psitacismo que los regeneradores de fines del siglo XIX consideraban uno de los males de la patria. Por ejemplo: “Y se queda sola. Mira todos los cachivaches amontonados en la tienda: trebejos, trastos, escritorios, trincheros, tocadores, perchas, jardineras, cómodas, aparadores, baúles, sillas, braseros; todo cojo, sucio, amontonado de cualquier manera, sosteniendo paquetes de libros atados, platos, cojines, macetas, vasos, relojes, lámparas; todo desmantelado, viejo, desportillado...” O bien: “Lo que ha vivido desde entonces es su vida, lo demás no existe. Y ahora sí, en retahíla, tanto monta Somo-sierra como Buitrago, Aranjuez, Almadén, Almería, Teruel, La Puebla de Valverde, Viver, Castellón, Sagunto, Valencia. Hay ciudades, pueblos — mayores o menores—, alquerías, el campo, el monte, el llano, la huerta, la

piedra, la tierra...” (**Campo de los almendros**, pp. 32 y 155). Estas enumeraciones evidencian el esfuerzo del escritor por reconquistar la realidad perdida, y lo mismo el material inserto: la receta del gazpacho macarenno, la nómina de unos milicianos, un parte radiofónico, el impreso de declaración de delitos...

No ignoro que a veces Max Aub juega quevedescamente con las palabras, saca algunas del diccionario para aplicarlas mejor o peor al caso, abusa de la elipsis y llega a ciertos conceptismos neobarrocos de dudosa oportunidad. Pero, aparte de que esto mismo revela una vez más su afán por rescatar el español perdido, no es eso lo más importante y característico en el lenguaje de sus novelas, sino la captación de la fluencia oral y malhablada de los españoles, que, guste o no guste, es verdad. El sabe que es verdad y, que, reviviendo ese hablar perpetuo, vuelve a vivir la realidad anterior a nuestro ahora y de la cual nuestro ahora depende todavía. Así Max Aub, vencido de la guerra civil, gana a mi juicio la competición (harto aburrida ya) de las novelas sobre esa guerra, por virtud del lenguaje: por haber sabido mostrar, con la distancia necesaria al artista para crear de nuevo la verdad, que la guerra civil, como España toda, fue palabras, palabras; pero palabras vivas que puede resucitar a la alta temperatura del recuerdo.

A diferencia de Aub, Francisco Ayala da a sus novelas un fundamento estructural escrito, literario o pseudoliterario. Hay en la obra narrativa de Ayala memorias de individuos mediocres, artículos periodísticos que exponen sucesos con el convencionalismo usual, cartas o confesiones de algunos seres que sufren, trasvase de temas literarios viejos a odres modernos.

Lo que Ayala —sin espontaneidad, al contrario: con ironía— recoge, no son monólogos, diálogos, ni menos conversaciones o tertulias, sino confesiones epistolares, apuntaciones, “sucesos”, clichés literarios; y con todo ello está intentando condenar, mediante cierta transfiguración desligada de presiones tempoespaciales, los malos pasos que han conducido y siguen conduciendo a nuestro actual desvarío. No puedo releer, ahora, **Muertes de perro** y **El fondo del vaso** sin pensar en cómo ha tenido que obrar en la conciencia del escritor no sólo la experiencia inmediata de algunos países americanos, sino la experiencia distante de la guerra y postguerra de España: abusos de poder, represalias, crímenes, corrupción social bajo los efectos de la autoridad o la sombra de sus consecuencias.

Con un procedimiento alusivo, o alegórico, que no está en la línea de Galdós, Baroja o Malraux, sino más bien en la de Valle-Inclán o Kafka, logra Ayala, recurriendo a los puntos de vista ajenos, a los sueños, y a las versiones escritas, una imagen del mundo actual que no es este mismo en su concreción pero sí en su moral equivalencia. Baste recordar el fino modo satírico con que reproduce las formas de escribir de un cretino y las fórmulas de escribir de un periódico, en **El fondo del vaso**, para comprender con qué destreza hubiese podido satirizar directamente, si hubiese querido, los clichés, es decir las inercias y las ineptias del castellano literario y oficial de los últimos tiempos en España: los luccros, el César, la Cruzada, el Im-

perio, la promesa, la unidad de destino, la fibra carpetovetónica, los amigos entrañables y tantas otras monsergas. Lo ha hecho por modo, aunque indirecto y general, muy claro.

No creo que los novelistas que han permanecido dentro de España, asediados por las urgencias del presente envolvente, hayan alcanzado a manifestar el fondo verdadero de la actualidad con tanta clarividencia como Max Aub reanimando el ayer decisivo o Ayala asumiendo el sentido del mundo actual en una parábola equivalente. Y esto lo han conseguido Aub o Ayala con una profunda ejercitación de la lengua, explorando los valores no ya sintomáticos sino sustanciales de ésta. La distancia forzosa les ha hecho ver claro. Se oye hablar ahora del “realismo mágico” de Sender, del “realismo trascendente” de Max Aub y se podría hablar, y quizá se haya hablado, del “realismo alusivo” de Ayala. Yo estoy convencido de que el buen novelador es siempre realista, o sea, tiene los pies en la realidad y los ojos atentos a lo que está sucediendo en el mundo, y me parece que escritores como Aub y Ayala, gracias en primer lugar a su talento, y gracias también —aunque sea triste decirlo— al poder aclaratorio de la ausencia, se han librado de caer en el realismo fácil de lo inmediato, sabiendo ser realistas de lo mediato, es decir, de la verdad y no de la mera apariencia.

