

## NOTAS



## EL ARGOT COMO MEDIO DE EXPRESIÓN EN LA PROSA MEXICANA

Desde la aparición del *Lazarillo de Tormes* y las novelas clásicas de la picaresca española, han sido muchos los escritores que han dado cabida en sus obras al habla de los arrabales. La tradición literaria de este lenguaje vulgar podría inclusive remontarse a épocas anteriores al *Lazarillo*; expresiones coloquiales, populacheras, aparecen ya en el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita o en el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo. Es también notable el papel que este lenguaje vulgar desempeña en la literatura picaresca dramática. Mas a pesar del interés que siempre ha despertado, son pocos los autores que se han atrevido a cultivar este vasto caudal lingüístico, y todavía menos los que realmente han captado su sentido estético. Los escritores que se niegan a dar cabida en sus obras a los modismos de la lengua hablada, aun cuando el tema de éstas lo exija, sostienen que ellos no escriben para un grupo determinado de lectores, sino que, por el contrario, sus creaciones tratan de tener alcance universal. Por eso, las voces y frases de los barrios populares les parecen groseras, torpes y, desde luego, impropias de la expresión literaria.

Es interesante advertir que no siempre han sido los narradores de primera fila los que han desdeñado la lengua oral; al contrario, son ellos quienes la han ido convirtiendo en instrumento eficaz y artístico de la lengua escrita. No por evaluar a ésta desde un punto de vista social, sino por su afán de revelarse a través de las palabras que mejor transmiten sus ideas y que, a la vez, proyectan con mayor acierto su estado de ánimo. ¿Qué importa que la voz o la frase sea propia de los vendedores de periódicos, de los limpiabotas o de los delincuentes, si con ese lenguaje pintoresco y audaz logran representar con verdadera autenticidad lo que se proponen? Gracias a este impulso del espíritu creativo, la lengua general ha aumentado su tesoro lexicográfico.

En México, el primer escritor que nos da a saborear el caló de la delincuencia es José Joaquín Fernández de Lizardi, al pintar para nosotros los bajos fondos de la vida mexicana en las postrimerías de la época virreinal. Al igual que las novelas picarescas castellanas en las que se inspira, su *Periquillo Sarniento* tiene por asunto la descripción de la vida y las aventuras de un pícaro. Aunque la obra es

inconfundiblemente mexicana, se desarrolla siguiendo los mismos procedimientos del género literario a que pertenece.<sup>1</sup> Lizardi se preocupa por describir la realidad misma de las cosas, razón por la cual llama a veces en su auxilio al lenguaje peculiar de los distintos niveles sociales, y a los vocablos y modismos que caracterizan las jergas de los diversos oficios y profesiones, honorables o delictivos. Sin embargo, su afán de claridad y de sencillez le impide utilizar plenamente el rico vocabulario de los delincuentes, a pesar de que el Pensador Mexicano se refiere con frecuencia al mundo del hampa y a los personajes que se desenvuelven dentro de su ambiente. En el capítulo en que Periquillo decide incorporarse a las filas de los cócoras del juego de naipes, es donde el autor emplea más términos de las jergas del delito. En ese capítulo demuestra Lizardi con toda evidencia que conoce a fondo el caló mexicano, aunque no siempre se decida a aprovechar los recursos que tal conocimiento podía proporcionarle.

El argot de los delincuentes mexicanos no difiere del de sus congéneres de los demás países. Es tremendamente expresivo. Encarna la astucia y la psicología del pillo, que una vez vive de limosna, y otras del robo o del engaño. El léxico, en conjunto, suele ser de carácter irónico o sarcástico, por reflejar el desprecio que los pobres desdichados sienten hacia la vida. Contiene voces y locuciones humorísticas y otras que, desde nuestro punto de vista, pudieran considerarse de mal gusto u obscenas, pero que para el delincuente son simple reflejo de la realidad cruda y grosera que le rodea.

En el *Periquillo*, el léxico jergal no pasa de ser un instrumento artístico mediante el cual el escritor retoca sus cuadros con pinceladas de color nacional. Esta había sido la función del argot en la picaresca anterior a Lizardi; él no la modifica. Evidentemente, por comulgar con Espinel en el concepto del lenguaje literario: "Han de llevar los libros que se dan a la estampa mucha pureza y castidad de lenguaje", dice Espinel.<sup>2</sup> Algunos escritores hacen uso del habla popular poniéndola en boca de sus personajes con el fin de que éstos se individualicen y descubran sus más íntimas cuerdas espirituales. Lizardi evita el lenguaje directo; recurre al diálogo con moderación. Generalmente es la pulcra voz del escritor la que describe. Con frecuencia traduce lo que podría haber dejado que la

<sup>1</sup> JOSÉ LUIS MARTÍNEZ (*La expresión nacional: letras mexicanas del siglo xix*. México, 1955; p. 18) ha observado que sus modelos fueron particularmente el *Gil Blas* de Lesage y el *Periquillo de las gallineras* de Francisco Santos.

<sup>2</sup> VICENTE ESPINEL, *Vida de Marcos de Obregón*. Ed. Clásicos castellanos, t. 2, Madrid, 1923; p. 14.

voz directa de sus personajes comunicara al lector con superior viveza y verosimilitud. Aun en los casos en que cede la palabra a tipos populares, a gentes de escasa cultura, se empeña en conservar el lenguaje propio de la clase media, por lo que repetidas veces la expresión refinada de sus personajes nos parece ridícula. Así Januario, supuesto prototipo de la gente maleante, es capaz de improvisar discursos como el siguiente:

“Conque si todos tuvieran miedo de lo que puede suceder nadie tendría un peso, porque nadie se arriesgara a buscarlo. Si me dices que solicitarlo de los modos que he pintado, es justo, tanto como es inicuo el que yo te propongo, te diré que robar no es otra cosa que quitarle a otro lo suyo sin su voluntad; y según esta verdad, el mundo está lleno de ladrones.”<sup>3</sup>

Compárese este pasaje con el siguiente diálogo, que grabé hace poco en una de las instituciones correccionales de la ciudad de México:

—¿Qué jais? [¿Qué tal?].

—No, pos fui a *conseguir* una *monda* y al *retache* *apañé* a una *ruca* con una *feria* [Fui a robar un reloj y de regreso le robé a una anciana —o a una mujer— su dinero].

—¿Y qué, hubo bronca?

—*Nel; me les aventé de tendida*. La *justia* ya venía *sobres*, pero pues no, no *la vieron llegar* [No; huí. La policía me persiguió, pero no tuvo la suerte de atraparme].

En 1867, con la restauración del gobierno nacional, México se desliga definitivamente de los lazos políticos que lo habían atado al viejo continente. Se respira un fuerte aire de liberalismo, y a los cuatro vientos se pregona la necesidad de un resurgimiento de las letras patrias. Pero como los lazos culturales difícilmente se rompen, la emancipación de las letras mexicanas resulta lenta y tardía. Los continuadores de Lizardi, aun los que buscan en el pueblo sus fuentes de inspiración, conservan un estilo afectado, académico y purista, que en nada refleja el habla de los ambientes descritos.

Sigue el régimen de don Porfirio Díaz. En él se destacan los realistas, pintores veraces de la vida mexicana, pero a la par falseadores caprichosos de su lenguaje. A este propósito recordaré lo que Joa-

<sup>3</sup> J. J. FERNÁNDEZ DE LIZARDI, *El Periquillo Sarniento*. Ed. Stylo, México, 1942; t. 1, p. 324.

quina Navarro dice sobre el estilo de José López-Portillo y Rojas, uno de los más célebres escritores de aquel entonces: "Si no fuera por los temas y la localización de sus novelas, sería difícil descubrir la nacionalidad del autor por la lengua que emplea."<sup>4</sup> Los únicos que pueden escapar a esta generalización son Rafael Delgado y, sobre todo, Federico Gamboa, cuyo léxico ofrece algún interés. Los personajes de Gamboa, cualquiera que sea su cultura o condición social, suelen expresarse en un lenguaje cultivado, pero de cuando en cuando los tipos bohemios de origen extranjero dejan escapar una que otra voz del argot de los delincuentes españoles, tales como *buten*, *gachó*, *guita* y *parneses*. Este pequeño vocabulario merece atención porque eleva la voz jergal a un nuevo nivel artístico. Aquí ya no es pincel que tiñe de realismo ciertas escenas, sino elemento estético que adorna una creación literaria. Gamboa es firme devoto de la lengua culta. Hacer uso del lenguaje callejero parece repugnarle. Pero tratándose de extranjerismos, cambia la cosa. Se diría que, en su opinión, el simple hecho de ser extranjera cubre a la palabra de cierto prestigio capaz de hacer olvidar su plebeyez.

Hay que llegar a la novela de la Revolución mexicana para ver cumplida la transmutación de la lengua oral en la escrita. Iniciador de esta tendencia es Mariano Azuela, a quien corresponde el mérito de haber hecho hablar a sus criaturas literarias de la manera en que se expresarían dentro de la vida real. Sabe que el habla de esas gentes humildes y sencillas es lo que mejor refleja la belleza existente debajo de sus toscas y andrajosas apariencias. Los tipos que aparecen en sus novelas son normalmente personas de baja condición social, y hablan como tales; es decir, usando el lenguaje popular. Sucede que de esa capa social es de donde surge la mayor parte de los delincuentes que acostumbra a expresarse en caló. Por consiguiente, el pueblo bajo conoce, e inclusive usa con frecuencia, vocablos y giros que ha oído en boca de los rateros de la vecindad. Algunas palabras se han generalizado tanto, que han dejado de pertenecer a la jerga del hampa. Entre ellas se cuentan *bote* (cárcel), *cuico* (gendarme), *cuete* (pistola), *chota* (la policía), *tambo* y *tabique* (cárcel, penitenciaría), *tecolote* (agente de tránsito), *tronar* (matar), y otras muchas. En el mismo momento en que los escritores dan cabida en sus obras a la lengua del vulgo, se abre también paso a la expresión jergal de la delincuencia.

Cuando realmente el caló mexicano adquiere carta de naturaleza en la literatura, es en nuestros días. Hasta ahora son pocos

<sup>4</sup> J. NAVARRO, *La novela realista mexicana*. México, 1955; p. 213.

los que cultivan esta rica modalidad del lenguaje, y, en opinión de algunos críticos, se trata sólo de escritores de "segunda categoría".

El narrador que por vez primera se entrega de lleno a cultivar esa expresión que nace donde se refugian y conviven los individuos viciosos y los que cometen actos contrarios a los intereses de la sociedad, es Rubén Salazar Mallén, autor de *Páramo* (1944). Su estilo es claro y sencillo. El relato se desliza con naturalidad y soltura. El lector se forma la impresión de que el autor narra o representa las cosas sin preocuparse mucho por la pureza de su estilo. A veces hay cierto desorden y nerviosismo que parecen espontáneos. Sus personajes no son los pobres diablos de los arrabales, sino más bien los aristócratas del hampa, que gozan de cierta cultura y roce social. Se expresan, como ocurre en la vida real, mezclando el idioma corriente con palabras y locuciones propias del habla jergal. Para explicar este fenómeno se debe tener en cuenta que el argot no es un lenguaje completo con el que sus conocedores puedan expresar todo lo que piensan o sienten, sino un retoño de la lengua común y general, que contiene aquellas representaciones que están particularmente relacionadas con el modo de vivir de los delincuentes. El acierto de Salazar Mallén radica sobre todo en su habilidad para convertir el argot en lengua escrita sin caer en el abismo del costumbrista. La armonización de una lengua con la otra se logra de tal manera, que la exposición termina siendo mucho más expresiva. Analícense, por ejemplo, las siguientes líneas:

"Cálmense, cálmense, a la hora de la hora va a rifar mi menda. Yo lo he hecho todo. Los demás, ¿qué?: Fernández, andar de cuernos por Justina; Justina, darle puerta a Fernández... Acosta, barse por Carmen; Carmen, estar de cola por Acosta."<sup>5</sup>

Es, en efecto, una realización artística en la que una lengua se complementa con la otra. La literaria desenvuelve la narración, y a la jergal, con su crudeza y tosquedad, corresponde especialmente transmitir las desenfundadas pasiones humanas, que de otra manera quedarían ahogadas.

Catorce años después de *Páramo* vuelve a sentirse el fuerte impacto de la lengua callejera, a través de la prosa de Carlos Fuentes en su novela *La región más transparente*. Según Andrés Iduarte, "no es esta obra un poema, no es un canto a la belleza de la tierra ni a las virtudes de los mexicanos, sino una novela panorámica,

<sup>5</sup> R. SALAZAR MALLÉN, *Páramo*. México, 1944; p. 43.

una fotografía clara, una crítica incisiva".<sup>6</sup> Su autor, como Salazar Mallén, hace uso de vocablos y giros malsonantes, obscenos si se quiere, pero sin los cuales sería imposible reflejar con exactitud la realidad de ciertos ambientes sociales. No es vulgaridad en el sentido peyorativo, sino "justeza de lenguaje",<sup>7</sup> como ha indicado Agustín Yáñez en sus comentarios sobre el habla del *pelado*. Los personajes de Fuentes están maravillosamente observados; son, sin duda alguna, como se nos describen en la novela. Su manera de hablar, sus formas de expresión corresponden estrictamente al papel que cada uno desempeña en la obra y a la posición social o cultural en que el autor los sitúa.

En la misma línea, lingüísticamente realista, hay que colocar a Carlos Monsiváis. Su primer cuento<sup>8</sup> es uno de los mejores exponentes de la prosa escrita hasta ahora utilizando el caló mexicano. Su ejecución revela verdaderas facultades artísticas. Resalta nítidamente la clara y penetrante visión con que el autor desgarrar la vida misma. Emplea el caló con distinguida destreza. "Ni una palabra de más, ni una por cuya ausencia se le sienta raquítrico. La grosería es usada con verismo exacto; no la toma, ni como propia pose antisocial o naturalista (tan manida por esos grises costumbristas), ni como refuerzo siquiera; simplemente la pone como el personaje la hubiera dicho en el momento en que necesitaba hacerlo."<sup>9</sup> Como botón de muestra, cito a continuación un pasaje tomado al azar entre otros muchos semejantes que podrían desglosarse del cuento (p. 459):

"... con ésta van siete veces que pones *Chamaca*. Te trae volando bajo. Tan a tutti play que era antes ¿y para qué? Ella ni te da bola y tú de buey" [... con ésta van siete veces que te echas novia. Andas perdidamente enamorado de ella. Tan complaciente que era antes, ¿y en qué ha parado todo? Ya ni caso te hace, y tú estás haciendo el tonto].

El argot, en conclusión, ha venido desempeñando distintos papeles en la prosa mexicana. Comienza por ser un elemento con el que el escritor se propone revestir de realismo su obra, pero la pro-

<sup>6</sup> *Revista Hispánica Moderna*, xxv (1959), p. 111.

<sup>7</sup> Cf. J. J. FERNÁNDEZ DE LIZARDI, *El Pensador Mexicano*. Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. UNAM, México, 1940; p. xxxi.

<sup>8</sup> C. MONSIVÁIS, "Fino acero de niebla". *Estaciones*, II (1957).

<sup>9</sup> Cf. la introducción, sin nombre de autor, publicada al frente del cuento en *Estaciones*, II (1957), p. 458.



cupación por la pureza y castidad del lenguaje impide que esto se logre cabalmente. De ahí que la jerga no pase de dar un simple sabor local o nacional a lo que se escribe. Queda reservada a Fuentes, a Monsiváis y a Salazar Mallén la misión de descubrir las ocultas posibilidades que hacen florecer al caló como medio de expresión en la literatura mexicana. Los tres se apartan por completo del sesgo costumbrista que tanto ha contribuido a aplebeyar la expresión jergal. Con ellos llega a ser este lenguaje especializado parte principal de las letras mexicanas. Ya no es un hijo espurio al que se recurre de vez en cuando, tímidamente y con vergüenza, para dar un toque pintoresco a determinado personaje o situación. Nuestros escritores no han logrado todavía elevar el lenguaje de los bajos fondos a las alturas que ha alcanzado en la literatura francesa o española. No obstante, el llamado *caliche* va despertando cada vez mayor interés. Quizá llegue un día en que contemos con un Valle-Inclán, un Cela o un Celine.

ARNULFO TREJO

Long Beach State College

