ANÁLISIS DE UN TEXTO COLOQUIAL: *LA OTRA ORILLA DE LA DROGA* DE J. L. DE TOMÁS GARCÍA

LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO
Universidad Complutense

0. En español, como en cualquier lengua histórica, existen tres tipos fundamentales de diferencias internas: *a)* diferencias en el espacio geográfico *(diatópicas); b)* diferencias entre los distintos estratos socioculturales *(diastráticas),* y *c)* diferencias entre las diversas modalidades expresivas, en relación con las circunstancias constantes del hablar —hablante, oyente, situación y asunto— *(diafásicas).*

A estas tres clases de diferencias corresponden tres sistemas (más o menos) unitarios de isoglosas: *a)* unidades *sintópicas (dialectos); b)* unidades *sinstráticas (niveles de lengua),* y *c)* unidades *sinfásicas (estilos de lengua).*

Dichas unidades son homogéneas, en cada caso, desde un solo punto de vista. Así, en cada dialecto suele haber diferencias diastráticas y diafásicas; en cada nivel podrán comprobarse diferencias diatópicas y diafásicas, y en cada estilo de lengua, diferencias diatópicas y diastráticas.

En la realidad de la lengua, las unidades no se hallan cerradas e incomunicadas, sino que se interfieren unas con otras, presentando elementos comunes: en los dialectos sintópicos hay, normalmente, numerosas isoglosas diatópicas; en los niveles, más isoglosas diastráticas, y en los estilos, muchas más isoglosas diafásicas.

Un sistema lingüístico unitario desde los tres puntos de vista, es decir, una lengua sintópica, sinstrática y sinfásica (una unidad sintópica tomada en un solo nivel y en un solo estilo de lengua) es lo que se conoce con el nombre de *lengua funcional,* denominación que encuentra su justificación en el hecho de tratarse precisamente del tipo de lengua que funciona de manera inmediata en el hablar. Una lengua funcional es, dentro de una lengua histórica,un sistema autosuficiente mínimo.

En el interior de una comunidad idiomática, la relación entre dialectos, niveles y estilos de lengua está orientada exclusivamente en el sentido de dialecto → nivel → estilo de lengua. O sea, que un dialecto, lo mismo que un idioma, puede funcionar en una comunidad como nivel de lengua, y un nivel, a su vez, como estilo de lengua. Por el contrario, un estilo de lengua no puede funcionar como nivel, ni un nivel como dialecto.

Por el mismo motivo, entre los sistemas de isoglosas de una lengua histórica, los dialectos son lo más cercano a esta última, dado que son susceptibles de independizarse y convertirse en lenguas históricas autónomas, mientras que los niveles y estilos de lengua no tienen esa posibilidad (a no ser que en la comunidad en cuestión desaparezcan los demás niveles y estilos de lengua).

1. De las diversas definiciones de lengua coloquial que se han ensayado hasta el momento presente, creemos que la más lograda es la de E. Lorenzo, referida concretamente al español (aunque extensible a toda lengua coloquial, fuera de las fronteras de la nuestra). Según este autor: «El español coloquial es el conjunto de usos lingüísticos registrables entre dos o más hispanohablantes, conscientes de la competencia de su interlocutor o interlocutores, en una situación nomal de la vida cotidiana, con utilización de los recursos paralingüísticos o extralingüísticos aceptados y entendidos, pero no necesariamente compartidos, por la comunidad en que se producen» [1].

Tras señalar como condiciones peculiares de la lengua coloquial, frente a otras variedades de la lengua hablada, la presencia física de dos o más personas, con cuya reacción cuenta el hablante, y un marco espacial y temporal que sirva de referencia a toda la comunicación, establece varias notas distintivas: *a)* deíxis (referencia a todo el horizonte sensible de los interlocutores); *b)* egocentrismo; *c)* referencia a la experiencia común; *d)* elementos suprasegmentales (entonación), y *e)* elementos paralingüísticos (gesto).

Como consecuencia de las notas apuntadas por E. Lorenzo, habría que consignar en el enunciado algunas tendencias evidentes, entre las que, siguiendo a M. Seco [2], podemos citar: *a)* el orden de las palabras, particularmente variado, obedece a los impulsos espontáneos derivados del interés instantáneo por el tema de la frase o por alguno de sus aspectos; *b)* la construcción de ésta se ve sometida a una débil arquitectura ordenadora, de suerte que sus elementos, rara vez organizados en estructuras unitarias complejas, tienden a flotar separados unos de otros; *c)* la concordancia y la *consecutio temporum* no se respetan con rigor; *d)* abunda la referencia al *yo*, sentido como protagonista del enunciado, en cuanto sujeto de vivencias o personaje revestido del importante papel de retransmisor; *e)* abunda, igualmente, la referencia al *tú*, cuya atención se exige constantemente a través de ciertos recursos (vocativo, imperativo e interrogación); *f)* el énfasis, determinado por los dos rasgos anteriores, se manifiesta también en la sufijación expresiva y en la exclamación; *g)* se eliden términos cuya presencia resulta innecesaria o menos necesaria, dada la relevancia del contexto extralingüístico; *h)* el caudal léxico es relativamente pobre, por lo que un reducido grupo de palabras de alta frecuencia experimenta una considerable inflación semántica y fucional.

2. La lengua coloquial incorporada a la literatura cumple varias funciones, entre las que sobresale, en primer lugar, la intención realista, consistente en la ilusión de verdad que el autor procura poner en sus personajes por medio

[1] E. Lorenzo, «Consideraciones sobre la lengua coloquial (constantes y variables)», *Comunicación y lenguaje*, Madrid, Karpos, 1977, pág. 172, y *El español de hoy, lengua en ebullición*, 3.ª ed., Madrid, Gredos, 1980, pág. 38.

[2] M. Seco, «Lengua coloquial y literatura», *BIFJM*, 129 (1983), pág. 38.

de las palabras que finge dichas por ellos, propia de los géneros en que el diálogo es esencial o frecuente: los dramáticos, incluido el guión cinematográfico, y los narrativos, que abarcan, junto con la novela y el cuento, algunas formas de poesía épica.

Esto, lógicamente, donde mejor se acusa es en la representación dramática, «proceso real» ficticio, en que las únicas palabras que intervienen son las que dicen los personajes, sirviéndose de los elementos suprasegmentales y del gesto, en una situación física de coloquio, con otros interlocutores que ocupan un lugar en un espacio con objetos, distancias y dimensiones.

Con la función realista enlaza la función caracterizadora. Desde *La Celestina,* el diálogo ha contribuido a la caracterización de los personajes y ambientes «bajos» frente a los «nobles», poniendo en boca de aquéllos un habla más coloquial, con los rasgos propios de la lengua popular, por oposición a la expresión refinada de las personas de clase elevada, en que los elementos coloquiales tienen escasa representación y el nivel de lengua es marcadamente culto.

Al convertirse la clase popular en dueña única del escenario, el antagonismo verbal deja de existir, por lo que las funciones realista y caracterizadora se superponen y unifican. Cuando el pueblo sustituye a los señores como centro de la acción, se produce una intensificación de sus rasgos idiomáticos, con diferentes propósitos. La lengua coloquial popular se desplaza con facilidad de la propiedad de los tipos al tipismo, por medio de la hipercaracterización. Pero el simple colorido, más o menos cargado, rara vez se limita a presentar al pueblo como mero objeto de interés estético o social, ya que lo más frecuente es que sea utilizado como vehículo de comicidad.

En la novela, la presencia de la lengua coloquial adquiere distintas perspectivas que en el teatro. En ella suele haber, por lo común, dos niveles de enunciado, el del narrador y el de los personajes, aunque no es raro que éstos, o uno de ellos, sean presentados como narradores, o bien que se prescinda del nivel del narrador o del de los personajes (alternando o combinándose con frecuencia todas o algunas de estas posibilidades en una misma novela).

El autor, cuando no se disfraza de personaje, se sitúa corrientemente en un nivel de lengua culto, con los numerosos matices que ello pueda comportar, de acuerdo con las épocas, estilos y temples. Pero a veces se pasa al escalón coloquial, de manera sostenida a lo largo de toda la obra u ocasionalmente, buscando la eficacia del contraste, para aproximarse al lector, imaginando una imposible escena en que le cuenta oralmente su relato.

En otras ocasiones, el escritor, más que el acercamiento al lector, lo que procura es el acercamiento al tema. Es la actitud de algunos autores de novelas sociales, que parecen sentir la necesidad de una cierta adecuación entre la humildad del ambiente en que centran su atención y el nivel de lengua seleccionado para retratarlo. El novelista no llega a confundirse con los personajes, no pasando de ser su amigo, que actúa, al margen de ellos, como emisario, y cuya simpatía, por otra parte, le interesa captar.

El habla de los personajes de la literatura narrativa debería coincidir, en teoría, con la de los dramáticos, puesto que en unos y otros infunde el autor el soplo de vida de una expresión que pretende ser imagen de la de los hombres de carne y hueso. Sin embargo, esta semejanza en el punto de partida adolece

de algunas limitaciones, ya que durante mucho tiempo ha sido bastante más restringido el intento de los autores narrativos que el de los dramáticos de dar voz «real» a sus criaturas y la índole misma de los géneros es diversa.

En un número muy elevado de novelas y cuentos anteriores a 1850, las partes habladas apenas difieren de las narradas. En otros relatos no existe diálogo alguno, o al menos presentado como tal. El mismo diálogo, salvo excepciones muy notables, antes del siglo pasado consistía en una concatenación de pequeñas piezas oratorias, reducido frecuentemente al embrión del estilo directo sin respuesta. Incluso, con posterioridad al triunfo del realismo, no faltan obras, como *Cañas y barro* (1902), que confían su movimiento dialogal al estilo indirecto libre.

En la narrativa, lo que el personaje dice se realiza, no a través de un actor que lo representa, sino de la imagen mental de las palabras leídas. La situación, que en el teatro está recreada físicamente, en la lectura lo está a fuerza de vocablos, en la imaginación del lector. Los elementos suprasegmentales y extralingüísticos del diálogo se dan a entender por medios gráficos, asumiendo el autor el trazado del escenario y anotando los detalles significativos del gesto, voz y entonación por medios léxicos *(sonrió, exclamó, sollozando...)* o a través de los signos de puntuación.

Desde mediados del siglo XX, el propósito verista se concentra sobre la sintaxis y el léxico, y cuida con precisón inusitada la propiedad del habla de las distintas clases sociales, grupos y edades: los hijos de papá *(Nuevas amistades)*, los jóvenes de clase popular *(El Jarama)*, los macarras («La ruina anticipada», *Las catedrales)*, los progres *(El disputado voto del señor Cayo)*, los esnobs seudosocialistas *(Últimas tardes con Teresa, Pólvora mojada)*, las mujeres burguesas *(Cinco horas con Mario)*, las chicas provincianas de clase media *(Entre visillos)*, los niños *(El príncipe destronado)*, los campesinos *(Las ratas)*, las gentes humildes en general (relatos de I. Aldecoa), etc.

3. *La otra orilla de la droga*[3], premio Nadal 1984, es una obra de tendencia realista basada en las experiencias vividas por su autor, J. L. de Tomás García[4], sin que por ello haya de ser considerada como una simple crónica, ya que posee las características de una auténtica novela social.

El fragmento elegido corresponde a una conversación que mantienen, a las tres de la madrugada, Antonio y Maica, cómodamente sentados en el comedor de su casa, en Valencia, tras haberse «inyectado», tomando una taza de café y fumando «porros»[5].

La voluntad del novelista de mostrarnos un retazo de vida se manifiesta, entre otras cosas, en la reproducción de la lengua del coloquio, concretamente del registro juvenil vinculado al mundo de la droga[6].

---

[3] J. L. DE TOMÁS GARCÍA, *La otra orilla de la droga*, Barcelona, Destino, 1985.

[4] J. L. de Tomás García, nacido en Ribarroja del Turia (Valencia), en 1943; ha realizado estudios de Filosofía y Literatura. En junio de 1971 ingresa en el Cuerpo Superior de Policía y es destinado en la Brigada Criminal de Barcelona, donde permanece durante cinco años. Desde allí se traslada a la población de Manises, en su provincia de nacimiento, para prestar servicios en el Grupo de Estupefacientes y posteriormente en el de Homicidios, en el que ejerce actualmente.

[5] El texto que analizamos comienza en *Antonio encendió un nuevo porro*, pág. 38, y termina en *—Con esto de verdad, sí que te puedes morir*, pág. 40.

[6] En nuestros libros *Camilo José Cela y el lenguaje popular venezolano* (Madrid, Castalia,

En general, se percibe una clara diferencia en el uso que hacen del código lingüístico la voz narradora y los interlocutores del diálogo. En el narrador predomina el registro estándar: «Siempre había admirado a las personas con fuerza de voluntad, con temple para decir no. Personas de tenacidad férrea que eran capaces de negarse aquello que más deseaban, si suponía un obstáculo en su camino. Fuerza de voluntad. Ideales...», lo cual no impide que en alguna ocasión se adapte al de los personajes, sirviéndose de ciertas formas propias de su modo de expresarse: «Antonio encendió un nuevo *porro. Maica* le miró con recelo.» Éstos, en cambio, utilizan ampliamente los elementos del coloquio, como podrá comprobarse en las páginas que siguen.

4. Siendo el vocativo, dentro del marco general de las relaciones sociales, uno de los procedimientos más frecuentes en la potenciación de la función fática, y habida cuenta, además, del tono de confianza con que se comunica sus pensamientos la pareja, resulta fácil comprender por qué la chica se dirige al chico con el apodo *Califa:* «—Fumas mucho, *Califa*», y él a ella con el término *tía*, en lugar de *mujer* (sin indicar parentesco): «—Bueno, *tía.* No me mola».

5. En el intento de reforzar su opinión, ambos personajes formulan una expresión de relleno con el verbo *decir* en primera persona del singular del presente de indicativo. Antonio corrobora lo que acaba de afirmar con *te lo digo yo,* presentándose como un experto en la materia, a fin de que Maica lo acepte sin dudar lo más mínimo: «—El porro no hace nada. *Te lo digo yo*». Maica, por su parte, insiste con *lo que te digo* en la idea que viene defendiendo, frente a la manera de pensar de Antonio, para sacar, acto seguido, la consecuencia final: «—... Serán todo lo garrulos que quieras, pero en este pajolero mundo hay mucha gente, pero mucha gente, que cree en esas historias. Y *lo que te digo:* porque eso de que las palmes, y se acabó y ya no haya nada... No sé».

6. Mediante la interrogación retórica, Maica procura, por un lado, mantener la atención de Antonio y, por otro, reafirmar sus puntos de vista, empleando el verbo *saber* en segunda persona del singular del presente de indicativo, en construcción sintácticamente independiente: «—Porque a los carrozas les gusta comernos el coco de mala manera. ¿Y *sabes* por qué? Porque no pueden hacer como nosotros», o como verbo regente en construcción compleja: «—Sí, Dios —repitió ella—. ¿*Sabes* que a veces pienso en esas cosas?»

7. El imperativo del verbo *fijarse* sirve a Maica para incitar a su compañero a la aprehensión mental de lo que, abundando en una idea ya expuesta, va a manifestar a continuación, puesto que, su juicio, se trata de algo importante que es preciso tener en cuenta. Esta forma verbal aparece sola: «—... Pero, *fíjate,* a lo mejor eso no es comerse el coco», o acompañada de un suplemento: «—... *Fíjate en una cosa.* Hay mucha gente que cree en todas las historias de los curas».

8. El mismo personaje femenino recurre al imperativo de percepción sensorial (relativo al sentido de la vista) *mira,* no sólo con el propósito de captar plenamente la atención del masculino, sino también de disponer de un breve

1983), *El español coloquial en «El Jarama»* (Madrid, Playor, 1988) y *Lengua y estilo en «La catira»* (Madrid, Universidad Complutense, 1989), el lector dispone de abundante bibliografía sobre el tema que nos ocupa.

espacio de tiempo mientras busca la expresión adecuada, sin que se produzca un hueco embarazoso en la transmisión de su mensaje: «—... *Mira,* no es que vaya de estrecha, que yo trago con lo que sea. Pero pensar en morirme me da pánico».

9. La utilización de términos o locuciones, de contenido significativo nulo o desdibujado, que actúan como soportes del diálogo, responde a uno de los rasgos más acusados, la tendencia centrípeta, por que se rige la lengua coloquial. *Que, pues* e *y,* partículas expletivas con función nexiva, son sintagmáticamente inseparables de la expresión en que se encuentran: *que* encabeza respuestas, con el verbo regente elidido, en correspondencia con el *qué* de las preguntas, ya estén formuladas con verbo: «—¿Qué te pasa ahora? —preguntó Antonio. // —[me pasa] *Que* a mí me gustaría poder dejarlo», o sin él: «—¿Y qué [me quieres decir con eso]? // —[te quiero decir] *Que* fumas más que un dios cabreado»; *pues* introduce respuestas, sirviendo de enlace con la idea anterior, expuesta en modalidad declarativa: «—Que a mí me gustaría poder dejarlo... // —*Pues* no te chutes», o interrogativa: «—... si ahora te mueres, ¿qué pasa? // —... *Pues* te ponen un pijama de madera y al otro barrio»; *y,* precedida de pausa, sitúa la frase en un contexto más amplio: «—... Que pienso. *Y* no lo tengo claro...», denotando, en las estructuras interrogativas, intencionalidad: «—Es tu problema, pero te estás pasando. // —¿*Y* qué?». *Bueno, nada* y *por cierto* son sintagmáticamente independientes de la expresión que introducen: con *bueno,* Antonio matiza la opinión de Maica: «—... ¿Sabes que a veces pienso en esas cosas? // —*Bueno,* porque antes eras una niña bien», o manifiesta su rechazo por el tema de que está hablando, cuyo final desea: «—*Bueno,* tía. No me mola. Paso de esos rollos»; con *nada,* Maica se adhiere al parecer de Antonio: «—... Pero, *nada,* si te gusta haces bien», y, con *por cierto,* da paso a una nueva idea que se le acaba de ocurrir: «—... Nos critican por cosas que ellos ya no pueden hacer —Maica se acomodó un cojín bajo la nuca—. *Por cierto,* si supieras que con el chute te va a quedar un año sólo de vida, ¿seguirías con el caballo?»

10. La tendencia centrífuga, por la que se transmite el mensaje en segmentos que obedecen a impulsos afectivo-imaginativos[7], se manifiesta en: la yuxtaposición: «—Bueno, tía. No me mola. Paso de esos rollos»; la coordinación adversativa, en lugar de la subordinación concesiva: «—... serán todo lo garrulos que quieras, *pero* en este pajolero mundo hay mucha gente, pero mucha gente, que cree en esas historias»; la sucesión de elementos constituyentes en porciones sucesivas que parecen fluir «a borbotones», rebasando los estrictos cauces sintácticos regulares: «—No puedo, y tú tampoco, aunque quieras. Necesito por lo menos cinco chutes diarios. Si no, me pongo a morir».

11. La interrogación directa es la modalidad que mejor define la doble y unitaria estructura del coloquio. La interrogación directa parcial adopta como formas de expresión estas posibilidades: con elipsis del verbo, formando una estructura fónica simple: «—¿Y qué?»; con elipsis del verbo, ocupando la segunda parte de una estructura fónica geminada: «—Y después, ¿qué?»; con el

[7] M. Seco, «La lengua coloquial: 'Entre visillos', de Carmen Martín Gaite», *El comentario de textos, 1,* 4.ª ed., Madrid, Castalia, 1989, págs. 370-371.

verbo presente, constituyendo una estructura fónica simple: «—¿Qué te pasa ahora?»; con el verbo presente, en la apódosis de una estructura fónica geminada condicional: «—... si ahora te mueres, ¿qué pasa?» Y la interrogación directa total adopta estas otras: con estructura fónica simple: «—¿Tú serías capaz de dejarlo en seco?»; en la apódosis de una estructura fónica geminada condicional: «—... si supieras que con el chute te va a quedar un año sólo de vida, ¿seguirías con el caballo?»

12. De los tres aspectos distinguidos por K. Bühler en el lenguaje —*síntoma*, o manifestación del hablante, *apelación*, o actuación sobre el interlocutor, y *símbolo*, o representación del contenido—, son los dos primeros los que coadyuvan principalmente a que la comunicación sea más directa, exenta del formalismo y rigidez de los actos públicos. Este tipo de expresión afectiva refleja, como señala W. Beinhauer, «el afán del hablante por influir de un modo persuasivo sobre el interlocutor, procurando interesarle y caldearle el ánimo por el respectivo asunto; en una palabra, imponerle todo su yo impregnado no sólo de ideas, sino también de sentimientos e incluso de impulsos volitivos» [8], lo que en el texto se logra por medio de: el sustantivo *pánico:* «—... Pero pensar en morirme me da *pánico»;* la locución *a morir:* «—... Si no, me pongo *a morir»;* la construcción formada por *sí que* + sintagma verbal: «—Con esto de verdad, *sí que te puedes morir»;* el segundo término de la comparación *que un dios cabreado:* «—Que fumas más *que un dios cabreado»;* las proposiciones consecutivas *que no te aguantas:* «—... Si no, coges un tablón *que no te aguantas»*, y *que es demasiado:* «—A veces me da la vena, *que es demasiado»;* la repetición del sintagma nominal constituido por la combinación de un cuantificador y un sustantivo, en la fórmula sintagma nominal + *pero* + sintagma nominal: «—... hay *mucha gente, pero mucha gente,* que cree en esas historias»; la repetición del adjetivo en la fórmula adjetivo + *pero* + adjetivo precedido del cuantificador *nada,* en una oración enunciativa negativa: «—... Y no lo tengo *claro, pero nada claro»;* el sufijo *-ón:* «un *tablón* que no te aguantas», «un *porrón* de años».

13 La réplica es, sin duda, una de las parcelas más propicias para la manifestación de la afectividad. La réplica afirmativa gira en torno a las variantes de *sí* y *exacto:* la partícula *sí* no aparece sola, como correspondería a un estilo seco y formalista, sino que va acompañada de otros elementos, como el pronombre personal enfatizador *yo:* «—... Por cierto, si supieras que con el chute te va a quedar un año sólo de vida, ¿seguirías con el caballo? // —*Yo sí»*, o una palabra emitida previamente por el mismo hablante en su intervención anterior, ante el gesto de rechazo del interlocutor por la pregunta que se le acaba de formular: «—¿Y qué me dices de Dios? —le preguntó Maica, de pronto. // Antonio la miró, con el ceño fruncido. // —*Sí, Dios* —repitió ella...»; con el adjetivo adverbializado *exacto,* el hablante manifiesta su pleno acuerdo con lo anteriormente expuesto por el interlocutor: «—... lo único importante es que se pueda hacer siempre lo que a uno le dé la gana. // —*Exacto».* Los procedimientos utilizados en la réplica negativa son: la forma *no* seguida de la correspondiente explicación aclaratoria: «—Tú lo que necesitas es una recalada. //

[8] W. BEINHAUER, *El español coloquial,* 3.ª ed., Madrid, Gredos, 1985, pág. 196.

—*No, estoy muy a gusto...»;* la locución exclamativa *qué va* repetida: «—Fumas mucho, Califa —le dijo. // —*Qué va, qué va»;* la repetición de una palabra pronunciada por el interlocutor, añadiendo otro elemento más con el que el hablante exterioriza su desagrado por el contenido de la pregunta que se le ha hecho: «—Y después, ¿qué? // —*Después, mierda».*

14. La subjetividad y espontaneidad del hablante quebrantan en ocasiones el orden lógico de los elementos oracionales para atraer la atención del interlocutor hacia los que considera más importantes: el pronombre personal sujeto ocupa el primer lugar en una oración interrogativa directa total: «—¿*Tú* serías capaz de dejarlo en seco?»; el pronombre personal sujeto del verbo subordinado ocupa el primer lugar en la estructura oracional, precediendo al verbo principal, a continuación del cual aparece la proposición subordinada: «—*Yo* es que no puedo fumar tan seguido»; el pronombre personal sujeto, ocupando el primer lugar en una proposición de relativo sustantivada, precede al artículo y a *que,* elementos que, como es usual, se anteponen, a su vez, al verbo: «—*Tú* lo que necesitas es una recalada»; el pronombre átono se antepone al verbo auxiliar en perífrasis formadas con gerundio: «—Como *te* vayas comiendo el tarro así, vas dada», o con infinitivo: «—... si supieras que con el chute *te* va a quedar un año sólo de vida...»; el aditamento ocupa el primer lugar en la oración: «—*Con esto* de verdad, sí que te puedes morir»; el adverbio precede al verbo: «—... si *ahora* te mueres, ¿qué pasa?»; el adverbio se interpone entre el sustantivo y su complemento preposicional, núcleo y modificador indirecto, respectivamente, del sintagma nominal sujeto pospuesto al verbo, al cual complementa dicho adverbio: «—... si supieras que con el chute te va a quedar un año *sólo* de vida...»

15. Se registran expresiones con las que se remata la enunciación, en las que se advierte, no sólo una intención de relleno, sino también un matiz de realce. Su misión consiste en impregnar a lo dicho por el hablante de un cierto aire de seguridad que despierte en el interlocutor la ilusión de algo completo e incontrovertible. Según la organización interna de la frase, éstas se distribuyen así: una sola expresión en una enunciación, encabezada por la conjunción *y:* «—... Me chuto porque me hace falta *y en paz»,* o sin conjunción: «—... Y lo que te digo: porque eso de que la palmes, y se acabó y ya no haya nada... *No sé»;* dos expresiones en una oración condicional, una en la prótasis, encabezada por *o,* y otra en la apódosis, con *y:* «—... Pero, fíjate, si uno se muere de caballo o de anfetas, *o de lo que le dé la gana,* se muere a gusto *y porque ha querido».*

16. Ante la dificultad que encuentra Maica para convencer a Antonio con sus razonamientos sobre lo que piensa que pueda ocurrir después de esta vida, simulando una aproximación a la opinión de su interlocutor, con el fin de atraerlo a la suya, en un momento dado deja la frase incompleta, tras haber facilitado los datos necesarios para su comprensión, con lo que éstos adquieren un singular relieve: «—... porque eso de que la palmes, y se acabó y ya no haya nada... No sé».

17. El pronombre personal sujeto no se une al verbo de una manera necesaria en español, como en inglés o en francés, lenguas en que se han perdido u oscurecido las desinencias, ni se omite en el mismo grado que en

latín (probablemente porque a menudo se produce la neutralización de la primera y tercera personas del singular). Su presencia en la conversación del pasaje que analizamos destaca: con el verbo en primera persona, en singular, una convicción: «—El porro no hace nada. Te lo digo *yo*», una duda: «—*Yo* no sé lo que haría...», una actitud: «—... Mira, no es que vaya de estrecha, que *yo* trago con lo que sea. Pero pensar en morirme me da pánico», el contraste con una conducta diferente: «—*Yo* es que no puedo fumar tan seguido; me da la tos»; con el de la segunda persona, en singular, una convicción: «—*Tú* lo que necesitas es una recalada», el interés por conocer una conducta ajena: «—.. ¿*Tú* serías capaz de dejarlo en seco?», la probabilidad de algo: «—... *Tú* también lo pensarás a veces»; con el de tercera persona, en plural, la carencia de posibilidades para realizar una acción: «—... Nos critican por cosas que *ellos* ya no pueden hacer».

18. El sujeto, otras veces, desprovisto de la noción de personalidad, se oculta bajo una fórmula genérica, mediante: el indefinido *uno* y el verbo en tercera persona del singular: «—... Como si *uno se quiere* fumar todo Ketama», el verbo en segunda persona del singular: «—... Si no, *coges* un tablón que no te aguantas», la estructura refleja con el verbo en tercera persona del singular: «—... Lo único importante es que *se pueda* hacer siempre lo que a uno le dé la gana».

19. Algunos pronombres personales átonos están usados pleonásticamente, señalando anafóricamente el complemento ya aparecido anteriormente en la oración: «—... lo que a uno *le* dé la gana», «—Porque a los carrozas *les* gusta comernos el coco de mala manera», «—Que a mí *me* gustaría poder dejarlo». En los tres ejemplos, el pronombre personal átono *(le, les, me)* indica el complemento ya representado en la oración, respectivamente, por un pronombre personal indefinido, un sustantivo y un pronombre personal tónico.

20. La expresión *palmarla* constituye una unidad significativa en la que la forma pronominal átona se halla fosilizada junto al verbo, encerrando una referencia vaga, aunque deducible, al sustantivo 'vida': «—... Y lo que te digo: porque eso de que *la palmes,* y se acabó y ya no haya nada... No sé».

21. El pronombre demostrativo *eso* está empleado en referencia anafórica inconceptual, con claro valor polémico, apuntando a la idea anteriormente expuesta por la misma Maica, una vez que Antonio ha puntualizado algo en contra de ella, y reemplaza un concepto que no es fácil elaborar con prontitud, para proseguir, inmediatamente, en la misma línea de pensamiento: «—Sí, Dios —repitió ella—. ¿Sabes que a veces pienso en esas cosas? // —Bueno, porque antes era una niña bien, ¿y qué? // —Pues *eso.* Que pienso. Y no lo tengo claro, pero nada claro».

22. El presente de indicativo es, dentro del subsistema verbal, la forma coloquial por excelencia, ya que su indicación lingüística pone en relación el acontecimiento descrito con el momento en que se desarrolla la conversación y con los mismos interlocutores. En la prótasis de una oración condicional aparece una proposición subordinada sustantiva en función de implemento, dependiente de un verbo en imperfecto de subjuntivo, con su verbo en presente de indicativo, cuando, según la *consecutio temporum,* debiera ir en

imperfecto de indicativo o de subjuntivo, con lo que la representación se hace más viva y más próxima: «—... Por cierto, si supieras que con el chute te *va* a quedar un año sólo de vida, ¿seguirías con el caballo?» En una oración condicional, tanto el verbo de la prótasis como el de la apódosis están en presente de indicativo en lugar de ir el de la prótasis en imperfecto de subjuntivo y el de la apódosis en condicional simple, como sería de esperar, lo que hace que el mismo contenido significativo adquiera mayor plasticidad expresiva: «—... Por ejemplo, si ahora *te mueres*, ¿qué *pasa?*» La locución conjuntiva *como si* suele introducir un tipo especial de proposiciones comparativas irreales, con el verbo en subjuntivo, constituidas por una estructura condicional irreal, de grandes posibilidades expresivas, contribuyendo a reforzar en el texto la idea expuesta por el interlocutor en la última parte de su intervención, con la que enlaza, pero con el verbo en indicativo, por lo que el sentido hiperbólico de la oración que encabeza queda más intensificado aún: «—Que fumas más que un dios cabreado. Pero, nada, si te gusta hacer bien. Lo único importante es que se pueda hacer siempre lo que a uno le dé la gana. // —Exacto. *Como si* uno *se quiere* fumar todo Ketama».

23. Por la elipsis de ciertos elementos verbales, fácilmente deducibles, motivada por la sensación de escasez de tiempo que tiene el hablante, aparece el infinitivo en construcción oracional independiente, presentando la acción en su forma más general y esencial: «—... Lo único [que hay que hacer es] *saber* parar a tiempo».

24. Se dan casos de metábasis, tanto en sentido ascendente como descendente, respectivamente, por la adjetivación del adverbio *bien:* «—Bueno, porque antes eras una niña *bien*», y por la adverbialización de los adjetivos *exacto:* «—... Lo único importante es que se pueda hacer siempre lo que a uno le dé la gana. // —*Exacto*», y *seguido:* «—Yo es que no puedo fumar tan *seguido*».

25. *Anfeta,* forma trisílaba abreviada, connota el grupo o generación del hablante, frente a la pentasílaba *anfetamina,* de valor más netamente racional y neutro: «—... Pero fíjate, si uno se muere de caballo o de *anfetas,* o de lo que le dé la gana, se muere a gusto y porque ha querido».

26. Los personajes que intervinen en la conversación emplean el léxico típico del grupo social en que se hallan inmersos: *el otro barrio,* 'el cementerio': «—... Pues te ponen un pijama de madera y *al otro barrio*»; *bien,* 'perteneciente a una familia de buena posición social y económica': «—Bueno, porque antes era una niña *bien*»; *caballo,* 'heroína': «—... Pero fíjate, si uno se muere de *caballo* o de anfetas, o de lo que le dé la gana, se muere a gusto y porque ha querido»; *cabreado,* 'malhumorado': «—Que fumas más que un dios *cabreado*»; *carroza,* 'persona anticuada'. «—Porque a los *carrozas* les gusta comernos el coco de mala manera»; *comer el coco,* 'alinear' (*cfr.* ej. anterior); comerse el coco 'obsesionarse': «—... Pero, fíjate, a lo mejor eso no es *comerse el coco.* Son cosas de la vida»; *colocado,* 'que se encuentra bajo los efectos de la droga': «—Prefiero vivir un año a gusto y *colocado,* que un porrón de años haciendo el gili»; *chutarse,* 'inyectarse droga': «—... *Me chuto* porque me hace falta y en paz»; *chute,* 'acción de inyectarse droga': «—... Por cierto, si supieras que con el *chute* te va a quedar un año sólo de vida, ¿seguirías con el caballo?», 'dosis inyectada de

droga': «—... Necesito por lo menos cinco *chutes* diarios»; *ir dada,* 'ir mal': «—Como te vayas comiendo el tarro así, *vas dada»; que es demasiado,* 'que es increíble': «—A veces me da la vena, *que es demasiado»; ir de estrecha,* 'observar un comportamiento rígido en cuestiones de moral': «—... Mira, no es que *vaya de estrecha,* que yo trago con lo que sea. Pero pensar en morirme me da pánico»; *darle a uno la gana,* 'querer': «—... Pero fíjate, si uno se muere de caballo o de anfetas, o de lo que *le dé la gana,* se muere a gusto y porque ha querido»; *garrulo,* 'inculto': «—... Serán todo lo *garrulos* que quieras, pero en este pajolero mundo hay mucha gente, pero mucha gente, que cree en esas historias»; *hacer el gili,* 'hacer el tonto': «—... Prefiero vivir un año a gusto y colocado, que un porrón de años *haciendo el gili»; historia,* 'relato': «—... Fíjate en una cosa. Hay mucha gente que cree en todas las *historias* de los curas»; *nos ha jodido* [mayo con sus flores], excl. que expresa el desagrado del hablante por lo que acaba de decir el interlocutor: «—... Por ejemplo, si ahora te mueres, ¿qué pasa? // —*Nos ha jodido.* Pues te ponen un pijama de madera y al otro barrio»; *no molarle a uno algo,* 'no estar de acuerdo con ello': «—Bueno, tía. *No me mola.* Paso de esos rollos»; *a morir,* 'muy enfermo': «—... Necesito por los menos cinco chutes diarios. Si no, me pongo *a morir»; pajolero,* 'maldito': «—... Serán todo lo garrulos que quieras, pero en este *pajolero* mundo hay mucha gente, pero mucha gente, que cree en esas historias»; *palmarla,* 'morir': «—... Y lo que te digo: porque eso de que *la palmes,* y se acabó y ya no haya nada... No sé»; *pasar,* 'no sentir interés': «—Bueno, tía. No me mola. *Paso* de esos rollos»; *pasarse,* 'excederse': «—Es tu problema, pero *te estás pasando»; pijama de madera,* 'ataúd': «—... Pues te ponen un *pijama de madera* y al otro barrio»; *porro,* 'cigarrillo de hachís': «—El *porro* no hace nada. Te lo digo yo»; *un porrón,* 'mucho': «—... Prefiero vivir un año a gusto y colocado, que *un porrón* de años haciendo el gili»; *recalada,* 'inhalación de cigarrillos de hachís': «—Tú lo que necesitas es una *recalada»; rollo,* 'tema de conversación aburrido': «—... Bueno, tía. No me mola. Paso de esos *rollos»; en seco,* 'de repente': «—... ¿Tú serías capaz de dejarlo *en seco?»; tablón,* 'borrachera': «—... Si no, coges un *tablón* que no te aguantas»; *comerse el tarro,* 'obsesionarse': «—Como *te vayas comiendo el tarro* así, vas dada»; *tragar con lo que sea,* 'actuar sin perjuicios': «—... Mira, no es que vaya de estrecha, que yo *trago con lo que sea.* Pero pensar en morirme me da pánico»; *darle a alguien la vena,* 'darle la manía': «—A veces *me da la vena,* que es demasiado».

27. Tras la consideración de los hechos lingüísticos señalados, queda patente el afán del autor por reflejar la lengua viva del grupo social al que pertenecen los personajes de la novela, a la que se podría aplicar perfectamente las palabras que, en 1959, escribiera L. Rodríguez Alcalde a propósito de *El Jarama,* cuyo lenguaje le resultaba «infinitamente más pulido y medido de lo que corresponde al auténtico lenguaje de la conversación: la reproducción rigurosa de éste sería probablemente ininteligible, por faltas de construcción y gramática que con frecuencia se cometen y que el oído perdona con cierta facilidad, pero no la vista al posarse en las páginas de un libro, donde los ojos no están habituados a incorrecciones» [9]. J. L. de Tomás García ha manejado dos coordenadas, fidelidad a la lengua conversacional y virtualidad estética, y ha pretendido encontrar un término medio, que es justamente el que debe buscar el lingüista que se interese por el análisis de *La otra orilla de la droga.*

[9] L. RODRÍGUEZ ALCALDE, *Hora actual de la novela en el mundo,* Madrid, Taurus, 1959, pág. 360.