

LENGUA Y ESTILO DE *EL JARAMA*

Por *Luis Alberto Hernando Cuadrado*

1. INTRODUCCIÓN

La novela *El Jarama*, escrita entre el 10 de octubre de 1954 y el 20 de marzo de 1955, constituye para F. Quiñones, colaborador de Rafael Sánchez Ferlosio¹ en las tareas de mecanografiado y corrección, «la pelea literaria más enconada y más derecha» (1956: 15) que hasta entonces había presenciado de cerca.

Frente a la impresión que, a primera vista, pudiera producir, *El Jarama* es fruto de un proceso de elaboración muy cuidado. Tanto es así que en alguna de sus partes llegó a tener hasta ocho redacciones. El mismo autor, entrevistado en 1957 por P. M^a Herro, se mostraba «fundamentalmente enemigo de la espontaneidad» (1957: 16).

Tras la plasmación definitiva del texto de la obra, Sánchez Ferlosio, al comprobar la fidelidad con que aquellos tipos vulgares, pero enormemente vivos, quedaban reflejados en ella, temiendo por su resultado estético, experimentó una sensación de profundo desánimo.

¹ Rafael Sánchez Ferlosio nació en Roma (1927), donde pasó su infancia y los años de la Guerra Civil española. Habiéndose dado a conocer en el mundo de la Literatura con el libro de tema fantástico *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951) y varias narraciones breves, como las que completan este volumen (*Y el corazón caliente; Dientes, pólvora, febrero*), en 1956, como se acaba de indicar, publicó *El Jarama*, novela emblemática del realismo social, objeto de estudio de este trabajo. Tras un prolongado silencio, apenas interrumpido con la publicación de las prosas misceláneas de *Las semanas del jardín* (1974) o con esporádicas colaboraciones en la prensa, su obra narrativa continuó con la publicación, en 1983, de *El escudo de Jotán* y, en 1986, *El testimonio de Yarfoz*. En este mismo año, publicó los libros de ensayo *Mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado* y *Campo de Marte*, así como la *Homilía del ratón*, recopilación de artículos periodísticos. En 1992, salieron los dos volúmenes de *Ensayos y artículos*. En 1993, *Esas Yndias equivocadas y malditas*, donde aborda el tema de la conquista de América con una visión crítica, y *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, que obtuvo los premios Nacional de Ensayo y Ciudad de Barcelona de 1994. En 2000, *El alma y la vergüenza*; en 2002, *La hija de la guerra y la madre de la patria*, y en 2003, *Non olet*. En 2004, gana el Premio Cervantes.

Al escribir *El Jarama*, Sánchez Ferlosio no había pensado en concurrir a ningún certamen; simplemente, deseaba publicarlo en Destino. Tras aconsejarsele que se presentase al premio de dicha editorial, así lo hizo, y el 6 de enero de 1956 se le concedía el duodécimo premio Eugenio Nadal.

A esta edición habían acudido 241 novelas. I. Agustí, miembro del jurado, manifestó que *El Jarama* había sido el premio Nadal mejor concedido desde su fundación. El jurado destacó que se trataba de un libro extraordinariamente bien escrito y que su diálogo era lo más valioso.

Habiendo salido de las prensas en febrero de 1956, ese mismo año alcanzó tres ediciones². Las reseñas de las más importantes publicaciones españolas (*Cuadernos Hispanoamericanos*, *Arbor*, *ABC*, *Revista de Literatura*, *Clavileño*, *Nuestro Tiempo*...) pusieron de relieve la importancia de *El Jarama*, haciendo hincapié en lo conseguido de su diálogo, el testimonio austero de la sociedad ofrecido y la preocupación filosófica por el tiempo.

2. EL DESARROLLO DE LA ACCIÓN

En la obra, se nos narra la excursión de once jóvenes madrileños, en un caluroso día de domingo del mes de agosto, al río Jarama. A este núcleo humano se añade el de los parroquianos que acuden a la venta de Mauricio, próxima al río, que representa una generación mayor.

Dentro de este segundo grupo, se distinguen dos tipos de personajes. Mauricio (el dueño), Coca-Coña, el alguacil, el taxista Ocaña (propietario de su automóvil) o su hermano Sergio (intermediario) son de clase media. Con ellos conviven otros de clase inferior: un camionero, un pastor, albañiles, carniceros, el barbero o Lucio (que se dedica a las «chapuzas»).

En el grupo de los jóvenes, por el contrario, se observa una mayor homogeneidad en lo concerniente a su posición social. Se trata de miembros del «proletariado urbano» cuya dedicación concreta conocemos en algunos casos: Sebas es mecánico (pp. 15 y 201); Tito, dependiente de un comercio (p. 228); Daniel trabaja en una zapatería (p. 61); Santos, en una fábrica (p. 123); Pauli ayuda a su madre en casa (p. 346); Luci despacha helados en un puesto callejero (pp. 95 y 347), y Mariyayo, integrante de la segunda pandilla, es camarera en una cafetería (pp. 250 y 277).

En la venta de Mauricio, se habla, entre otras cosas, de la sabiduría de la experiencia frente a la de los libros (p. 12), de «chismes» (p. 37), el hambre (p. 48), la orfandad (p. 108), las dos clases de justicia, individual y social (p. 149), el

² En la realización de este trabajo, se ha seguido el texto de la vigésima segunda edición de la novela: Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*, 22ª ed., Barcelona, Destino, 2001.

«quiero y no puedo» (p. 163), el dinero guardado y el dinero disfrutado (p. 265), ¿que me quiten lo bailado o que me lo devuelvan? (p. 271), la emigración a América (p. 299), o la muerte, a raíz del ahogamiento de Lucita (pp. 316-325).

En diferentes momentos del día, en el habla de estos personajes se registran imágenes y metáforas asombrosas, como cuando el hombre de los z. b., sirviéndose de una ficha del dominó, afirma: «Lo que es a usted y a mí, a cada uno en su concepto, nos ha tocado *el seis doble* en esta vida» (p. 108), o el largo relato que hace el pastor del río Jarama, personificándolo:

Cuando en marzo te dice allá voy, que empieza a revolverse la sangre esa que tiene y comienza a crispase y rebullir como la olla del cocido, y se lía a traer ramas y matorrales, que los lleva saltando, en volandas por encima la corriente, y vigas y árboles medianos y animales muertos, perros y gatos y liebres, con la barriga hinchada como un globo, ovejas y hasta reses de vacuno, que luego te los deja maloliendo adonde quiera que le cae, donde se ve que se harta de llevarlos en el lomo y que te lleve Rita —hablaba con viveza—. Igual te quita una oveja en San Fernando y organiza una merendola de amigotes en Vaciamadrid; como arrastra en la Sierra un molino de centeno, para instalar una fábrica de harinas y tapiocas, maquinaria moderna, en el mismísimo Aranjuez. ¡Y vete tú a olerles la boca y los eructos, después que se la han comido, a ver si era tu oveja o si era otra, a los tragones de Vaciamadrid! ¡Pues buen provecho, qué coñe! —se reía—. Lo que te quita el río, buena gana; dejárselo ir a los que tengan la suerte de pillarle más abajo. Él quita y pone y forma el estropicio y se organiza su propia diversión (p. 322).

En las vidas de los jóvenes madrileños se acusa el vacío al que los tiene sometidos la ciudad deshumanizada. Por eso, muestran unos deseos incontenibles de eludir la dolorosa realidad que los atenaza. Cuando Sebas pregunta a Miguel por su boda con Alicia, éste le responde: «Qué sé yo. No me hables de bodas ahora. Hoy es fiesta» (p. 172). Un poco más adelante, el mismo Miguel le dice a Sebas:

Es que está uno muy quemado. Eso es lo único que pasa. Y ya no quieres ni oír hablar de lo que te preocupa —se pasó por la frente una mano y buscó el sol con la vista, por cima de los árboles—. Complicaciones no las quiere nadie. Y tú tienes razón y ésta tiene razón, y yo, y aquel de más allá. Y al mismo tiempo no la tiene nadie, pasa eso. Por eso no gusta hablar. Así es que no te incomodes conmigo. Ya lo sabes de siempre que... (p. 174).

Frente a la cruda realidad cotidiana, el domingo es para ellos como un oasis de paz y de olvido. Por eso, rechazan reiteradamente el control del tiempo:

— ¿Y qué hora es? —decía Ricardo.
 — La de no preguntar qué hora es —contestó Zacarías— (p. 260).

Habían preguntado la hora; Zacarías agarraba a Miguel por la muñeca, tapándole el reloj; le decía:

— ¡Loco, estás loco tú ahora jugar con esos instrumentos! ¡Eso es la muerte niquelada! (p. 274).

Ese sentimiento de pena por el buen rato pasado que se acaba queda perfectamente expresado por boca de Mariyayo:

Fíjate, me quedaba yo ahora, ¡no sé el tiempo! Total, visto y no visto, justamente cuando empiezas a vivir; ¿hay derecho? Mañana ya, vuelta otra vez (p. 276).

Otro escape de la alienación de estos jóvenes es la euforia proporcionada por el vino que han bebido desatinadamente Luci, Tito y Dani junto al río. Como dice Luci, «la media trompa, simpatía de prestado. Cuando se pase, se acabó. En cuanto que baje el vino, vuelta a lo de siempre, no nos hagamos ilusiones» (p. 229).

En repetidas ocasiones, los excursionistas procuran olvidar su tedio, al menos por un día. Véase, por ejemplo, en el siguiente pasaje en que conversan Sebas y Paulina:

—Mañana, lunes otra vez —dijo Sebas—. Tenemos una de enredos estos días...

—¿En el garaje?

—¿Dónde va a ser?

Había pasado Fernando por delante de ellos y ahora enjuagaba alguna cosa en la ribera.

—¡Cada día más trabajo, qué asco! El dueño tan contento, pero nosotros a partirnos en dos.

—Tú no pienses en nada.

—¿Cómo que no?

—Que no te acuerdes ahora de eso.

—Es imposible no pensar en nada, no siendo que te duermas. Nadie puede dejar de pensar en algo constantemente.

—Pues duérmete, entonces.

Le ponía la mano encima de los ojos.

—Quita. Para dormirse, no sale uno de excursión.

— ¿Entonces, tú qué quieres?

Ya volvía Fernando retorciendo el bañador, para escurrirle el agua.

—No tener tanto trabajo. No renegarme los domingos, acordándome de toda la semana (p. 201).

En medio de sus bailes y diversiones, surgen comentarios que revelan una profunda desesperación:

—¡Desesperada te veo! (dice Fernando a Mariyayo)
 —Más harta que harta, hijo mío. Tú no veas lo harta que estoy. Menos mal que tan sólo me doy cuenta los días como éste. Entre semana se me olvida; y gracias a eso tiramos (p. 277).

Dentro de este mismo contexto, adquieren significado algunos aspectos, al parecer irrelevantes. En la conversación que, en su paseo, mantienen Fernando y Mely, sale a relucir el tema de la llegada de los *yanquis*, que ella ignora y por la que no siente curiosidad:

—[...] La política a mí... Yo sólo leo las carteleras de los cines.
 —Pues hay que estar más al corriente, Mely.
 —¿Más al corriente? ¡Anda éste! ¿Y para qué? (p. 153).

Cuando, en la p. 272, Lucita muere ahogada en el río, la obra cobra un nuevo aspecto, ya que, como muy bien ha observado Riley, «con arte extraordinario, Sánchez Ferlosio insinúa en su novela signos de la presencia de una especie de fatalidad que solo se revela del todo retrospectivamente y aún así permanece ambigua» (1963: 202).

Comentando la batalla del Jarama, se dice:

—[...] y a lo mejor donde te metes ha habido ya un cadáver.
 Lucita interrumpió:
 —Ya vale. También son ganas de andar sacando cosas ahora.
 Volvían los otros tres; Miguel dijo:
 —¿Qué es lo que habláis?
 —Nada; Lucita que no la gustan las historias de muertos (p. 40).

Terminado el primer baño, la pandilla se encuentra tomando el sol y Luci no quiere que Tito hurgue en su bolsa al buscar los cigarrillos que necesita:

—Tengo mis cosas. No me gusta que me fisguen. Luego decís que nosotras que si somos cotillas. Anda, dámela ya.
 Tito se la entregaba.
 —Bueno, hija; toma la bolsa. Respetaremos tus secretos (p. 122).

Estos secretos de Luci serán expuestos más tarde, después de su muerte, en dos ocasiones, cuando ya se ha recuperado el cadáver, al buscarse sus efectos entre los de la pandilla («Al pasar de unas manos a otras, el lio de ropa se deshizo y se dejaron caer lo que traía envuelto: un par de sandalias y ropa interior» [p. 292]), y en el acta que levanta el juez, cubierto provisionalmente el cadáver con su ropa y la toalla que sacan de su bolsa, al hacerse un inventario de todos aquellos «secretos» tan celosamente guardados por Luci (pp. 352 y 353). Entonces comprobamos, a la vista de ellos, la verdad que había en las palabras pronunciadas por su dueña al comienzo de la jornada: «Yo soy muy poco interesante, hijo mío; qué le vamos a hacer» (p. 122).

En el espacio de tiempo en que Luci se queda con Tito y con Daniel en el río mientras los demás han subido a la venta, la chica, bajo los efectos del alcohol, se muestra más charlatana y alegre, y recomienda a sus dos compañeros: «Bueno, luego vosotros os encargáis de llevarme a mi casa, ¿eh?» (p. 180). Sus palabras, que se refieren a la posibilidad de que el vino no le permita ir por sus propios medios, se hacen realidad posteriormente por distinta razón.

El tema del embriagamiento de Luci se entrecruza con el de su muerte, no sólo en esta frase que acabamos de comentar, sino también en la misma reacción de sus compañeros. He aquí un comentario de uno de ellos: «Se la van a coger de campeonato —iba diciendo Miguel—. Por Lucita lo siento» (p. 203).

La fatalidad que se ha ido percibiendo tenuemente en torno a la figura de Luci alcanza su mayor *clímax* poco antes de su muerte. Habiéndose mostrado por la mañana remisa a entrar en el agua, de la que se retira muy pronto, al caer de la tarde se encuentra molesta por el polvo que siente sobre su piel: «Chico, estoy más molesta... Tengo grima, con tanto polvo encima de la piel» (p. 257). Para evitar esa incomodidad, Sebas propone bañarse, y Luci, en contra de la opinión de sus restantes compañeros, aprueba decididamente la idea: «Por mí desde luego —dijo Lucita— Yo me apunto. Has tenido una idea» (p. 257), y, en un arranque de energía y vitalidad insólitos en ella, exclama: «¡Al río, al río! —gritaba de pronto—. ¿Al río, muchachos! ¡Abajo la modorra!» (258), mientras se está labrando, sin saberlo, su propia muerte.

3. EL DIÁLOGO

En el terreno de la sintaxis, concordando con la intención de Sánchez Ferlosio de reflejar el habla viva de los personajes con la mayor fidelidad posible, en algunos casos el lector se encuentra con fenómenos como los que vamos a mencionar a continuación.

El nombre propio de persona, especialmente masculino, o, con menor frecuencia, femenino, va precedido de artículo: *el Abelardo* («Conque me viene esta mañana *el Abelardo*, ya saben» [p. 37]), *el Dani* («¿Y qué hace *el Dani*?» [p. 55]), *la Mely*: «Oye, a ti qué te parece de *la Mely*» (p. 64).

El adverbio demostrativo *aquí* se antepone al nombre propio de persona masculino precedido de artículo («con el cuento de las ovejas, que nos ha referido *aquí el Amalio*» [p. 254]), o de la fórmula de respeto *el señor*: «*Aquí el señor Claudio* lleva más razón que un santo en lo que dice» (*ib.*).

El determinante demostrativo se pospone al nombre propio de persona masculino o común precedidos de artículo, denotando la intencionalidad del hablante: «*El Julio este...*» (p. 37), «Mala cosa, nos falló *el hombre este*» (p. 221), «Lo hacen nada más por *la manía esa* que tienen» (p. 267).

Se utilizan los pronombres demostrativos *éste* («*éste* vive por ahí, por Atocha» [p. 246]), *ése* («¡A ver si le dices a *ése*, cuando venga, que se quede esta tarde [...]!» [p. 8]), *ésa* («¿Conque *ésa* es la célebre Mely?» [p. 215]), *esos* («¿Y a *esos* quién los manda bailar con nuestra música?» [p. 220]) y *eso de* + SN: «*eso del sereno* no está mal discurrido» (p. 250).

El adverbio *delante* va acompañado del determinante posesivo *mío* pospuesto: «Es una cosa, que sólo de ver comer a otro *delante* *mío* me da la basca, palabra» (p. 179).

El adjetivo *rico*, referido al sustantivo *agua*, presenta el alomorfo *-o* del masculino por influencia de la forma *el* del artículo que se antepone a los sustantivos femeninos que comienzan por *a* tónica para evitar la cacofonía que se produciría por la concurrencia de dos vocales homófonas:

- ¡Qué gusto de sentir el agua, cómo te pasa por el cuerpo!
- ¿Lo ves? No querías bañarte.
- Me está sabiendo más *rico* que el de esta mañana (p. 271).

El adjetivo *igual*, en unos casos, funciona como adverbio de posibilidad o probabilidad con el significado de ‘a lo mejor’ y el verbo en presente de indicativo («Quita, que *igual* se nos cabrea» [p. 61]), y, en otros, en la construcción comparativa de igualdad, lleva su régimen introducido por *como*: «La experiencia, cuando a lo último la tienes, ves que tan cara te ha salido, tan cara, que *igual como* no tenerla; lo mismo te da» (p. 66).

En el subsistema de los pronombres personales, se encuentran muestras de laísmo en singular («no *la* gustan las historias de muertos» [p. 40]), loísmo en plural («Esa es la educación que *los* da su padre» [p. 188]), *le* catafórico en singular referido a un SN en plural («se *le* agradece a ustedes igualmente la voluntad de agradar» [p. 223]), complemento de interés («en Madrid, te digo yo que *te* ves a las mujeres vestidas con un gusto como en tu vida lo has visto por los pueblos» [p. 18]), la forma pronominal átona *las* en plural lexicalizada junto al verbo («Mira, Tito; no *las* pías, ahora» [p. 134]) o *la* en singular: «Así que ahora no *la* pías» (p. 176).

El pronombre interrogativo *¿qué?*, en un momento dado, llega a adoptar la variante *¿lo qué?* por contagio con el segmento *lo que* del turno inmediatamente anterior del interlocutor:

- ¿Sabes lo que parece?
- ¿*Lo qué?*
- Un gong (p. 235).

En el verbo, entre los rasgos más caracterizadores del tipo de lengua reflejado en la obra, se encuentran el empleo del infinitivo por la segunda persona del

plural del imperativo («*Aligerar*, que ya pronto hay que subirse» [p. 258]), y de la forma *oyes*, con *s* paragógica, por la segunda persona del singular *oye*: «*Oyes*, tú, ¿qué es lo que quieres?» (p. 263); el presente histórico: «Conque *me viene* esta mañana el Abelardo, ya saben —los otros asintieron—; bueno, pues ése, y *me viene y me dice* que hablaban tres o cuatro si me van a formar el boicot» (p. 37); el pretérito imperfecto de indicativo por el condicional («Nos *evitábamos* todo el tráfico de coches que regresan de pasar el día fuera» [p. 219]) o por el pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo: «Estáis hablando de lo que no sabéis. *Era* mejor si no *sacabas* esta conversación a relucir. Ya te lo dije» (p. 173); el pretérito imperfecto de indicativo hipotético-imaginativo: «Tú hazte cuenta que vamos los dos en una barca. Oye, ¡qué divertido! Tú *eras* el que *iba remando*; la mar *estaba* muy revuelta, muy revuelta; ¡*era* una noche terrible y no *veíamos* la costa ni a la de tres!; yo *tenía* mucho miedo y tú entonces... Ya estoy diciendo bobadas, ¿a que sí? Te estará dando risa. Digo muchas bobadas, ¿verdad, Tito?» (p. 226); el pretérito indefinido por el pretérito perfecto de indicativo: «Hoy no *almorzó* en todavía...» (p. 218); el presente de subjuntivo por el pretérito imperfecto de subjuntivo: «Se diría que os *vayan* a dar algo por poneros morenas» (p. 177); la forma ultracorrecta de gerundio *contuviendo*, del tema de perfecto, contagiada por la del auxiliar *estuve*, que le precede, con la que se agrupa para constituir la perífrasis *me estuve contuviendo* ‘me estuve conteniendo’: «si por eso *me estuve contuviendo* todo el tiempo que pude» (p. 269); la concordancia por el sentido del verbo con el sujeto del tipo de «¿No *tenéis* nadie un lapicero?» (p. 71), o la del verbo con el complemento directo interpretado como sujeto por el hablante en la construcción impersonal gramaticalizada con *hacer*: «cuatro años *van* a hacer» (p. 324).

En el adverbio, se descubren fenómenos de índole popular, como las formas *mayormente* («Estas desgracias repentinas le sobrecogen al más templado —dijo el pastor—; y *mayormente* cuando te caen en día de fiesta» [p. 357]) y *alante* («no me enredes y tira ya para *alante*» [p. 358]), la aposición *allá arribota* («¿*Allá arribota*?» [p. 225]), y la adverbialización de adjetivos mediante la inmovilización de sus morfemas de género y número en la forma masculina o única del singular: «Se creen que basta con irse uno muy lejos, para ya mejorar *automático*, de manera tajante» (p. 302).

Se registran casos de *dequeísmo*, al utilizarse la preposición *de* ante la conjunción *que* encabezando proposiciones subordinadas sustantivas con el verbo en forma personal en función de complemento directo («¿Y tú le consientes *de que* fume esos venenos?» [p. 223]), y de *deísmo*, en aquellos otros contextos en que precede a proposiciones subordinadas sustantivas con el verbo en infinitivo en función de complemento directo («no es que uno pretenda *de* darse a valer más que otros» [p. 296]) o de sujeto («A los diecinueve me tocó *de* incorporarme» [p. 108]), así como cuando se intercala entre el auxiliar y el infinitivo de la perífrasis *hacer(se)* + infinitivo («aquí la

fuerza es lo único que se hace *de* respetar» [p. 123]) o entre los adverbios *demasiado* y *bien* en el grupo sintagmático nominal *demasiado bien*: «en la moto se viene demasiado *de* bien» (p. 15).

Con frecuencia, esta misma preposición se emplea en lugar de otra («Eres tú el que lo haces adrede *de* asustarme» [p. 62]) o de la conjunción *que* («tuvo que casarse antes *de* mí» [p. 182]), siendo a veces sustituida por ella («Yo creo que los dejaba secos con el mentón, en vez *que* con la espada» [p. 113]) o por alguna preposición distinta: «Parece hasta mentira, Mauricio, que abusos de esa manera *con* tu hija» (p. 9). La preposición *contra* se utiliza en lugar del adverbio *cuanto* en la fórmula *contra menos... más...*: «*Contra* menos bultos, más claridad» (p. 221).

La conjunción *y* se agrupa con el verbo *ponerse* y con la conjunción *que* en la secuencia *se pone y que* ‘dice que’: «Cuando va a hacer mal tiempo *se pone y que* le duele» (p. 119).

Gran parte de los diminutivos que se registran en la novela denotan una toma de posición del hablante ante el enunciado: «Yo quise ver adónde íbamos a parar con las enmiendas y los *consejitos*» (p. 68); «¡Vaya un *diíta!*» (p. 238); «¡Que digo yo que ya está bien! —movió la mano en señal de demasia—. ¡Que ya lleva usted un *ratito!*» (p. 362).

En el esquema sintagmático, sin alterar su estructura, con frecuencia se sitúa en primer lugar el segmento que se desea destacar: el complemento directo («¿*Café* no tiene?» [p. 14]), el suplemento («*De su cara* sí que me acuerdo» [p. 22]), el atributo («¡*Locos* estáis vosotros!» [p. 195]) o el complemento circunstancial: «*En una cancha* se ha creído éste que estaba» (p. 107).

Otras veces, alterando su estructura, se produce una dislocación hacia la primera parte o hacia la segunda. En el primer caso, el segmento dislocado puede encontrarse solo («*Una máquina de coser* no puede renunciarse A ELLA así como así» [p. 181]), repetido («*En invierno, en invierno*, ENTONCES tenían que venirlo a ver» [p. 321]), llevar una fórmula de precisión («*Lo que es el río*, bueno es ÉL para conocer a nadie» [p. 320]) o ser el infinitivo de un verbo, que después se presenta conjugado («*quejarse*, aquí nadie SE QUEJA» [p. 90]), y, en el segundo, en la primera parte aparece la señal testigo (un pronombre, por regla general), y en la otra, el segmento en cuestión: «ESO ya es mala fe, *pensar semejante cosa*» (p. 133).

En lugar de a la subordinación, con frecuencia se recurre a la yuxtaposición, al tratarse de un tipo de construcción de formulación más sencilla: «Espérate, hombre, ahora. No seas impaciente» (p. 31); «Guárdame esto, toma, haz el favor» (p. 258); «Ya cenaré, no te preocupes» (p. 362). A veces, alguna de las oraciones yuxtapuestas es compleja: «Mira, es verdad. Mi hermano tiene la Boy *que se trajo de Marruecos*» (p. 31); «Perdone, me va usted a permitir *que lo salude*. Carmelo Gil García me llamo yo; soy acérrimo del cante» (p. 79); «Usted verá. Eso es facultativo. Está en su pleno derecho *de negarle la hospitalidad al cuerpo de la víctima*» (p. 338).

En otras ocasiones, en vez de enunciar el mensaje mediante una construcción subordinada condicional, se recurre a la fórmula de coordinación con *y*: «tú entras en un sitio cualquiera bien vestido y con buena producción, ¿eh?, un agrado, interesante, una conversación, una cosa, ya me entiendes, y te hacen mil veces más caso» (pp. 163-164); «Te lo guardas, y todos marchamos mejor» (p. 263); «Ríete más y te empotro la botella, imbécil» (p. 277).

Uno de los rasgos más característicos del registro coloquial que se advierten es la *sintaxis concatenada* (frente a la *sintaxis incrustada* del lenguaje escrito y formal), en la que los enunciados que constituyen el turno de un personaje parecen sucederse conforme le vienen a la mente: «¿No has oído nombrar el pueblo ese? Un tío mío, un hermano de mi madre, cayó en esa ofensiva, justamente en Titulcia, por eso lo sé yo. Lo supimos cenando, no se me olvida» (pp. 39-40); «Muy poco. Nos evitábamos todo el tráfico de coches que regresan de pasar el día fuera. Es un camino que no hay coches. Todo campo» (p. 219); «¡Te diré! ¡La cantidad de conocimientos que tú desparramas al cabo el día! No eres tú nadie. Ya es lástima que se pierda, es lo que siento» (p. 296).

El modo de glosar parcelado, como resultado de la concatenación y acumulación de enunciados, favorece el rodeo explicativo, que hace que la información progrese lentamente:

Y todo esto no es más que política. Política chica, se entiende. De ratones. Pero siempre política. Los unos por una cosa, otros por otra. Y en una barbería se habla mucho; más de lo que hace falta. Y como tienes que aguantar que anden diciendo esto y lo otro y lo de más allá; si no se lo aguantas, se te marchan. Parece que no te vienen más que a soltar todo lo malo, todos los venenillos y las reservas que se tienen ellas y ellos (p. 37).

A veces, ciertos personajes de nivel medio-bajo cuentan algún relato dramatizado, incluyendo fragmentos en estilo directo, como éste del hombre de los z. b., dirigiéndose a Lucio:

Conque me planto en la misma puerta de la alcoba, con la maleta en la mano ya, y en la otra el cencerro, y me lío a sonar y a sonar y allí se las soné todas juntas a la pareja feliz. Mi despedida. Buena la que se armó. Se despertaron. Mis hermanos no se metían porque yo era el mayor. A fin de cuentas debían de estar conmigo, aunque no lo quisieran decir. Sale y quiere pegarme, el tío. Me decía: «¡A tu madre le haces esto!», «No que no se lo hago a mi madre», le contesto. «Va por usted, más que por ella». Se puso como un animal. Pero no lo dejé que me tocara (p. 109).

Como acabamos de ver, los personajes, en ocasiones, reproducen las palabras ajenas o propias (proferidas o imaginadas) en estilo directo:

¿Y tú, a qué enredas?, me dices, *recuéstate en mí*, me lo repites, ¿ves ahora?, ¿no sabías cómo estoy esta noche?, pues ya me tienes, ya estoy recostada, ¿no ves lo que ocurre?... (p. 230),

o directo libre:

Yo Astorga, Astorga; *me dé un billete para Astorga, ¿cuánto vale? Tanto. Pues ahí va.* Ése es el sitio más bonito para mí (p. 127).

Otro tanto ocurre en la narración, donde se registran muestras de estos dos tipos de estilo, directo:

Daba gritos de risa y no acertaba a levantarse; decía que no podía tocar el suelo descalza porque las chinas de la tierra le hacían cosquillas en las plantas de los pies y era ponerse maya ya de risa; «*¡el despiporrren!*», no paraba de decir (p. 279),

y directo libre:

Luego a Lolita las zapatillas les estorbaron y las lanzó desde los pies, una a una, sin parar de bailar, hacia la sombra del jardín. «*¡Esta chica es genial!*». Ya bailaba descalza. Las palmas repercutían en las tapias, hacia el fondo, a la rana de bronce y la gramola y las mesas vacías» (p. 279).

En el texto, como en la conversación ordinaria, aparecen enunciados suspendidos, cuyo valor ilocutivo es completado por el interlocutor en el contexto: «no me deis la tabarra. *No puede una...*» (p. 31); «Vamos, *es que hace falta...*» (p. 165); «*También hay que tener...*» (p. 176).

A veces, se emplea el infinitivo en lugar de una forma personal de indicativo, presentándose *desnuda* la acción verbal, como la califica M. Seco, al haberse operado un proceso de abstracción y generalización: «No sé por qué teníais que reñir esta mañana, tan a gusto que veníamos todos... *Meter la pata* y nada más» (p. 52); «Ya iba listo el que siguiese tus sanos consejos al pie de la letra. *Tirarse al tren*, y terminaba antes» (p. 296); «No hay otro remedio. *Aprovechar. Estar al quite a las chapucillas que le salen a uno. Sacar de donde sea*» (p. 304).

En ocasiones, se encadenan los turnos de los participantes en la conversación, repitiendo el interlocutor B alguna palabra o segmento que acaba de decir el interlocutor A:

—¡Qué bien *cantaba* ese muchacho!

—Y *canta*. Los hemos adelantado ahí detrás, en la autopista Barajas. Cerca de media hora tardarán todavía, digo yo. ¿Pues no son *dieciséis kilómetros* al puente?

—*Dieciséis* siguen siendo (p. 15).

- [...] Así está cada día más *duro*, ¿verdad que sí?
 —¿*Duro*? ¿*Duro* de qué?
 —*Duro* de perras. Demasiado lo sabes.
 —Vaya por Dios; lo que es eso... ¿Qué tomáis?
 —Cazalla del *Clavel* —se volvió el alguacil—. ¿Tú?
 —De *claveles* ya es tarde. Mejor me tomo vino (p. 45).
- Pues yo no voy.
 —¿*Cómo que no*?
 —¿*Como que no!* Pues comiendo; que no voy (p. 74).

La intensificación se lleva a cabo mediante diversos tipos de procedimientos, como fórmulas sintácticas, medios léxicos, sufijación y gesticulación. Entre las fórmulas sintácticas, en sentido recto, se encuentran *cuidado que* + sintagma verbal («¡*Cuidado que es atento* este señor!» [p. 147]), *qué* + sustantivo + *tan* + adjetivo («¡*Qué tío tan feo...!*» [p. 130]), *vaya* + sustantivo + *que* + verbo («*vaya suerte que tienen*» [p. 89]), y, en sentido irónico, *no* + sintagma verbal («*No le escuece* el bolsillo a éste» [p. 175]), *no* + sintagma verbal + *ni nada* («*No es zorro ni nada*, el tío» [p. 74]) o *anda que no* + sintagma verbal: «*Anda que no es redicho*» (p. 118).

Esta misma función la cumplen el indefinido *un*: «yo *un miedo*» (p. 249); ciertos sustantivos adjetivados: «una idea *monstruo*» (p. 128); adjetivos: «una idea *genial*» (p. 128); locuciones adjetivas: «se tira un dominguito *de aúpa*» (p. 78); unidades sintagmáticas verbales: «*nos estamos asando vivos*» (p. 65); adverbios: «lo hacéis *divinamente*» (p. 132); locuciones adverbiales: «Habían llorado *a base de bien*» (p. 357); expresiones de cantidad, en sentido positivo («hoy tiene que venir *la mar de gente*» [p. 10]) o negativo: «¡Aquí no se ve *ni torta, tú!*» (p. 222); estructuras comparativas, pertenecientes al ámbito de la religión («*Juega como los ángeles*» [p. 162]), del ser humano («Das más guerra *que un hijo tonto*» [p. 266]) o de los objetos: «una cara más seria *que un picaporte*» (p. 249); metáforas, del reino animal («este tío *es un bestia*» [p. 51]), de la Historia («¡Si esto *es Juana la Loca!*» [p. 123]) o de la cinematografía: «Tienes unos ojos, hija mía, que *son una película cada uno*. *Un programa doble, y además de sesión continua*» (p. 211).

La sobrecarga afectiva de cualquier palabra o expresión puede lograrse también por medio de sufijos. Por ejemplo, en «hace un *porrón* de años que murió» (p. 112), *porrón* intensifica, mediante el sufijo *—ón*, la expresión coloquial *la porra de años*. Otro sufijo que se utiliza con idéntica finalidad es *—ísimo*, que, a veces, no expresa el más alto grado de una cualidad, sino tan sólo un grado muy elevado de la misma, como en «con este sitio *tan estupendísimo*»³ (p. 140). En

³ Dado que en el semantismo de la voz *estupendo* se encuentra contenida la idea de superlativo, la adición del sufijo *—ísimo*, en realidad, resulta redundante.

algún caso, la expresión afectiva de la cantidad mediante un sufijo incluido en una estructura exclamativa, se encuentra reforzada por una comparación estereotipada que se añade a continuación: «¡Y qué vasazo de agua me voy a meter ahora mismo! Como una catedral» (p. 21).

El gesto, descrito o supuesto, traduce eficazmente la intención expresiva del hablante: «Es toda gente que tiene, ¿sabe? —*hacía un signo de dinero con el pulgar y el índice*» (p. 112); «*Hasta aquí* estoy ya de novelas» (p. 228); «[el último tren] irá *así* de gente» (p. 276).

Los marcadores metadiscursivos de control del mensaje desempeñan una función demarcativa por la que señalan las partes del discurso, regulando el inicio de los turnos («*Hombre*, yo qué sabía» [p. 103]; «*Pues* eso no puede ser bueno» [p. 218]; «*Que* son un poco amigos de la jira y del bureo» [p. 357]), la progresión del discurso:

Digo que el agua esta es la que aquí bebemos todo el mundo. *O sea*, del tiempo (p. 158),

no está hoy para gustarle a nadie. *Por cierto*, esas botellas de vino son para ustedes (p. 22),

Va uno allí del pueblo y se me pone, a los dos o tres días de ocurrido el suceso... porque fue con una caja de pistones, ¿no saben?, de esos de ley, que tienen una bellotita en el culo; bueno, ahora ya no se encuentran. Pues, *a lo que íbamos*, me viene el tío, con toda su cara, y me dice: «no tengas pena, que con eso te libras de la mili» (p. 197),

o el cierre: «[...] Te digo que dan ganas de pegarse uno mismo con una piedra en la cabeza, te lo juro... —hizo una pausa y después concluía en un tono apagado—. *En fin*, a ver si viene ya ese Juez» (p. 315); «Pues da las gracias y *a callar*» (p. 93); «Habéis metido la pata y *se ha terminado*» (p. 173).

Los marcadores metadiscursivos de control del contacto, que desempeñan una función predominantemente expresivo-apelativa y fática, se presentan como una autorreafirmación del *yo* del hablante ante el interlocutor («Hoy tiene que venir mucha gente, *lo digo yo*» [p. 10]; «No puedo con este plan de no hacer nada, *te digo la verdad*» [p. 131]; «Es el cacharro peor que he montado en mi vida; *te lo juro*» [p. 21]), una llamada de atención a éste para mantener o comprobar el contacto («veníamos doce, ¿*sabe usted?*, pero a uno le falló a última hora la pareja» [p. 15]; «*Fíjate tú*, mi tía, con toda la inquina y el coraje que tenía contra nosotros, y estaba negra» [p. 249]; «*Oye*, parece tinta en vez de agua» [p. 258]) o una fórmula exhortativa y apelativa que lo implica activamente: «tengo derecho a que se me trate debidamente y con arreglo a lo que soy... ¿*lo sabe?*» (p. 67); «¡Quédese, *ande*, y no me sea mohoso!» (p. 361); «*Venga*, Fernando; déjalo ya» (p. 75).

La exclamación, en cuanto manifestación directa de las emociones humanas, es un claro recurso de realce de la actitud del hablante, tanto cuando se presenta bajo la forma de una interjección («¡Uh!, ¡nos chifla!, no te digo más» [p. 130]), como cuando adopta la de una frase exclamativa («¡qué barbaridad!; todo lo queréis para vosotros solos» [p. 72]), una oración exclamativa («¡Ojo que hay curvas! ¡Adónde va a parar!» [p. 321] o una agrupación: «¡Huyuyuy!, ¡cómo está la cosa! —se reía Sebastián—. ¡No te lo digo?» (p. 102).

El mandato, otra de las constantes más frecuentes del coloquio, se expresa a través de los siguientes recursos: presente de indicativo: «Usted *se ocupa* de avisar por teléfono al encargado» (p. 337); *ahora mismo* + presente de indicativo: «¡[...] *ahora mismo acompañas* al señor Juez!» (p. 331); presente de indicativo perifrástico: «*vas a decirle* de mi parte a tu...» (p. 14); *ya* + presente de indicativo perifrástico: «*¡Ya lo estás diciendo!*» (p. 307); presente de indicativo perifrástico + *ahora mismo*: «*va usted a darme* su nombre *ahora mismo*» (p. 313); *ya* + presente de indicativo perifrástico + *ahora mismo*: «¡[...] *ya estáis volviendo ahora mismo* los tres para acá» (p. 211); futuro imperfecto de indicativo: «Usted *se quedará*» (p. 340); futuro imperfecto de indicativo interrogativo-exclamativo + *de una vez*: «*¡Te estarás quieta de una vez!*» (p. 183); presente de subjuntivo: «*Circulen, circulen*» (p. 286); *que* + presente de subjuntivo: «*Que me dejéis*» (p. 61); infinitivo: «¡[...] *ayudar* a papá a sacar los trastos de la maleta» (p. 97); infinitivo + *inmediatamente*: «*¡Veniros* para acá *inmediatamente!*» (p. 112); *a* + infinitivo: «*¡A jugar* por ahí!» (p. 188); *sin* + infinitivo: «*Sin atropellar*, niños, *sin atropellar*» (p. 243); *muchísimo cuidado con* + infinitivo: «*muchísimo cuidado con moverse* de donde habéis dicho» (p. 138); *ojito con* + infinitivo: «*¡Y ojito con dejártelo caer!*» (p. 333); infinitivo perifrástico: «*Iros llevando* las cosas» (p. 98); gerundio: «y ahora *zumbando* a llamar a Carmelo Arrea» (p. 161); participio: «Tú ahí *castigado*» (p. 266); imperativo + *inmediatamente*: «*¡Bájate* de ahí *inmediatamente!*» (p. 211); imperativo perifrástico: «*ponte a comer*» (p. 113); vocativo: «*¡Amadeo!*» (p. 194); sintagma nominal: «*¡A ver, un guardia!*» (p. 339); sintagma preposicional: «*¡A la calle!*» (p. 188); sintagma preposicional + *ahora mismo*: «*¡A la calle ahora mismo!*» (p. 188); adjetivo: «*¡Quieto, usted!*» (p. 335); adverbio: «*¡Aquí, aquí!*» (p. 241); adverbio + *ahora mismo*: «*¡Aquí ahora mismo!*» (p. 167); interjección: «*¡Hala!*» (p. 97); fórmula indirecta constituida por una estructura condicional truncada: «*Si no te volvieres a hablar, cuando tienes el tino cogido...*» (p. 143); gesto, acompañando a las palabras: «Deje eso. Retírese de ahí. // *Y le hacía una seña expulsiva*» (p. 289).

En las respuestas, el acuerdo, en contadas circunstancias, se da a conocer mediante la partícula *sí* sola:

—¿Le pongo un vaso?
—*Sí* (p. 36).

Lo más frecuente es que dicha partícula vaya acompañada por otros elementos:

—[...] ¿Tú lo has pensado bien?
—*Claro que sí* (p. 185),

o sustituida por ciertas fórmulas en las que juega un papel importante la intención y emotividad del emisor:

—También fue de los que hacen época el guarrazo que se pegó Fernando el día que fuimos a Navacerrada. ¿Os acordáis?
—*Ya lo creo* (p. 28).

El desacuerdo, de una manera similar, raras veces, se formula con la partícula *no* sola:

—¿Van a comer aquí por fin?
—*No* (p. 78).

Normalmente, el adverbio de negación se encuentra acompañado por otros elementos:

—Pues Lucita tampoco lo hace mal esta tarde.
—*No, ¡qué va!* (p. 177),

o sustituido por determinadas fórmulas mediante las que se exterioriza la intención y emotividad del hablante:

—[...] lo otro es lo que no tiene ciencia y está al alcance de cualquiera.
—*Y que te crees tú eso* (p. 176).

En ocasiones, los personajes, al intentar transmitir sus pensamientos de la manera más precisa posible en la modalidad negativa, incurren en la redundancia expresiva: «me viene y me dice que hablaban tres o cuatro si me van a formar el boicot, para que ya *nunca nadie no* venga *jamás* a arreglarse a mi casa» (p. 37); «Pues tú *tampoco no* malmetas a nadie» (p. 52); «*Ni* descansar por la noche *no* me deja» (p. 165).

Con frecuencia, se producen cruces entre dos construcciones distintas, pero de sentido idéntico o cercano:

Ésos *no son pandilla con nosotros* (p. 31)
(«Ésos no son de nuestra pandilla» + «Ésos no forman pandilla con nosotros»).

A Samuel lo conozco *siendo chavales* (p. 31).
(«Nos conocemos desde que éramos chavales» + «Nos conocimos siendo chavales»).

Yo me parece que debe de quedarme una empanada o dos (p. 178)
(«Me parece que...» + «Yo creo que...»).

En *El Jarama*, del mismo modo que en los restantes niveles, por doquier se registran voces de índole coloquial y popular, entre las que se encuentran verbos, como *apechugar* («Conque a callar se ha dicho y *apechugar* con lo que sea» [p. 110]), *fardar* («No te creas que será por presunción ni por el gusto de *fardar*» [p. 163]), *guipar* («No hubo manera de *guiparos*» [p. 205]), *mangar* («La voy a *mangar* a ésa un cigarrito de los que tiene» [p. 133]) o *rajar*: «le gusta *rajar* lo suyo» (p. 249); sustantivos, como *cachondeo* («*Cachondeíto*... Si la tienes la pones y no nos hagas dudar y perder el tiempo» [p. 193]), *canguelo* («¡Mirar ésta, el *canguelo* que tiene!» [p. 53]), *gazuza* («aquí los demás nos desmayamos de *gazuza*» [p. 71]), *jeta* («a media *jeta* enjabonada» [p. 37]) o *sujeto*: «¡Vaya un saque que tiene el *sujeto*!» (p. 102); adjetivos, como *lianta* («Una *lianta* y una escandalosa, lo único que es» [p. 76]), *mameluco* («¿Han visto?, ¡el *mameluco* [...]!» [p. 185]), *mamerto* («¿Pero cómo iba a ser señorita, *mamerto*?» [p. 266]), *repipi* («¿Qué te creerás que consigues con sacar ese tono *repipi* y antipático?» [p. 233]) o *voceras*: «¡Pero calla, *voceras*, que estás incomodando!» (p. 246).

También aparecen palabras extranjeras transcritas en su forma de pronunciación popular, entre las que cabe destacar *Cuin Mery* («No hay una sola persona en todo el río que forme la cuarta parte de espuma que va formando él. Ni el *Cuin Mery*, hija mía» [p. 54]), *debú* («Vaya un *debú* que te estoy dando» [p. 227]), *Dekauve* («Una *Dekauve* de este modelo» [p. 56]), *espich* («¡[...] vaya un *espich*!» [p. 246]) o *Renoles*: «esos *Renoles* tan estupendos» (p. 165).

La faceta que más destaca en el léxico de *El Jarama* es la de los modismos, de gran sabor popular: «Venían metiéndose conmigo —dijo Mely—; pero *les ha salido el tiro por la culata*» (p. 51); «*Vaya tres patas para un banco* —dijo Alicia» (p. 200); «*¡Ya se te vio el plumero!* ¡Ya se te vio! —gritaba Coca-Coña» (269); «Mientras que no hagan eso *no hay tu tía*» (p. 277); «están apañados si se figuran que van a desencadenarme. *Pinchan en hueso*» (300).

A veces, estas expresiones se encadenan:

—Aquí hay que andar listos —dijo Mely—. *El que no corre, vuela.*
—*Más hambre que vergüenza* es lo que *tenemos* (p. 87).

—[...] Los muertos *están* los pobres *para pocas*.
—Si, conforme; pero el caso es que a todo el mundo *le dan mala espina*, y eso por algo será. *Nadie las tiene todas consigo*, respecto a eso (p. 350).

—[...] ahí acaba usted de *dar un patinazo*.

—Perdone usted, Mauricio; dispéñseme otra vez [...]. Esta noche *no doy una en el clavo* (p. 361).

En un momento dado, el taxista que ha traído desde Alcalá de Henares a los funcionarios de justicia que se ocupan del cadáver de Luci manifiesta a un guardia civil su disgusto por tener que transportarlo en su vehículo hasta el depósito estableciendo un juego de palabras con las unidades léxicas *fiambres*, *tartera* y *pimiento*: «Que me hace a mí muy poca gracia eso de llevar *fiambres* en la *tartera*. No me agrada un *pimiento*, se lo digo yo a usted» (p. 350).

Otras veces, se emplean algunas voces cultas fuera de contexto, atribuibles, tal vez, a un deseo del autor de caracterizar el lenguaje madrileño mediante el uso de palabras rimbombantes, tanto en el grupo de los jóvenes obreros madrileños («*dilucidando* el porvenir de Mely» [p. 20]), como en el de los paisanos de la venta de Mauricio: «conviene llevar a diario una consulta, un *conciliábulo*» (p. 268).

Y, por supuesto, no podían faltar ciertas proformas léxicas, de gran extensión significativa y mínima comprensión, como *cosa* («el público de las ciudades está estragado ya de tanta *cosa*» [p. 162]), *trasto* («de qué van a vivir estas criaturas, el día en que el *trasto* ese diga que no, que de aquí ya no paso, y no dé un paso más» [p. 96]), *hacer(se)* («a ver ustedes también cuándo se deciden a *hacerse* una escapadita por Madrid» [p. 241]), *echar* («tenemos tiempo hasta para *echar* un rigodón» [p. 220]) o *coger*: «no les *coges* ni media palabra de lo que dicen» (p. 232).

4. LA NARRACIÓN

En la novela, predomina la técnica objetiva, cuya raíz reside en el diálogo, que ocupa las dos terceras partes. Pero, por otro lado, en la narración, Sánchez Ferlosio es un extraordinario creador de imágenes:

Sucesivas laderas se iban apoyando, ondulantes, las unas con las otras, como lomos y lomos de animales cansados (p. 18),

el sol en lo alto giraba vertiginosamente sobre sí. Recalentaba la luna sucia de los eriales, las escurridas grupas de las lomas (p. 151),

Valles abajo del Jarama, se veían las tierras difusas, como nieblas yacentes, a la luz imprecisa de la luna; más lejos, los perfiles de lomas sucesivas, jorobas o espinazos nevados de blanco mortecino, contra el fondo de la noche, como un alejarse de grupas errabundas, gigantescos carneros de un rebaño fabuloso (p. 256).

La parte narrativa de *El Jarama* está construida sobre la base del pretéri-

to imperfecto de indicativo. Ya en el primer fragmento de esta índole se puede leer:

Siempre *estaba* sentado de la misma manera: su espalda contra lo oscuro de la pared del fondo; su cara contra la puerta, hacia la luz. El mostrador *corría* a su izquierda, paralelo a su mirada. *Colocaba* la silla de lado, de modo que el respaldo de ésta le sostrabase el brazo derecho, mientras *ponía* el izquierdo sobre el mostrador. Así que *se encajaba* como en una hornacina, parapetando su cuerpo por tres lados; y por el cuarto *quería* tener luz. Por el frente *quería* tener abierto el camino de la cara y *no soportaba* que la cortina le cortase la vista hacia afuera de la puerta (pp. 7-8).

Con el empleo de esta forma verbal de aspecto imperfectivo, como advierte D. Villanueva, experimentamos la sensación de que «la narración nos ofrece unos hechos poco después de acontecidos y cuando aún no habían del todo concluido» (1993: 99). Como es lógico, con el pretérito imperfecto de indicativo alternan otras formas de pasado de aspecto perfectivo, que nos dejan al margen de los hechos, como el pretérito indefinido y el pretérito anterior:

Pronto le *conocieron* la manía y en cuanto *se hubo sentado* una mañana, como siempre, en su rincón, fue el mismo ventero quien *apartó* la cortina, sin que él se lo hubiese pedido (p. 8),

y, por supuesto, el pretérito pluscuamperfecto:

La música *se había callado*. Una voz clara y alta se disparaba hacia el campo abierto, anunciando el disco siguiente (p. 153).

5. CONCLUSIÓN

La incorporación de elementos coloquiales y populares en *El Jarama* obedece a un intento, por parte del autor, de lograr un alto grado de identificación del individuo y el entorno en que se encuentra inmerso, fenómeno al que han dedicado especial atención filósofos como Ortega y Gasset, Sartre o Heidegger.

En los años en que se compone la novela, correspondientes a la segunda posguerra, el ser humano comprueba que no vive aislado, sino que se encuentra sometido al destino de la comunidad, lo que condiciona al escritor a utilizar el lenguaje propio de la colectividad, con sus expresiones y tópicos más frecuentes, con el fin de reflejar con la mayor precisión posible la realidad representada.

Así, *El Jarama* se presenta como una novela en la que, dentro del marco general de la literatura española de todos los tiempos, mejor han quedado plasma-

dos los usos y modos expresivos de los hablantes de su época como medio de exteriorización de su concepción de mundo y de exteriorización de sus vivencias.

BIBLIOGRAFÍA

- BEINHAUER, W. (1991): *El español coloquial*, 3ª ed., Madrid, Gredos.
- BOUSOÑO, C. (1970): «Un ensayo de estilística explicativa. (Ruptura de un sistema formado por una frase hecha)», en R. Lapesa *et al.*, *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, pp. 69-84.
- BRIZ GÓMEZ, A. (1998): *El español coloquial en la conversación*, Barcelona, Ariel.
- CARRERO ERAS, P. (1975): «*El Jarama* y su estructura (A propósito de un libro)», *Ínsula*, 343, pp. 1 y 10.
- HERRERO, P. Mª (1957): «Rafael Sánchez Ferlosio, un escritor con Musa de Renacimiento», *La hora*, 41, pp. 16-17.
- LORENZO, E. (1977): «Consideraciones sobre la lengua coloquial (Constantes y variables)», en R. Lapesa (coord.), *Comunicación y lenguaje*, Madrid, Karpos, pp. 161-180.
- PAYRATÓ, LI. (1992): «Pragmática y lenguaje cotidiano. Apuntes sobre el catalán coloquial», *Revista de Filología Románica*, 9, pp. 143-153.
- QUIÑONES, F. (1956): «Pequeña historia de *El Jarama*», *ABC*, 21 de mayo, p. 15.
- RILEY, E. C. (1963): «Sobre el arte de Sánchez Ferlosio: Aspectos de *El Jarama*», *Filología*, IX, pp. 201-221. SANMARTÍN SÁEZ, J. (1998): *Diccionario de argot*, Madrid, Espasa Calpe.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1980): *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra.
- SECO, M. (1983): «Lengua coloquial y literatura», *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, 129, pp. 3-22.
- SOBEJANO, G. (1984): «Retrovisión de *El Jarama*: el día habitado», en J. M. López de Abiada (ed.), *Entre la cruz y la espada: en torno a la España de posguerra. Homenaje a Eugenio G. de Nora*, Madrid, Gredos, pp. 327-344.
- VILLANUEVA, D. (1993): «*El Jarama*» de Sánchez Ferlosio. *Su estructura y significado*, 2ª ed., Universidad de Santiago de Compostela – Kassel, Edition Reichenberger.

