

EL REGISTRO COLOQUIAL EN *BAJARSE AL MORO*, DE J. L. ALONSO DE SANTOS

Por Luis Alberto Hernando Cuadrado

1. INTRODUCCIÓN

Bajarse al moro, que se estrena en el Teatro Principal de Zaragoza el 6 de marzo de 1985 y en el Bellas Artes de Madrid el 6 de septiembre del mismo año, supone la plena consagración popular de J. L. Alonso de Santos como autor que logra a la vez la calidad y el éxito comercial.

Esta obra, a juicio de L. López Sancho (1985: 80), es

mucho más que un sainete, es una muestra del nuevo teatro de un joven autor capaz de desbordar por los senderos del humor y del amor la oferta sana de un vigoroso y directo realismo.

En ella, se cuenta la historia de unos jóvenes que viven en un piso de una calle céntrica del Madrid antiguo, con los problemas de realización y convivencia que ello genera, y el sentido de distanciamiento de unos valores y unas costumbres establecidas que les resultan ajenos.

Gran parte de la crítica ha relacionado su éxito con los nuevos tiempos vividos por la sociedad española en el momento en que se escribe. Por ejemplo, P. Altares (1989: 12-13, n. 23), comentarista político y teatral, ofrece la siguiente explicación:

La fórmula era aparentemente sencilla: personajes de la calle, problemática actual y directa, lenguaje asimilable por las nuevas generaciones. Entre la comedia de costumbres y una cierta mirada a la marginalidad, a la que por supuesto no se la adereza con *moralina*, *Bajarse al moro* supuso una relativa sorpresa que probaba que el teatro español podía asomarse a la realidad presente y que esa mirada encontraba respuesta, ya no cómplice, del público. Alonso de Santos era, además, un autor joven, con futuro. Su ojeada ya no se dirigía al pasado y se instalaba con comodidad en el mundo que genera la civilización urbana. La gran dimensión de su éxito pudo desbordar las previsiones de algunos. Pero entraba plenamente dentro de la lógica de una sociedad emergente que encontraba reflejo en los escenarios.

El autor nos sitúa, en un día de sol, en una hora «de oficina», en un ambiente grato, aislado del caos de la gran ciudad, en el que todo (revistas, muebles, posters, tientos y otros adornos) es significativo y visualiza con teatralidad un Madrid actual. Los personajes, en tal ambiente, están pagando con su estrechez económica el intento de vivir un sueño de libertad.

En esta sociedad, los conflictos se han convertido en algo habitual. Las hijas se escapan de casa, y las madres, huyendo de su soledad, se refugian en el bingo. Las cosas, por un lado, parecen ir bien y, por otro, parecen ir mal. Todo implica una pequeña o una gran tragedia, pero, a fin de cuentas, se puede comprender y disculpar con una sonrisa.

Alonso de Santos actualiza el viejo tópico literario del mundo al revés, con el que, más que de hacer gracia, trata de mostrar una sociedad desconcertada en una época de cambio radical en la que, habiéndose derrumbado los viejos valores, no es fácil inventarse otros nuevos, más sólidos.

La capacidad de observación, el sentido del humor y la destreza en el tratamiento del registro coloquial han convertido a *Bajarse al moro* en una de las obras clásicas más leídas y representadas dentro y fuera de nuestras fronteras, y a su autor en uno de los más representativos del nuevo teatro español.

2. EL REGISTO COLOQUIAL

Al proceder a la caracterización del registro coloquial, se hace imprescindible tomar como punto de partida la opinión de W. Beinhauer (1991: 9), quien subraya en su definición los rasgos de espontaneidad, naturalidad y falta de planificación al presentarlo como

el habla tal como brota, natural y espontáneamente en la conversación diaria, a diferencia de las manifestaciones lingüísticas conscientemente formuladas, y por tanto más cerebrales, de oradores, predicadores, abogados, conferenciantes, etc., o las artísticamente moldeadas y engalanadas de escritores, periodistas o poetas.

Con una postura comunicativa, E. Lorenzo (1977: 172) lo concibe como

el conjunto de usos lingüísticos registrables entre dos o más hispanohablantes, conscientes de la competencia de su interlocutor o interlocutores, en una situación normal 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.

Tras señalar como condiciones peculiares la presencia física de uno o más interlocutores, con cuya reacción cuenta el hablante, y un marco espacial y temporal que sirve de referencia a toda la comunicación, establece varias notas distintivas, como la deíxis, el egocentrismo, la referencia a la experiencia común, los elementos suprasegmentales (entonación) y los elementos paralingüísticos (gesto).

Como consecuencia de las notas apuntadas por E. Lorenzo, M. Seco (1983: 7), aparte de las particularidades fonéticas, morfológicas y léxicas, cita, entre sus tendencias más acusadas, el orden de palabras subjetivo, la construcción de la frase sometida a una débil arquitectura ordenadora, la relajación en la concordancia y la *consecutio temporum*, la referencia al *yo*, la referencia al *tú*, el énfasis, la elipsis y la relativa pobreza del caudal léxico (que trae como consecuencia la inflación semántica y funcional de un reducido grupo de palabras de alta frecuencia).

En la actualidad, A. Briz (1998: 39-40) considera que el español coloquial es

un registro, un uso determinado por la situación comunicativa, del dominio común de todos los hablantes de una lengua, no uniforme ni homogéneo, sino variable, de acuerdo con las peculiaridades dialectales y sociolectales de los usuarios, cuyo sistema de expresión es la continuación y desarrollo del modo pragmático de la comunicación humana; es oral, y puede reflejarse en el texto escrito, y, aunque aparece en diversos tipos de discurso, es en la conversación donde se manifiesta más auténticamente.

La variedad coloquial (Payrató, 1992: 145-146), en principio, se halla delimitada por las características del registro (campo de lo cotidiano, modo oral espontáneo, tenor interactivo y tono informal) y por los rasgos dialectales y sociolectales de los usuarios.

El empleo del registro coloquial se ve favorecido por ciertos factores asociados a la situación (Briz, *op. cit.*: 41), entre los que se encuentran la relación de igualdad, social o funcional, entre los interlocutores; la relación vivencial de proximidad; el marco discursivo familiar, y la temática no especializada.

En correlación con ellos y estrechamente relacionados entre sí, el registro coloquial se caracteriza por una serie de rasgos primarios, como la ausencia de una planificación previa o, más exactamente, por una planificación sobre la marcha; el fin comunicativo socializador, y el tono informal.

La conversación, frente a otros tipos de discursos hablados, es una interlocución en presencia; inmediata, actual (aquí y ahora); con toma de turno no predeterminada; dinámica, con alternancia de turnos inmediata que propicia la mayor o menor tensión dialógica, y cooperativa, en relación con el tema y la intervención del interlocutor.

La conversación no preparada, con fin comunicativo socializador, que se desarrolla en un marco de interacción familiar, entre iguales (sociales o funcionales) que comparten experiencias comunes y hablan de temas cotidianos, es coloquial prototípica. Si se da la ausencia de alguno de estos cuatro últimos rasgos, aunque neutralizada por otro u otros, la conversación se considera coloquial periférica.

Dada la rapidez con que se planifica la producción del mensaje y el consiguiente escaso control que se ejerce sobre él, la sintaxis no convencional resultante se distingue por el predominio de la concatenación, la parcelación, la redundancia, la unión abierta, la conexión a través de conectores pragmáticos, el orden pragmático, la elipsis, los enunciados suspendidos y los relatos.

El fin comunicativo socializador y el tono informal, unido a las características situacionales, favorecen el uso de una serie de recursos expresivos, como la entonación expresiva, la tendencia a la intensificación y la hipérbole, y la deíxis.

En el nivel léxico-semántico, se advierte una reducción y selección de las voces más usuales; es frecuente la utilización de proformas de gran extensión significativa; también abundan los elementos del argot común (Sanmartín Sáez, 1998: VII-XIX), y se rentabiliza el recurso a las metáforas de la vida cotidiana.

A ello hay que añadir el decisivo papel que ejerce el paralenguaje, especialmente de los gestos, acompañando a la comunicación verbal o sustituyéndola. A veces, el gesto se encuentra acompañado por sonidos onomatopéyicos, sustituyendo, asimismo, a enunciados completos.

3. FONÉTICA

Con el fin de reflejar el modo de expresarse de los personajes, el autor algunas veces reproduce en la grafía una pronunciación no cuidada de la terminación *-ado*, con pérdida de la /-d-/ > [-ø-], en voces como *pirao* («Tú estás *pirao*» [Alberto: 152]), *pringao* («sin tener que estar ahí como un *pringao* toda la vida» [Jaimito: 192]) o *degeneraos*: «¿Y por qué no abríais, eh, *degeneraos*?» (Doña Antonia: 110).

Idéntico efecto connotativo se consigue mediante la representación gráfica de la pronunciación de *mecagüen* (< *me cago en*, con aglutinación de los elementos integrantes [pronombre personal átono + verbo + preposición] y cerrazón de la /o/ en [u]) en la expresión exclamativa estereotipada *¡mecagüen su puta madre!* («¡Saca la navaja, *mecagüen* su puta madre!» [Abel: 147]), de *Chagüe* (< *Xauen*, con la realización de la /š/ *x* como [ç] *ch*, la epéntesis de la /-g-/ *g* y la apócope de la /-N/ *n*: «Allí cogemos otro autobús, y a *Chagüe*» [Chusa: 117]) y de *Mojamé* (< *Mohamed* /mohaméd/, con la /h/ *h* articulada como [x] *j* y apócope de la /-D/ *d*): «nos subimos a la montaña, a casa del *Mojamé*» (Chusa: 119).

Otros fenómenos fonéticos que se representan gráficamente son los de la aféresis de *Chusa* (< *Jesusa* < *María Jesús*, con la /s-/ articulada también como [ç-] *ch*: «Bueno, adiós, *Chusa*» [Alberto: 186]), y la apócope de voces del tipo de *chumi* (< *chumino*: «en el *chumi*, nos lo comemos, lo que sea» [Chusa: 120]), *tranqui* (< *tranquilo*: «en plan *tranqui*» [Chusa: 118]) o *Merche* (< *Mercedes*, con la /θ/ *c* articulada, igual que en los casos anteriores, como [ç] *ch*): «cogía yo a la *Merche* y nos íbamos al cine» (Jaimito: 141).

4. GRAMÁTICA

El nombre propio de persona en varias ocasiones va precedido de artículo, tanto si pertenece al género femenino («Y *la Chusa* por ahí, de crucero» [Jaimito: 177]); «¿Te acuerdas, Humphrey, cuando te dejó a ti *la Ingrid*?» [Jaimito: *ib.*]) como al masculino: «Han venido a por caballo de parte *del Sebas*» (Jaimito: 149); «¿Qué cabrón *el Alberto*, madero, que es un madero!» (Jaimito: 177). El apellido de los personajes públicos *Boyer* y *Rigan* también lleva artículo: «Huy, hablé muy bien de Felipe González, de Guerra, *del Boyer*, de todos» (Doña Antonia: 158); «Y ahora empezarán a caer las bombas atómicas *del Rigan* ese» (Jaimito: 190).

Con el pronombre demostrativo o el personal se hace referencia a las personas del discurso: «¿Pero tú le has explicado a *ésta* de qué va el rollo?» (Jaimito: 104); «¡Huy la...! ¡Que me ha dado un tiro *éste*...!» (Jaimito: 153); «¿A que sí, *tú*?» (Chusa: 101). El determinante demostrativo *ese* aporta un matiz despectivo, tanto si se antepone a un nombre propio («*Ese Alberto* es que es un cabronazo» [Jaimito: 145]) como si se pospone al núcleo nominal precedido de artículo: «Ya está ahí *el plasta ese* incordiando» (Chusa: 130); «Iba con *el tío ese*» (Jaimito: 142); «con lo del tiro *del Jaimito ese*» (Doña Antonia: 159).

En el verbo, se utilizan el presente histórico («El otro día me lo *encuentro* en la escalera y *empieza* a decir gilipolleces» [Jaimito: 132]), el presente por el futuro imperfecto («Luego *vuelvo* para la fiesta» [Jaimito: 143]), el presente por el pluscuamperfecto de subjuntivo («Si no *es* por el bingo hoy no nos la *quitamos* ya

de encima» [Chusa: 114]), el pretérito imperfecto de conato («Ya *me iba*» [Jaimito: 142]), el pretérito imperfecto por el condicional («Nos podríamos desnudar todos, y así *estábamos* todos igual...» [Chusa: 151]), el futuro imperfecto de probabilidad («*Será* también por lo del ojo» [Elena: 140]), el pretérito indefinido por el pretérito perfecto («Bueno, *se llevó* otra vez las llaves» [Jaimito: 193]), el pretérito perfecto por el pretérito indefinido («Nos *hemos conocido* anoche» [Chusa: 102]), el pretérito perfecto por el futuro perfecto («Al día siguiente *te has acostumbrado*» [Chusa: 118]) y el futuro perfecto de probabilidad: «Algo *habrá hecho*» (Doña Antonia: 154).

Junto a la forma de la segunda persona del plural del imperativo («venga, *traedlo* aquí» [Abel: 150]), se emplea a veces la del infinitivo («¡*Tirar* al water lo que tengáis!» [Alberto: 107]; «¡*Abrir* de una vez!» [Doña Antonia: 108]; «*Pasar* de él» [Jaimito: 130]), que llega incluso a sustituir, en sentido negativo, a la correspondiente del subjuntivo precedida del adverbio *no*: «*No armar* líos por estas cosas» (Alberto: 150). El mandato también se expresa en otras ocasiones por medio del infinitivo precedido de preposición («*Sin tocarla*» [Alberto: 130]), el presente de indicativo («Bueno, pues le *llamas* y le *dices* que no vaya» [Chusa: 180]) o la combinación de *que* + presente de subjuntivo: «¡*Que* la *sueltes!*» (Jaimito: 149).

El verbo *quedarse*, catalogado en los diccionarios como intransitivo, en lugar de llevar suplemento introducido por la preposición *con*, se construye con complemento directo pronominal átono referido a cosa: «Pensaba pedirle a Alberto que mirara a ver quién *se lo ha quedado*» (Chusa: 181).

Por lo que respecta al adverbio, llaman la atención la adverbialización del adjetivo por el procedimiento de la inmovilización de los morfemas de género y número en la forma masculina o única del singular («Hay que largarse de aquí *rápido*» [Alberto: 170]; «Dice que en las monjitas le pagaban *fatal*» [Elena: 167]), la combinación *qué* + *demasia*[d]o 'qué fuerte' («A un amigo mío en Marruecos le pillaron mangando una manzana y le querían cortar la mano [...] [Chusa]. // *Qué demasiao*» [Elena: 118]) y el uso de *como* por la locución prepositiva *alrededor de*: «Tarda *como* doce horas» (Chusa: 117).

En el subsistema preposicional, por un lado, se registran la utilización de *a* por *de* («Le van a poner ahora una *a* pilas» [Jaimito: 167]) y la agrupación *a por* («me manda *a por* patatas fritas» [Jaimito: 145]), y, por otro, se suprimen preposiciones («[a] *ése*, al fin y al cabo, le da igual» [Doña Antonia: 160]; «Sabes muy bien que no voy por lo de la *cara* [de] *sospechoso*» [Jaimito: 104]), especialmente ante el relativo *que*: «¡No podíamos ir a alguna un poco más cara, [en (la)] *que* no hubiera pulgas?» (Elena: 119); «aunque quedamos [en] *que* no te diríamos nada» (Doña Antonia: 159).

La estructura sintáctica de los turnos de los interlocutores con frecuencia se halla integrada por un conjunto de enunciados que parecen añadirse conforme les vienen a la mente: «Veinte veces lo que nos hemos gastado, si es un negocio. Y una aventura. Te metes allí, dos tías además, nos lo regalan todo. A mí me han regalado cosas muchas veces. Dicen que tengo cara de mora. Como soy morena...» (Chusa: 122). En alguna ocasión, se recurre al estilo directo: «Llegamos allí y le decimos al moro: 'Mojamé, tenemos estas pelás, así que a ver lo que nos podemos llevar'» (Chusa: 120).

El orden de palabras, como consecuencia de la instantaneidad con que se lleva a cabo la conversación, responde a la función pragmática de la topicalización y al realce informativo, a veces meramente subjetivo, de los elementos, situándose con

frecuencia a la cabeza del esquema sintagmático el complemento directo («*padre no tengo*» [Elena: 107]), el suplemento («*Conmigo ya no contéis más*» [Alberto: 172]), el atributo («*Peor es lo tuyo de las drogas*» [Doña Antonia: 111]), el complemento circunstancial («*En el barco me mareo*» [Elena: 117]), el complemento indirecto de una proposición de relativo sustantivada («*A mí lo que me da miedo es si no podemos luego volver*» [Elena: 120]), el sujeto de una proposición subordinada pospuesta a la principal («*Yo es que estoy estreñida*» [Elena: 122]) o el verbo, solo («*Salgo muy mal yo en las fotos*» [Elena: 107]) o reduplicado: «*Ver, veo muy bien*» (Jaimito: 140). En algún caso, se disocian los elementos de un grupo sintagmático nominal, con el adyacente nominal prepositivo antepuesto y el núcleo nominal pospuesto («*Yo de todo eso no quiero saber nada*» [Alberto: 127]) o viceversa («*Me va a costar esto un lío en la jefatura de no te menees*» [Alberto: 156]), e incluso el pronombre de primera persona se antepone a un nombre propio o sintagma nominal con el que forma el grupo sintagmático nominal que funciona como sujeto: «*Hemos ido yo y Alberto a tu casa*» (Doña Antonia: 159); «*[quedamos] Yo y mi madre*» (Elena: 124).

Una de las construcciones más características de la sintaxis coloquial que se registra en la obra que estamos analizando es la de enunciados suspendidos, unidades independientes tanto formal como informativamente, con una finalidad precisa dentro del proceso interactivo, cuyo valor ilocutivo es completado en el contexto por el oyente: «*Como vi que ibas tú a..., pues yo...*» (Jaimito: 153); «*Como le había prometido ir con ella... Si ahora vuelve y...*» (Elena: 161); «*¿Te ha dicho Jaimito...?*» (Elena: 182).

El realce se lleva a cabo principalmente por medio del determinante *un* («*Hace un calor aquí...*» [Jaimito: 130]), un sufijo nominal («*es un latazo*» [Chusa: 117]), un adjetivo («*Eres una tía cojonuda*» [Jaimito: 193]) o locución adjetiva («*Estoy metido en un fregao también de aquí te espero*» [Jaimito: 190]), una locución adverbial («*Tú eres una tía tela de rara*» [Jaimito: 106]), una construcción comparativa («*me sentaba peor que la penicilina*» [Jaimito: 176]) o una proposición consecutiva: «*montando una allí que te cagas*» (Chusa: 118).

La exclamación, en cuanto manifestación directa de las emociones humanas, se presenta como un claro recurso de realce de la actitud del hablante. Aparte de ciertas interjecciones propias reflejas u onomatopéyicas aisladas («*¡Puf! Menos mal*» [Chusa: 114]; «*¿Te has fijado? [Simula con la mano la pistola y hace el tiro con la boca, soplando después el cañón.] ¡Pum...!*» [Jaimito: 152]; «*Ha abierto el bolso, me ha dado la corbata, y ¡zas!, al charco*» [Jaimito: 187]), la mayor parte de las unidades más representativas de este tipo pertenecen al ámbito religioso («*¿Se han ido? ¡Ay, Dios mío!*» [Jaimito: 156]; «*Oye, ¿no estarás embarazada? Estos, cualquier guarrería. ¡Ay Señor, Señor!*» [Doña Antonia: 156]; «*Luego decís que fumar eso no es malo, ¡Virgen Santísima!*» [Doña Antonia: 154]) —aportando, en algún caso, un matiz irreverente («*¡Huy, la hostia! ¡Que nos tira la casa!*» [Jaimito: 133])— o son de carácter obsceno: «*Perdona. Se me ha disparado... Joder...*» (Jaimito: 153); «*¡Sí, eso, saca la porra y dame con ella. Así te quedas a gusto. ¡Tu puta madre!*» (Jaimito: 174); «*Lo mejor es hacer la maleta, ¿verdad?, y largarse. Hay que joderse*» (Jaimito: 172).

Los marcadores metadiscursivos de control del mensaje cumplen una misión demarcativa por la que señalan las partes del discurso, regulando el inicio de los turnos («*Pues te ha salvado Dios*» [Doña Antonia: 156]; «*Pero será lo más caro*» [Elena: 121]; «*Entonces, lo del dinero, ¿qué le digo a Alberto?*» [Elena: 183]) y,

sobre todo, la progresión («Yo creí que tú y Alberto..., *vamos*, que tú y él...» [Jaimito: 135]; «Somos dos, y dos de los que ya no quedan, *o sea*, que valemos por cuatro» [Jaimito: 189]; «[...] Gerente o algo así. *Bueno, pues a lo que íbamos*, él, encantado de que Alberto trabajara en algo tan decente» [Doña Antonia: 158]) y el cierre: «*Lo dicho*, que te mejores» (Doña Antonia: 175); «Lo único que te digo es que se va a venir conmigo, para sacar pelas. *Y ya está*» (Chusa: 104); «Se liarán a bombazos esos animales, y *se acabó*» (Chusa: 192).

Los marcadores metadiscursivos de control del contacto desempeñan una función predominantemente expresivo-apelativa y fática que se presenta como una reafirmación del *yo* ante el interlocutor («Eres una tía cojonuda, Chusa, *te lo digo yo*» [Jaimito: 193]), como una llamada de atención a éste para mantener o comprobar el contacto («Rápido, *tú*» [Jaimito: 107]; «*Mira*, yo no quiero que Alberto se meta en esto» [Elena: 183]; «Mejor, *¿no?* Por tan poco no te va a pasar nada» [Jaimito: 181]) o como una fórmula exhortativa y apelativa que lo implica activamente: «Yo no necesito que nadie me haga favores de este tipo, *¿entiendes?* Ni tampoco me gusta hacerlos» (Alberto: 128).

5. LÉXICO

Al mundo específico de la droga pertenecen unidades como *bajarse al moro* ‘viajar al norte de África para comprar hachís’ («hasta que *se baje al moro* conmigo» [Chusa: 104]), *bola* ‘masa de droga envuelta en una bolsa profiláctica que los traficantes pasan por la aduana introduciéndola en el recto o en la vagina’ («La noche anterior a veniros, nos hacen las *bolas*» [Chusa: 122]), *caballo* ‘heroína’ («Pues dales el *caballo* de una vez» [Alberto: 150]), *canuto* ‘porro’ («como te fumes un *canuto*, ya la has hecho» [Chusa: 117]), *china* ‘porción de hachís para liar un porro’ («Una *china* grande, pero no la tiro» [Jaimito: 107]), *chocolate* ‘hachís’ («te he dicho que teníamos un poco, pero de *chocolate*, nada más» [Jaimito: 147]), *chutarse* ‘inyectarse droga’ («*Te chutas* bien y tranquilo» [Alberto: 150]), *costo* ‘hachís’ («La verdad es que para vender *costo* y hacer sandalias...» [Jaimito: 140]), *doble cero* ‘modalidad de hachís, muy rico y denso en aceite’ («A mí me das unas ramas y te hago un *doble cero* en nada» [Chusa: 121]), *harina* ‘droga’ («Lo primero la *harina*, venga, traedlo aquí, todo» [Abel: 150]), *maría* ‘marihuana’ («Tenemos ‘*maría*’ plantada en ese tiesto» [Chusa: 102-103]), *mono* ‘síndrome de abstinencia’ («A ti te ha entrado el *mono* violador hoy» [Jaimito: 150]), *pico* ‘inyección de droga, sobre todo de heroína, por vía intravenosa’ («Lo necesitamos, aunque sólo sea para un *pico*» [Abel: 147]), *pincharse* ‘inyectarse droga’ («Hasta niños pequeños de seis años *se pinchan*» [Doña Antonia: 160]) y *porro* ‘cigarrillo de hachís o marihuana mezclado con tabaco’: «Sacas un *porro*, se corre el asunto, y ya te has liado» (Chusa: 123).

El argot común se encuentra representado principalmente por *abrirse* ‘irse’ («*se han abierto*, tía» [Jaimito: 180]), *a tope* ‘al máximo’ («un quitapenas moruno *a tope*» [Jaimito: 189]), *a tutiplén* ‘en abundancia’ («Mahou *a tutiplén*» [Jaimito: 129]), *al pelo* ‘estupendamente’ («a nosotros nos viene *al pelo*» [Chusa: 115]), *basquilla* ‘coleguillas’ («Seguro que nos encontramos a alguien conocido en él, *basquilla*» [Chusa: 117]), *bocata* ‘bocadillo’ («¿Quieres un *bocata*?» [Chusa: 101]), *bofia* ‘policía’ («¿Has visto lo bien que viene tener la *bofia* en casa?» [Chusa: 134]), *borde* ‘estúpido’ («No seas *borde*» [Chusa: 103]), *caja* ‘cabeza’ («Tú desde luego tienes

mal la *caja* [Jaimito: 104]), *cantidad de 'muy'* («y es *cantidad de barata* además» [Chusa: 119]), *chachi* 'estupendo' («Está *chachi*, te va a gustar» [Chusa: 105]), *chingar* 'fornicar' («Estaban *chingando*, no te jode» [Abel: 148]), *chollo* 'ganga' («Se les está acabando el *chollo*» [Jaimito: 133]), *chorrada* 'tontería' («Y deja de decir *chorradas*» [Chusa: 128]), *chorva* 'chica' («Se mete ahí el tío que te gusta con otra *chorva* y tú aquí, tan tranquilamente» [Jaimito: 145]), *chungo* 'malo' («Pero no te pongas *chungo*» [Jaimito: 189]), *colgado* 'abandonado' («y me dejas aquí *colgao*, sin un duro...» [Jaimito: 102]), *cortado* 'tímido' («Ya sabes cómo son de *cortados* para todo» [Elena: 124]), *cortarse* 'cohibirse' («si te ve así *se corta*» [Chusa: 128]), *curre* 'trabajo' («También nos lo podemos hacer nosotras si queremos, pero es un *curre*» [Chusa: 121]), *dar el cante* 'llamar la atención' («Pero tampoco hay que *dar mucho cante*» [Chusa: 117]), *de coña* 'de broma' («Está *de coña*» [Chusa: 111]), *de puta madre* 'estupendamente' («se enrollan *de puta madre*» [Chusa: 119]), *echarle morro* 'actuar con atrevimiento' («*Echándole morro* a la vida» [Chusa: 123]), *enrollarse* 'llevarse' («Conmigo siempre *se han enrollado bien*» [Chusa: 118]), *facha* 'fascista' («No seas *facha*» [Chusa: 103]), *fetén* 'estupendo' («Alberto es un tío *fetén*» [Chusa: 126]), *follar* 'fornicar' («Y si luego quieres *follar*, pues *follamos*, y no pasa nada» [Jaimito: 150]), *fregado* 'lío' («Estoy metido en un *fregao* también de aquí te espero» [Jaimito: 190]), *gilipollez* 'tontería' («y empieza a decir *gilipollez*» [Jaimito: 132]), *hortera* 'vulgar y de mal gusto' («Es muy *hortera*» [Elena: 161]), *ido* 'loco' («Así está, medio *ido*» [Jaimito: 133]), *ir de* 'dedicarse a' («Que quién es, *de qué va*, de qué la conoces...» [Jaimito: 102]), *jodido* 'fastidiado' («Tú estás *jodido* por lo que estás *jodido*» [Alberto: 173]), *joderse* 'estropearse' («Abre, a ver si hay suerte y es otra vez su madre, y *se les jode el plan*» [Jaimito: 146]), *labia* 'capacidad para convencer por medio de la palabra' («Daba gusto oírle, hija. Qué *labia*» [Doña Antonia: 157]), *largarse* 'irse' («*Se han largado del todo*» [Jaimito: 180]), *liado* 'atareado' («Ahora está muy *liado* con eso de la LODE» [Elena: 168]), *liar* 'embaucar' («Un sábado nos *lió* y nos llevó a una reunión de neocatecumenales» [Chusa: 114]), *llevarse un corte* 'pasar una situación de brusca timidez o vergüenza' («*Vaya corte que te llevarías*, llegar ahí la madre, en ese momento...» [Jaimito: 138]), *madero* 'policía' («hacerlo la primera vez con un *madero* me da no sé qué» [Elena: 126]), *mangar* 'robar' («A un amigo mío en Marruecos le pillaron *mangando* una manzana y le querían cortar la mano» [Chusa: 118]), *manguí* 'ladronzuelo' («Los moros de la ciudad, ya te digo, *manguis* que te caes» [Chusa: 119-120]), *meter un paquete* 'sancionar' («Pero a mi hijo le podían *haber metido un paquete* gordísimo» [Doña Antonia: 160]), *mogollón* 'desastre' («Es un *mogollón* de tren» [Chusa: 117]), *montárselo* 'organizarse un plan de vida' («Te *lo tienes montado* a lo Onassis» [Jaimito: 175-176]), *mosquearse* 'recelar' («*Se mosquea rápido*» [Chusa: 106]), *ni (qué) leches* expresión de rechazo («Ni bocata *ni leches*» [Jaimito: 101]; «¡Qué enfermedad *ni qué leches!*» [Alberto: 111]) *no tener ni puta idea* 'no saber nada' («que *no tienes ni puta idea* de nada» [Alberto: 153]), *pachorra* 'exceso de flema y tranquilidad' («¡Qué *pachorra*, y qué...!» [Jaimito: 145]), *palo* 'trago duro' («Un *palo*, tío» [Jaimito: 176]), *pasar de* 'desinteresarse' («*Pasa de él*, de verdad te lo digo» [Jaimito: 181]), *pelandusca* 'puta' («No le haces caso a tu madre, y le vas a hacer caso a esa *pelandusca* que se las sabe todas» [Doña Antonia: 161]), *pelas* 'dinero' («Bueno, ¿y las *pelas* para el billete?» [Jaimito: 106]), *pillar* 'coger' («a ver si podemos *pillar* el barco de las diez y media» [Chusa: 117]), *pirado* 'alocado' («y cuatro *pirados* más de la vida que hay por ahí» [Jaimito: 189]), *pistonudo* 'estupendo' («Muy

bien, *pistonudo*» [Chusa: 153]), *plasta* ‘pelma’ («Ya está ahí el *plasta* ese incordiando» [Chusa: 130]), *pringado* ‘desgraciado’ («sin tener que estar ahí como un *pringao* toda la vida» [Jaimito: 192]), *rollo* ‘asunto’ («¿Pero tú le has explicado a ésta de qué va el *rollo*?» [Jaimito: 104]), *suavito* ‘con disimulo’ («Por eso nosotros, *suavito*» [Chusa: 117]), *tela de* ‘muy’ («*Tela de* chungo estoy» [Jaimito: 176]), *tío* ‘colega’ («Venga, *tío*, no seas estrecho» [Chusa: 127]), *tirado* ‘abandonado’ («Si la cogen por ahí *tirada*...» [Chusa: 103]), *tirarse* ‘fornicar’ («Si no *nos tiramos* a ésta, y a ti también...» [Abel: 150]), *tontear* ‘mantener relaciones amorosas poco serias’ («Andaba *tonteando* con mi hijo» [Doña Antonia: 161]) y *trancozo* ‘resfriado’: «Sécate, que vas a coger un *trancozo* si sigues ahí calado» (Chusa: 179).

Las proformas léxicas predominantes son *asunto* («Pues conmigo no le pones tantas pegas al *asunto*» [Chusa: 128]), *cosa* («¿Y no cogemos allí piojos... y *cosas*?» [Elena: 118]), *dar* («Nosotros a eso no le *damos*» [Jaimito: 147]), *echar* («Bueno, me voy a *echar* un bingo» [Doña Antonia: 114]), *eso* («Que cogió la pistola, y *eso*» [Doña Antonia: 159]), *hacer* («Sólo *he hecho* hasta tercero» [Elena: 139]) y *un montón*: «Me pillaron con *un montón*» (Chusa: 180).

Entre las expresiones metafóricas de la vida cotidiana cabe citar [ser un] *bala perdida* ‘persona de poco juicio’ («Te parece poco con este *bala perdida*» [Doña Antonia: 113]), [tener cara de] *mosquita muerta* ‘persona que, bajo la apariencia de tímida, sabe aprovecharse de la situación’ («¿Una mema, con esa carita de *mosquita muerta*!» [Chusa: 184]), *estar en el bote* ‘contraer una relación estable’ («Esos ya *están en el bote*» [Jaimito: 189]), *estar en la gloria* ‘encontrarse muy bien’ («Si es que luego estás allí, y te entra un punto de tranquilidad y de paz que es que *estás en la gloria*» [Chusa: 122]), *estar en los huesos* ‘estar muy delgado’ («Si *está en los huesos*, ni tetas ni nada» [Jaimito: 176]), *estar hecho polvo* ‘encontrarse muy mal’ («Humphrey, *estoy hecho polvo*» [Jaimito: 176]), [ser una] *lagarta* ‘persona hábil para lograr un fin o engañar a otros’ («le ha ayudado la madre, la *lagarta* gorda esa que dice siempre que tú eres una rata» [Jaimito: 177]), *mearse* [de risa] ‘desternillarse’ («¿Te *meas* si la ves!» [Jaimito: 187]), *meter la pata* ‘equivocarse’ («*He metido la pata*, pero en fin» [Doña Antonia: 159]), *no cerrarle a uno la goma de la olla* ‘no funcionarle la cabeza’ («A ti hoy *la goma de la olla no te cierra*» [Jaimito: 106]), *no ser manco* ‘no andarse con escrúpulos’ («Pues ella *tampoco es manca*» [Chusa: 146]), *ser una bebida alcohólica agua bendita* ‘ser saludable’ («Pero el coñac *es agua bendita*, eso sí» [Chusa: 115]) y [dejar a uno] *sin un clavo* ‘sin nada de dinero’: «Se largó la Chusa anoche y me dejó *sin un clavo*» (Jaimito: 108).

6. ACTITUD

Los personajes, según los casos, hablan con cara de pan («¿Se puede pasar?» [Chusa: 101]), con timidez («¿Qué tal» [Elena: 101]), enfrentándose («No tiene casa. ¿Entiendes?» [Chusa: 103]), desentendiéndose («¡Bueno!» [Chusa: 104]), con dureza («¿Qué enfermedad ni qué leches!» [Alberto: 111]), dándose un golpe amistoso en el hombro («Y no te mosquees, que te mosqueas por todo últimamente» [Jaimito: 113]), suspirando («Ay, Dios mío! ¡Qué hijos estos!» [Doña Antonia: 113]), discutiendo acaloradamente («¡Ah, yo no, ni hablar!» [Alberto: 127]), con tensión («¿A qué viene eso ahora?» [Alberto: 128]), coquetamente («Hola, Alberto, ¿qué tal?» [Elena: 129]), acercándose, dándose con el codo y hablando por lo bajo («¿Tiene el

uniforme!» [Elena: 129]), contestando también por lo bajo («Ya se lo quitará» [Chusa: 130]), insinuándose (¿Bailamos? [Elena: 130]), con una risita («Pues quítatelo» [Elena: 130]), a gritos («¡Tengo que dormir! ¡Bajen la música!» [Off: 131]), a voces («¡Qué pasa! ¡Que ha roto la pared!» [Chusa: 134]), quitándose la gorra y tirándola al aire en plan chulo, en brindis torero («Allá va, y que sea lo que Dios quiera. Va por vosotros» [Alberto: 135]), distraídos con la lectura («Sí, Chusa dijo que vendría luego» [Elena: 139]), atreviéndose («Es que yo quiero ir contigo» [Elena: 140]), de mala uva («Ahí» [Chusa: 144]), descorazonados («¿hace mucho que...?» [Jaimito: 144]), dolidos («No me importa nada, ¿sabes?» [Chusa: 146]), en tono amenazador («¿No tenáis, eh? ¡Te voy a partir a ti...!» [Abel: 150]), nerviosísimos («¡Manos arriba! ¡Aquí la policía! ¡Os mato si os movéis!» [Jaimito: 151]), sintiéndose un poco fuera de su territorio («¿Y qué tal por aquí?» [Jaimito: 166]), contrariados («Han cogido a Chusa. En el tren. Le han pillado con todo» [Alberto: 168]), indignados («¡Qué cabrón eres!» [Jaimito: 173]), sorprendidos («¿Qué haces tú aquí? ¿Pero no estabas en la cárcel?» [Jaimito: 179]), cortándose («Oye, guapa, no querrás contarme tu vida ahora» [Chusa: 183]) o haciéndose burla: «*Que me he escapado de casa porque no aguanto a mi mamáita...*» (Chusa: 184).

7. CONCLUSIÓN

Por lo expuesto en las páginas precedentes, se ha podido comprobar cómo J. L. Alonso de Santos ha sabido dar un tratamiento magistral a los elementos del registro coloquial utilizados por los personajes de la obra, con lo que el lector o espectador experimenta una agradable sensación de inmediatez al reconocer las formas y estructuras que él mismo emplea u oye decir a los demás al comunicarse con ellos en la vida diaria, pero dotadas de la forma literaria que requiere su incorporación al texto dramático, donde la vista rechazaría la reproducción directa de ciertos defectos de expresión que el oído suele perdonar en la conversación real.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO DE SANTOS, J. L. (1988): *Bajarse al moro*. Edición de F. Tamayo y E. Popeanga, Madrid, Cátedra.
- ALTARES, P. (1989): «Teatro en democracia», en *6 dramaturgos españoles del siglo xx. II. Teatro en democracia*, Madrid, Primer Acto-Girol Books, pp. 7-14.
- BEINHAUER, W. (1991): *El español coloquial*, 3.^a ed., Madrid, Gredos.
- BRIZ GÓMEZ, A. (1998): *El español coloquial en la conversación*, Barcelona, Ariel.
- LÓPEZ SANCHO, L. (1985): «Espléndida reválida de un joven gran autor», *ABC*, Madrid, 8 de septiembre, p. 80.
- LORENZO, E. (1977): «Consideraciones sobre la lengua coloquial (constantes y variables)», en R. Lapesa (ed.), *Comunicación y lenguaje*, Madrid, Karpos, pp. 161-180.
- PAYRATÓ, LL. (1992): «Pragmática y lenguaje cotidiano. Apuntes sobre el catalán coloquial», *Revista de Filología Románica*, 9, pp. 143-153.
- SANMARTÍN SÁEZ, J. (1998): *Diccionario de argot*, Madrid, Espasa Calpe.
- SECO, M. (1983): «Lengua coloquial y literatura», *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, 129, pp. 3-22.