LA MARGINALIDAD LINGÜÍSTICA EN LA OBRA DE ALFONSO SASTRE

SARA M. SAZ
Colorado State University

Pota.- Barloja upyr Kappa mertruben.
Kumo.- Mertruben, mertruben. *(Echa una rama aún al fuego, que*
chisporrotea. Va a la ventana y mira hacia el exterior. Está arreciando la
lluvia. Kumo mueve la cabeza y comenta:) Majola mertruben. *(Ríen la*
tabernera y él).
Pota.- (Limpiando el mostrador) Perteko karatola. *(Mueve la cabeza)*
Porto kapi.
Kumo.- Kapi eta.
Pota.- Kapi kertola.
Kumo.- Ye.[1]

Así empieza el drama de Alfonso Sastre, *Demasiado tarde para Filoctetes,* obra que trata el tema de un poeta y escritor marginado, Pepe Larrea, de seudónimo «Filoctetes.» De trayectoria antifranquista y tendencias izquierdistas, condiciones ambas que le ganaron estancias en la cárcel durante la dictadura, Filoctetes lleva muchos años exiliado de España, acabando por fin en una isla perdida del Atlántico. En sus notas a la obra, Sastre reconoce que Filoctetes parece tener muchas características en común con su propia biografía, pero niega que sea un drama puramente personal:

1 Alfonso Sastre, *Demasiado tarde para Filoctetes*, (DTF), Cuadro I, Bilbao: HIRU, 1990, pág. 16.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

> «¿Quién es este Filoctetes para el cual es demasiado tarde? Cuando conté el tema el otro día a un amigo periodista me di cuenta de que se iba a pensar que *mi Filoctetes soy yo*: y bueno está que lo sea pero en el mismo sentido en que Flaubert podía decir de Madame Bovary que era él; pero no en otro sentido; al menos no es ésa mi intención ni parto de una vivencia de acabamiento personal y de resentimiento social para escribir esta tragedia. Si se quiere hablar de nombres, diré que estoy ahora pensando también en Kant y en cómo él vivió en su vejez el «demasiado tarde» para lo que él consideraba la culminación de su obra.»[2].

Otro nombre que no menciona aquí es el de José Bergamín y sin embargo Sastre dedica esta obra a su memoria, aunque señala que, «Nunca fue demasiado tarde para él porque nunca, desde sus años más jóvenes, fue recuperable para la conformidad con lo establecido.»[3]. El hecho de que el verdadero nombre de Filoctetes sea Pepe, es decir, José Larrea, parece subrayar esta conexión con Bergamín, aunque la elección de un nombre tan vulgar como Pepe puede obedecerse al deseo de Sastre de señalar que Larrea es solamente uno de muchos escritores marginados por el régimen[4].

---

2 DTF, pág. 130. Aunque Nhule se presenta como una isla en el Atlántico, surge inevitablemente la comparación con el País Vasco, donde reside Sastre desde 1977. De hecho, se refiere en una ocasión al País Vasco como «un islote»: «Euskadi se presentaba (en 1977) como un islote en el que se asentaba la fuerza de un proyecto de radical transformación del Estado, y no hubo que pensarlo mucho —cuando Eva salió de la cárcel— para irnos a vivir en esa tierra hospitalaria. Es el período vasco, si así quiere decirse, que va a durar hasta mi muerte. No se trata ahora de ponerse patético o así, pero es la verdad, y la década vasca ya transcurrida se cuenta entre las más acertadas opciones en nuestra vida.» «Tranco sexto,» en Eva Forest (Coordinadora), *Alfonso Sastre o la ilusión trágica, 50 años de teatro*, Hondarribia: HIRU, 1997, págs. 29-30.

3 DTF, pág. 7. Continúa: «Regresó por dos veces, siempre instalado en la lealtad a sus ideas y a su obra. Fue un hombre pobre y errante, y nos ha dejado el modelo incorruptible de su vida. Descansa en guerra aquí, en el cementerio de este pueblo de Hondarribia, y nunca escuché de su boca palabras de desesperación. Contrafigura, pues, de este Filoctetes de la obra que ahora dedico a su memoria.» Madrileño como Sastre y amigo de éste, Bergamín, destacado miembro de la Generación del 27, sufrió múltiples exilios durante su larga vida, así como ostracismo oficial. Como Sastre, acabó fijando su residencia en el País Vasco, muriendo en San Sebastián.

4 De hecho, en un momento dado del drama, el doctor dice: «Pepe Larrea no es, en definitiva, más que un escritor marginado; un caso más de tantos como se han dado en nuestra

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

En la isla Nhule los habitantes hablan una extraña lengua llamada nhulé. Durante las dos primeras páginas de la obra los personajes hablan exclusivamente en esta lengua antes de llegar Lino, a la vez cámara de televisión española y piloto de helicóptero, y Paca Cruz, enfermera, también conocida como «La Cruz Roja.» Paca se sirve de un pequeño libro de frases en nhulé para saludar a la tabernera («Respe kusa. Respe kusa.») (19) mientras que Lino echa mano del poco inglés que sabe para pedir un trago: «Snaps, please. Sneaps, ¿vale?» (19) Para poder comunicar con Pota, la tabernera, Lino le habla en francés y ella, sin comprenderlo del todo, también le contesta en francés. Así transcurre todo el primer cuadro del drama.

Indudablemente arriesga mucho el autor al plantear la primera escena casi exclusivamente en una lengua que no pueden entender los espectadores. Corre el serio riesgo de que se aburran, se levanten y se marchen. Aunque para el profano el nhulé, parece tener ciertas resonancias del vascuence, Sastre afirma que es una lengua inexistente:

> «Es que hay algunas palabras euskaldunes, pero es un idioma inventado. La lengua de la isla es una lengua que yo me inventé y hay como dos o tres páginas en que hay algunos diálogos en una lengua que no existe. (...) El público no entiende nada.»[5]

No es ni la primera ni la única vez que Sastre acude en sus dramas a un lenguaje poco conocido o desconocido del todo por los espectadores y forma parte de una estrategia para hacerles comprender de forma muy chocante lo que es la incomunicación entre los seres humanos. Dice:

> «El hecho de que se produce la incomunicación, es decir, la incomprensión por parte del público de lo que en el escenario se habla forma parte del efecto, es decir, puede acentuar el efecto de la incomunicación.»[6]

---

pobre, orgullosa y desventurada España. Consideren lo que vamos a hacer como un acto de justicia, como una reparación social y espiritual. Pepe Larrea es, si así puede decirse, una asignatura pendiente de nuestra democracia.» DTF, pág. 39

5 Entrevista inédita de Sara Saz con Alfonso Sastre, Fort Collins, Colorado, 23 de abril de 2000.

6 Entrevista de Fort Collins.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

No obstante, como dramaturgo experimentado que es, sabe calcular Sastre hasta qué punto pueden estar dispuestos los espectadores a aguantar una lengua totalmente incomprensible para ellos. Por lo tanto, en el tercer cuadro, cuando Benito Carrasco, alias «Doctor Caligari,» siquiatra en busca de Filoctetes, igual que Lino y Paca, habla en francés con la tabernera, se efectúa un truco teatral. Lo único que dice en francés el doctor es «Madame, madame,» y luego Paca se dirige al público con estas palabras: «Lo que sigue va en francés en el texto, pero se ha traducido para su mejor comprensión.» A continuación se traduce hasta «Madame, madame» al español: «Señora, señora» (29). Así se intenta mantener la ilusión de la dificultad de la comunicación cuando, de hecho, ya no existe esa dificultad. Los espectadores se han convertido en cómplices del autor, quien de este modo les hace un guiño.

Nos vamos enterando de que la comunidad de nativos que hablan esta extraña lengua de nhulé es extremadamente reducida, como era de suponer. Forman no solamente una minoría lingüística, sin embargo, sino una minoría social. No parece haber representantes de todas las capas sociales. La mayoría procede del mundo de la pesca mientras que hay, por lo visto, un nutrido grupo de prostitutas que tienen la habilidad, cuando no la suerte, de pasar por sirenas. Es de notar que cuando la tabernera hace referencia a las prostitutas, sector marginado y más bien despreciado de cualquier sociedad, lo hace con suma delicadeza:

> «*Doctor.*- ¿Cuántos habitantes tiene, señora, esta desconocida isla de Nhule, cuyos pobladores son tan hospitalarios por otra parte?
> *Pota.*- Dejando a un lado la población flotante, aunque también lo sea (flotante) una gran parte de nuestra población dados sus oficios en la pesca del bacalao y otras especies, vivimos en esta isla veintisiete familias aproximadamente. En cuanto a las señoritas putas las consideramos también como población flotante, porque unas vienen y otras se van cuando los marineros escandinavos y euskaldunes se enamoran de ellas, creyendo que han encontrado bellas sirenas en estos arrecifes» (30).

La procedencia étnica de los nhulenses va cobrando un tinte surrealista cuando la tabernera habla de su familia:

> «*Doctor.*- A fe mía habla usted muy bien el francés señora.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

> *Pota.*- Una servidora es de ascendencia cheroke, pero nacida en Québec, a donde mis buenos padres llegaron en su emigración hacia el norte» (30).

El origen de la lengua nhulé se pierde en el tiempo y es inevitable la comparación con el vascuence. Según Pota, «La lengua de Nhule es el nhulé, una lengua antigua y misteriosa, más antigua y más misteriosa que el euskera, el húngaro y no digamos el finlandés» (31).

El nhulé, pues, es diferente del caló de los gitanos o de la jerga de los quinquilleros que aparecen en otras obras de Sastre. Éstos sobreviven en los substratos de la sociedad como lenguajes marginales en pugna con otra lengua, el castellano, que representa el poder. Son auténticos *antilenguajes*, punto al que regresaremos, frente a un orden lingüístico y social ya establecido. El nhulé, en cambio, es la lengua de la mayoría, por muy minúscula que sea esa comunidad y los que visitan la isla no pueden limitarse a despreciarlo, como ocurre con el caló o la jerga. No tienen más remedio que aprender esa lengua, o buscar otra, como en este caso el francés, que sirva como vehículo de comunicación. El nhulé es símbolo de la identidad del pueblo nhule, lo que marca su individualismo frente al extraño, al otro.

El capítulo XIX de la obra de Sastre *Lumpen, marginación y jerigonça* se titula, «Lenguas imperiales y hablas marginales» y habla de la situación de las lenguas marginadas bajo Franco, concretamente el catalán y el vascuence:

> «Amigos euskaldunes me han contado horrores sobre la condición, bajo el fascismo, del hablante de una lengua maldita. Amigos catalanes me han hablado de la vergüenza de la propia lengua: está feo hablarla y además es tan vulgar... Pronunciar palabras en esa lengua te arroja al cubo de la basura. De ese modo una bella lengua puede convertirse en una expresión para la cocina, para el retrete familiar; en una expresión que teme al sol de la calle y que se borra, como un vergonzoso atavismo, del plano de la cultura: de las escuelas, de las publicaciones, del teatro (donde pervive sólo en forma de grosero sainetón), de la radio y del cine» (102).

A través del nhulé Sastre nos presenta una lengua realmente marginal pero al existir solamente en una isla, lejos de otras posibles lenguas «imperiales», no se trata de una lengua que luche por la sobrevivencia y el poder con-

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

tra otra u otras. Es, que duda cabe, una visión muy idealista y en este mundo globalizado resulta difícil la supervivencia de una lengua de ámbito tan restringido. Es curioso, por otro lado, que la lengua que se utiliza para la comunicación con los que no hablan el nhulé sea el francés y no el inglés, lengua franca ya por excelencia. Podría deberse simplemente a la preferencia personal de Sastre que domina el francés y sin embargo, el inglés no, o podría ser una pequeña piedra lanzada en contra de la hegemonía del inglés y de los países angloparlantes, en particular en contra del poder de los Estados Unidos[7].

Sastre pone como subtítulo a *Demasiado tarde para Filoctetes* «Tragedia de aventuras.» En sus notas que acompañan al drama explica cómo lo llegó a escribir. Había participado en unos coloquios sobre teatro en La Coruña organizados por la Universidad Menéndez Pelayo y habló sobre su concepto de la tragedia compleja. Un profesor le indicó que *Filoctetes*, el drama de Sófocles era un drama de este tipo así que una vez de vuelta en casa, releyó Sastre la obra de Sófocles y surgió su idea para este drama. Se trata de:

> «la tardía recuperación de una persona excepcional —quizás un gran artista o un científico potencial o realmente muy valioso— después de toda una vida en que esa persona ha vivido desterrada o ha sido maltratada o ignorada. Repescarla de la miseria o el olvido antes de que se muera, pero cuando ya es *demasiado tarde*» (129).

El desarrollo del concepto de la «tragedia compleja» de Sastre se remonta a los años sesenta. Escribe Mariano de Paco en la introducción a su edición de *La taberna fantástica* y *Tragedia fantástica de la gitana Celestina*:

> «La *tragedia compleja* es un hallazgo de tanta importancia en el teatro de Alfonso Sastre que éste respondía en una entrevista de 1974 a la existencia sobre dos períodos en su vida teatral: «Tragedia neoaristotélica y tragedia postbrechtiana (es la tragedia «compleja»

7 De niño estudió Sastre francés y, sobre todo, alemán en el bachillerato (véase *Alfonso Sastre o la ilusión trágica*, pág. 23) y en 1956 se fue a París con una beca de la UNESCO, donde nació Juan, su primogénito. En la década de los setenta, con Eva Forest, su mujer, todavía en la cárcel, se afinca en Burdeos, donde acaba la redacción de su libro, *Crítica de la imaginación* (1976).

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

> que yo digo, y, ¡ay, no puedo hacer!). A este último campo pertenece mi teatro inédito en español: *La sangre y la ceniza, Crónicas romanas,* sobre todo»' (22).

En otro lugar Sastre explica que intentó mediante sus tragedias complejas acercarse a la vida diaria y crear, «Héroes humanos y precarios, malhablantes e irrisorios» y éstos «vienen a llamar la atención de los espectadores sobre la tragedia humana, tratando de extraerla de los abismos nihilistas del esperpento.»[8]. Aunque la tragedia compleja contiene elementos de la tragedia clásica, se debe mucho al teatro épico de Brecht e igualmente al esperpento de Valle-Inclán. Hay un componente cómico o grotesco pero, sin embargo, no se trata de una tragicomedia[9].

En las tragedias complejas el lenguaje juega un papel fundamental. Vemos en *Demasiado tarde para Filoctetes* la creación de una lengua ficticia pero en otras obras, notablemente en *La taberna fantástica, Tragedia fantástica de la gitana Celestina,* y *Jenofa Juncal. La roja gitana del Monte Jaizkibel* figuran en destacado lugar los coloquialismos, la jerga de los delincuentes o de los quinquilleros, y el caló. En su conjunto, forman una complejidad lingüística de tal índole que el lector (y no hay que perder de vista que pese a su dedicación al teatro desde su juventud, Sastre ha tenido que luchar durante años contra graves dificultades para ver sus obras representadas en el escenario, optando muchas veces por versiones publicadas) tiene que recurrir con frecuencia a notas a pie de página para poder descifrar el diálogo[10].

---

8 *Alfonso Sastre o la ilusión trágica*, pág. 38.

9 «La nota diferencial en relación con la tragicomedia y el esperpento reside en cierta grandeza: en la existencia de una voluntad de liberación o felicidad o, al menos, de negación de la legitimidad de la opresión. « Alfonso Sastre en, *Alfonso Sastre o la ilusión trágica*, pág. 41.

10 Escribe Mariano de Paco, «Es el de *La taberna fantástica* un «lenguaje bronco» en el que se mezclan elementos de la lengua coloquial media y popular (referencias al «yo» y al «tú:, comparaciones y frases hechas, sufijaciones expresivas, oraciones sincopadas...) con vulgarismos (contracciones, alteraciones vocálicas y consonánticas, cambios de acentuación, laísmos, falsas concordancias, anacolutos, cambios de preposiciones...) Pero lo más significativo es la utilización de un vocabulario marginal que une voces de germanía con algunas que provienen del caló formando una jerga *aflamencada* (o *caló jergal)* a la que se añaden términos procedentes del argot carcelario (o *taleguero),* otros de origen merchero o quinquillero y ciertos vulgarismos léxicos. El vocabulario actúa, pues, como principal especificador de la lengua empleada, frente a la importancia que en casos semejantes suelen tener los rasgos fonéticos.» Edición de *La taberna fantástica*, págs. 33-34.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

Tanto en *Demasiado tarde para Filoctetes* como en las otras obras mencionadas, Sastre crea personajes que viven en los márgenes de la sociedad, o pertenecen a una sociedad totalmente aislada. Sin embargo, los marginados en estas obras de Sastre son centrales, son los que definen la acción y a su lado, los personajes que pertenecen a los estratos habitualmente mayoritarios de la sociedad se transforman ellos mismos en unos nuevos marginados en el escenario. No deja de ser una forma de subversión teatral. Muchos de estos personajes hablan lo que el lingüista británico Michael Halliday ha denominado «antilenguajes.» Halliday define primero lo que es una «antisociedad.» Según él es una sociedad dentro de otra creada específicamente como alternativa a esa sociedad y, por lo tanto, es una forma de resistencia social[11]. En cuanto al antilenguaje:

> «no solamente va paralelo a una antisociedad sino que, de hecho, es generado por ella. No sabemos mucho ni sobre el proceso ni sus resultados porque la mayoría de las pruebas que tenemos proceden de informes de viajeros, pero es razonable suponer que, en términos generales, un antilenguaje se relaciona con una antisociedad de manera similar a una lengua con una sociedad. Cualquiera de las dos parejas, una sociedad y su lengua o una antisociedad y su (anti)lenguaje es igualmente indicativo del orden social prevalente.»[12]

---

11 «An antisociety is a society that is set up within another society as a conscious alternative to it. It is a mode of resistance, resistance which may take the form either of passive symbiosis or of active hostility and even destruction» (Una antisociedad es una sociedad que se crea dentro de otra sociedad como alternativa consciente a ella. Es un modo de resistencia, una resistencia que puede ser o bien una simbiosis pasiva o bien manifestarse en hostilidad activa y hasta destrucción»), M.A.K. Halliday, *Language as Social Semiotic*, Baltimore: University Park Press, 1977, pág. 164. La traducción, como las restantes de esta obra, es nuestra.

12 «An antilanguage is not only parallel to an antisociety; it is in fact generated by it. We do not know much about either the process or its outcome, because most of the evidence we have is on the level of travellers' tales; but it is reasonable to suppose that, in the most general terms, an antilanguage stands to an antisociety inmuch the same relation as does a langauge to a society. Either pair, a society and its language or an antisociety and its (anti)language, is, equally, an instance of the prevailing sociolinguistic order.» M.A.K. Halliday, *Language as Social Semiotic*, pág. 164.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

Como ejemplo de antilenguaje cita Halliday la jerga de los delincuentes en la Inglaterra de Isabel I. Otro ejemplo que da es el de la antisociedad de la Calcuta moderna. El antilenguaje, como característica llamativa, conlleva la sustitución de un léxico normal y cotidiano por otro. No es, sin embargo, una sustitución completa del léxico, sino parcial. La gramática suele ser la misma pero cambian las palabras sobre todo en aquellas áreas más importantes para los de la subcultura, y muchas veces se trata de léxico relacionado con la delincuencia. En todas las lenguas, según Halliday, se encuentran estructuras y palabras que expresan valores sociales pero en el antilenguaje los valores sociales tienen un papel más preponderante. El antilenguaje crea una realidad alternativa, es decir, no solamente es la expresión de una realidad alternativa sino la realización de esa realidad donde se destaca la estructura social y se da énfasis al sentido de identidad de los hablantes del antilenguaje[13].

Hodge y Krest, al tratar el tema del antilenguaje, subrayan también el hecho de que este tipo de lenguaje refuerza el sentido de identidad del grupo y sirve para crear una distancia con los que no lo hablan[14]. Estos autores exponen una serie de generalizaciones sobre el antilenguaje según las cuales un antilenguaje es un parásito que adopta el sistema básico de normas de la lengua habitual. Actúa como lenguaje defensivo ya que protege a su comunidad de hablantes de una realidad problemática. No es un lenguaje para el pen-

---

13 Dice Halliday: «An antilanguage is the means of realization of a subjective reality: not merely expressing it, but actively creating and maintaining it. In this respect, it is just another language. But the reality is a counter-reality, and this has certain special implications. It implies the foregrounding of the social structure and social hierarchy. It implies a preoccupation with the definition and defense of identity through the ritual functioning of the social hierarchy. It implies a special conception of information and of knowledge» («Un antilenguaje es el medio para la realización de una realidad subjetiva: no solamente su expresión sino su creación y mantenimiento activos. En este respecto, es simplemente otra lengua. Pero la realidad es una contrarrealidad, y esto contiene ciertas implicaciones especiales. Supone resaltar la estructura social y la jerarquía social. Implica una preocupación por la definición y la defensa de la identidad a través de un funcionamiento ritual de la jerarquía social. Implica un concepto especial de la información y del conocimiento»), M.A.K. Halliday, *Language as Social Semiotic*, pág. 172.

14 «A large and complex society will always contain subgroups within it. Such groups commonly evolve or create a kind of language which serves to reinforce a sense of identity within the group and to exclude outsiders» («Una sociedad grande y compleja siempre contendrá subgrupos. Estos grupos a menudo desarrollan o crean un tipo de lenguaje que sirve para reforzar un sentido de identidad dentro del grupo y para excluir a los que están fuera»), Robert Hodge and Gunther Kress, *Language as Ideology*, New York: Routledge, 1993 (2ª edición). Las traducciones son nuestras.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

samiento y la reflexión sino un lenguaje oral que permite a los hablantes escaparse precisamente de la reflexión. Revela, a través de los asuntos que intenta no tratar, cuales son problemáticos para esa comunidad. El antilenguaje expresa la oposición mediante un ataque al sistema clasificador de la lengua establecida y, por fin, es inexplicable si no se hace referencia a la antisociedad de la que emana[15].

Uno de los dramas más interesantes donde Sastre hace uso del antilenguaje es *La taberna fantástica.* Escrito en 1966, no se estrenó este drama hasta 1985, ganando en ese año el Premio Nacional de Teatro. Que una obra dedicada a gente marginada sea también marginada sin poderse estrenar en los escenarios españoles durante diecinueve años es en sí bastante significativo. La marginación en la obra de Sastre tiene siempre múltiples interpretaciones[16]. En esta «tragedia compleja» Sastre hace amplio uso de lenguaje barriobajero y de los quinquilleros. A veces, el lenguaje resulta muy difícil de entender como, por ejemplo, el siguiente intercambio en la taberna entre Rogelio, el estañador, y el carburo quienes, borrachos, van recordando el pasado:

> *Carburo.*- Que me acuerdo de un día por la parte de Cebreros, que nos encontramos casualmente, que yo había ido a vender un gel con el Madruga y que queríamos comprar un gras para carne y una choró para vida o sea para el Tuerto, que le habían robado el enganche se conoce que unos gitanos que acamparon ahí por la Colonia de los Socialistas, ¿sí, hombre! ¿Si se tiene que acordar!; que nos estuvimos jarreando a gusto y yo perdí al Madruga, que el hombre se conoce que se vino para Madrid con su bestia y que tú y yo acabamos en San Martín de Valdeiglesias, chuleando a un julay de Talavera que tenía una tajada de aquí te espero el hombre.
> *Rogelio.- (Cae.)* ¡Haberlo dicho! *(Como si el Carburo no hubiera dicho nada.)* Que nos gastamos los últimos cuatro barés en dos garrotas y nos dimos una paliza de miedo, que si jugando que si no jugando. *(Ríen)* ¡Sí, hombre! ¿Quién no se acuerda?[17]

---

15 Véase Hodge y Kress, *Language as Ideology,* pág. 77.

16 Una de las obras sobre Sastre es la de Francisco Caudet, *Crónica de una marginación. Conversaciones con Alfonso Sastre*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1984.

17 *La taberna fantástica*, edición de Mariano de Paco, pág. 149. *Gel,* burro; *gras*, caballo; *choró*, burra; *julay,* primo, tonto, incauto. Notas de Mariano de Paco.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

Hablando del lenguaje de este drama, Sastre ha dicho:

> «Alguien me dijo que el público no se enterará de lo que dicen los personajes que están hablando en ese momento. Yo decía: -No importa. Es bueno que el público no se entere; que se dé cuenta de que hay ese efecto de incomunicación con relación a las lenguas jergales y las lenguas minoritarias que solamente habla un pequeño grupo marginal que habla en su idioma y no se entiende. Y el efecto poético es esa incomprensión porque parte de esa extrañeza por parte de los espectadores de lo que están hablando. Porque mucha gente piensa que las jergas de los mercheros son inteligibles y no lo son. Cuando ellos hablan entre ellos realmente hay momentos que no se entiende e igual con los carteristas, los pequeños ladrones cuando hablan con la jerga ésta que se llama el taleguero. El taleguero es el habla del talego, que es la cárcel, claro. Pues cuando hablan taleguero entre ellos para que no entendamos de lo que están tramando, pues no se entiende nada de lo que dicen, aunque gran parte de esa jerga, del taleguero y de los barrios, se ha ido popularizando y banalizando en los últimos años. Ya muchas palabras que antes eran jergales y no se entendían, hoy las emplean los jóvenes como normales.»[18]

En sus notas a esta obra, Sastre reconoce que ha elegido un substrato de la sociedad, los quinquilleros, que suelen aparecer en las páginas de los sucesos de los periódicos. Se trata, nos dice, de un sector marginado de la sociedad y un grupo nómada que no se integra en la sociedad. Tienen cierta relación, dice, con los gitanos, pero son diferentes. Viven por regla general en la miseria y en lo que llama, «el vacío cultural» que les ha llevado a desarrollar su propio lenguaje y hasta su propia moral. Entre ellos, y debido a sus circunstancias, son más frecuentes los pequeños robos. Tiene cuidado de destacar, no obstante, que:

> «un quinquillero no es, forzosa y necesariamente, un delincuente, ni los quinquilleros son asociaciones de delincuentes, como ha pre-

18 Entrevista con Sastre, Fort Collins, 23 de abril, 2000.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

> tendido con notoria falta de información o recusable descaro, gran parte de la prensa española al comentar algunos últimos sucesos; contribuyendo así al acorralamiento social de estos grupos y al mayor desarrollo en ellos, de una delincuencia defensiva» (85).

Esta preocupación por la discriminación de la prensa contra los quinquilleros aparece también en su obra *Lumpen, marginación y jerigonça* donde reproduce unas cartas que dice haber mandado a diversos periódicos españoles protestando por esta discriminación, así como las respuestas que recibió de algunos directores de periódico[19]. Volveremos más adelante a este punto.

La taberna fantástica narra la historia de Rogelio, el estañador, que vuelve a su pueblo para asistir al entierro de su madre, aunque sabe que la Guardia Civil le busca por su implicación en la muerte de un guardia. Borracho empedernido, Rogelio no puede evitar emborracharse de nuevo en la taberna del pueblo, y para que no le pille la Guardia Civil, sus amigos le encierran en el retrete. Mientras descansa allí inconsciente por la borrachera, pierde el entierro de su madre, la razón por la que ha vuelto. Rogelio muere al final, apuñalado por el Carburo, otro quinquillero, que sale corriendo en su moto, convertido en prófugo de la justicia. Rogelio, un hombre marginado por la sociedad, intenta, pues, cumplir con su deber de hijo, a pesar de que sabe que le pueden apresar los guardias. Sin embargo, no puede resistir la tentación del alcohol, factor decisivo en la vida miserable

---

19 Cita un intercambio de cartas que tuvo con dos directores de ABC sobre el tratamiento periodístico de ciertos criminales, así como una carta que le escribió a Emilio Romero, director de *Pueblo*, en defensa de los quinquilleros y en contra de su tratamiento por ese periódico. Es digno de mencionar que Sastre conoció a varios quinquilleros personalmente en la cárcel: «1966 fue un año muy decisivo para mí. Durante mi estancia en la prisión de Carabanchel pude conocer a varios quinquilleros como Medrano y el mismo Eleuterio, con el que no llegué a hablar. Él se acordará probablemente de un pequeño e inhabitual grupo que andaba por el patio de la Séptima Galería mientras él jugaba infatigablemente al frontón.» *Lumpen, marginación y jerogonça*, pág. 278. «Eleuterio», por supuesto, es una referencia a Eleuterio Sánchez, alias «El Lute.» quinquillero muy famoso en aquellos años por sus escapadas de la Guardia Civil y su vida pintoresca. Sánchez luego escribiría su autobiografía bajo el título: *El Lute: Camina o revienta* que después se convirtió en una película muy taquillera.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

que lleva, y esto le conduce a un destino sangriento que en los periódicos podría presentarse como más bien trivial y merecido en alguien de ese sector marginado.

El lenguaje de esta obra sirve para subrayar la marginación social de los personajes. Viven abocados a la delincuencia en parte por la incapacidad de la sociedad de integrarlos y ofrecerles una manera digna de ganarse la vida. Ellos, por su parte, dan la espalda a esa sociedad y se autoexcluyen hasta lingüísticamente por su jerga. Al final de sus notas a esta obra, comenta Sastre:

> «A los dos días de escribir esta nota —y tres de haber terminado la obra—, el autor sufrió un arresto gubernativo y tuvo ocasión de conocer en la Prisión de Carabanchel a la «gran delincuencia» quinquillera: Medrano, *Lute,* los hermanos Romero y otros. Ellos significan un «salto» a la delincuencia profesionalizada; fenómeno que no sólo no obliga a rectificar ningún detalle de la presente nota, sino que la ilustra, y constituye una acusación viva contra la sociedad en que se ha producido este género de delincuencia» (85).

Su drama *Tragedia fantástica de la gitana Celestina* también tiene una complejidad lingüística considerable pero aquí el autor juega con el lenguaje con fines irónicos y para invertir el orden normal de las cosas. Calixto, en este drama, se presenta como un hombre mayor, con hernia incluida, y más bien chapado a la antigua. Su forma de expresarse parece sacada de una obra de otra época:

> Conozco conventos, y aun de los más sombríos, de la época no lejana, ay de mí, en que yo mismo era un frailazo penitente; pero ninguno como éste, el cual, oh Parmeno, es de tan infernal apariencia que me parece que por aquí me estoy metiendo en la boca del lobo» (186).

Este estilo de hablar contrasta fuertemente con el de Melibea que habla como una verdulera. La Melibea de Sastre, por cierto, ya no es tan jovencita como en la obra original de Fernando de Rojas sino una mujer de «quizás treinta o treinta y cinco años» y, encima, abadesa del convento. Además, en una inversión total de la *Celestina* original, esta Melibea resulta ser una pros-

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

tituta reformada y las monjas de su convento también se han retirado de hacer la calle para dedicarse a la vida contemplativa[20]. En un momento dado, le asalta a Calixto con la siguiente retahila de insultos:

> «¿Pero qué es esto? ¡Qué ridículo teatro es éste? No hay por donde cogerlo. ¡Tragedia de risa! ¿O es que te estás tratando de seducir *a la pobre monjita*, tú, tío listo? ¿A esa ralea perteneces, mamón? ¡Pero si yo no soy *una pobre monjita*, so cazurro! ¡Es que no te das cuenta? Yo vengo del infierno. *(Le muestra unos dientes como de perro. Parece como si fuera capaz de morder. Su respiración ahora espasmódica, perruna. Entonces suena un trueno lejano).* Satanás, este gran cerdo, no me olvida, ¿lo oyes?, siempre con su teatro, también del peor... ¡Dejadme de una puta vez *en paz!* ¿Es mucho pediros? ¿No me habéis jodido ya bastante?» (195-196).

Choca la forma de hablar Melibea no solamente por el contraste con el estilo floreado de Calixto, sino porque este extenso uso de lenguaje vulgar y tacos se asocia normalmente con la forma de hablar de los hombres poco instruidos, pero no las mujeres. Existe incluso hoy, aunque cada vez menos, un acuerdo tácito en la sociedad española de que cierto vocabulario y ciertas expresiones son el territorio de los hombres. A veces las mujeres, sobre todo las jóvenes, en un esfuerzo por invadir este territorio y como expresión de igualdad sexual, optan por expresiones y léxico groseros que hace solamente una generación resultarían de lo más escandalosos. Sastre reconoce este giro lingüístico que ha tomado la sociedad. La inversión de los papeles del hom-

---

20 Juan Villegas, en un interesante artículo sobre esta obra, dice: «La lectura de *La Celestina* de Fernando de Rojas y su conocimiento cabal es esencial para apreciar la ironía, la sátira social y política. Gran parte de los efectos se sustentan en la familiaridad con este texto: la inversión de la caracterización de los personajes: Melibea, puta convertida al cristianismo, abadesa de un convento para putas redimidas; Calixto, viejo luchador por ideas religiosas, nada tiene del apuesto doncel que entra al huerto de Melibea; la Celestina, mujer hermosa, es la antítesis del original, con un secreto parecido al de Dorian Gray; las citas textuales dichas por estos nuevos personajes en contextos diferentes; la conciencia de los personajes de ser personajes literarios que reviven una historia,» «La Celestina de Alfonso Sastre: Niveles de intertextualidad y lector potencial,» en Mariano de Paco, *Alfonso Sastre*, Murcia: Universidad de Murcia, 1993, págs. 267 y 268.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

bre y de la mujer llega a su punto álgido cuando en vez de seducir Calixto a una pobre monja inocente, la monja, Elicia, encima ciega por más señas, intenta seducirle a él de la manera más cruda. Calixto, al darse cuenta de las maniobras de la monja, no difícil de percatar ya que se desnuda y se mete en la cama con él, resiste como pueda estos avances no deseados:

> «Pero oiga, pero oiga usted... ¡Ay! Pero, mujer, pero, hermanita, pero oiga... ¡Oh! ¡Oh! Tenga en cuenta que ... que es la primera vez que yo... que usted... ¡Uf! Que no, que no; que eso no es sino un braguero que llevo por causa de mi hernia, ejem, de mi hernia inguinal, y ello además no me permite... hacer demasiados esfuerzos.. ¡Uf! ¡Uf! Que me ahoga, que no puedo respirar.. ¡Dios mío! —Que yo soy casto, que yo soy virgen, que yo soy viejo, que yo he sido fraile, que yo... ! (198).

La monja, Elicia, por su parte, es insensible a sus protestas y su forma de hablar no entona para nada con su condición de religiosa:

> *Elicia.- (Su voz suena muy decepcionada.)* ¡Pero qué te pasa, maricón?
> *Calixto.-* No sé, no sé. Estoy muy emocionado y no... ¡no sé! Esto no marcha, ya veo, ya... que no...
> *Elicia.-* Tranquilízate, *mon amour*. Estás hecho un lío, no te aclaras, pero ésta es una ocasión que yo no puedo perder en mi calidad de ninfómana perdida, según me nombran mis odiados padres, a los que debo el haber sido encerrada en este convento de la mierda. Así pues, tranquilo, tranquilo; que voy a proceder, con tu venia, a algún estímulo oral...
> *Calixto.-* ¡Ah! ¡Ah! No creo que sea cuestión de palabras, hermanita. No creo que...
> *Elicia.- (Voz paciente.)* Claro que no, imbécil mío, claro que no... Cuando yo digo oral.... (198).

Además de esta inversión de los papeles del galán y la monja, Sastre nos presenta una Celestina netamente gitana que habla en caló, lengua minoritaria y de un sector social marginado. Llega incluso a expresarse durante todo un párrafo en esta lengua, por lo que es necesario ofrecer una tra-

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

ducción a pie de página[21]. En una representación teatral de la obra los espectadores no se enterarían de nada de lo que dice, aunque por el tono y la entonación se darían cuenta de que Celestina está echando una maldición. En el resto del drama Celestina habla en castellano, lengua de la sociedad mayoritaria y de los que ejercen el poder, por lo que el contraste resulta incluso más chocante. Lo mismo pasa con Melibea que no habla durante todo el drama con las expresiones barriobajeras que caracterizan sus insultos a Calixto al principio de la obra. El texto se mueve constantemente, pues, entre distintos registros lingüísticos y el autor se sirve del lenguaje para fines subversivos.

Lo mismo ocurre en su obra *Jenofa Juncal. La roja gitana del Monte Jaizkibel*. Jenofa es el personaje marginal y marginado por excelencia. Gitana de etnia, habita un monte en las afueras de Hondarribia donde se dedica a matar a cualquier hombre desprevenido que se atreva a buscarla con intenciones lascivas, llegando incluso a descuartizarlos y devorar su cadáver en unas escenas canibalescas de gran impacto. Ella es un auténtico monstruo, afiliada, si queremos buscar sus antecedentes literarios, con las brujas del *Macbeth* de Shakespeare, entre otras. El propio autor nombra toda una serie de monstruos femeninos en sus notas al drama, entre ellos Medusa y las arpías, pero para él, «la ilustre abuela de mi Juncal» es la serrana de la Vera de Plasencia, tratada en el siglo XVII, por Lope de Vega y Luis Vélez de Guevara» (7).

Jenofa habla una mezcla de castellano, habitualmente lleno de tacos, de vascuence y caló. Ahora bien, nos vamos enterando de que este monstruo, mujer fuerte y destructora de hombres, es el resultado de una sociedad cruel y despiadada. De niña Jenofa fue violada por el forastero, Pedro Pérez, quien la vio medio desnuda, pidiendo limosna en los bares. Para Pedro, no era un ser humano sino algo infrahumano, más semejante a un animal:

> «Yo la vi como un animalillo; era... una gitanilla, y nada más» (42).

Esto le hizo pensar a este hombre, representante de la sociedad en el poder, que la niña no tenía los mismos derechos que los demás y que podía

---

21 «¡Panipén, gresité terele tucué drupo! ¡Sos te diqueles on ar báes dor buchil y arjulipé satá ar julistrabas! ¡Sos les galafés te jayipéen! ¡Sos panipenes currucós te mustiñen les sacais! ¡Sos mangues sacaítos te diquelen luandao e a filimicha, y sos menda quejesa or sos te buchare a ler pinrrés, y ler bengorrós te liqueren on drupo y orchí balogando a or casinobén,» *La taberna fantástica*, pág. 269.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

disponer libremente de ella. Ella reacciona a la violación apartándose del todo de la sociedad. Elige vivir marginada, aunque sufre constante acoso por la Guardia Civil y por otros que la persiguen. Es significativo que la niña indefensa y ultrajada se convierte en una fiera que no solamente mata a los hombres que buscan acostarse con ella sino que les corta los genitales, arrojándolos a su puchero. Por otro lado, el forastero que la violó ha acabado en un manicomio, torturado por su pasado, y si la busca en el monte es para pedirle perdón. Es la inversión por antonomasia de la estructura de poder hombre/mujer. Es la propia sociedad, nos da a entender el autor, la que ha creado este monstruo, la antítesis de la mujer socialmente aceptable. Si Sastre se identifica con su personaje Filoctetes, también se identifica con Jenofa. Dice que hay muchos monstruos en la historia de la literatura y él está a favor de los monstruos:

> «A fin de cuentas, el monstruo, en sociedades como ésta, *soy yo*, sea el tal monstruo femenino o masculino: qué más da. En este caso, Jenofa Juncal, mi personaje de hoy, *soy yo* de manera parecida, si no idéntica, a como, salvando las distancias, Madame Bovary *era* Flaubert» (11).

Tal vez la obra donde más aborda Sastre el tema de la marginación, ligada siempre al uso de lenguajes marginales, es *Lumpen, marginación y jerigonça,* publicada en 1980. Curiosamente, esta obra figura en la bibliografía de Mariano de Paco de su edición de *La taberna fantástica y Tragedia fantástica de la gitana Celestina* bajo el epígrafe de «Ensayo y opinión.» No obstante, es una obra muy difícil de clasificar ya que contiene elementos de la novela picaresca, del ensayo de investigación filológica y hasta de autobiografía. Uno de los elementos que despista al lector es la aparición desde el principio del escritor «Alfonso Sastre» pero no se debe creer esta invención a pies juntillas. Sastre, igual que Unamuno, se menciona a sí mismo en otras de sus obras, como, por ejemplo, en *La taberna fantástica*, donde sale un actor al escenario en un prólogo haciendo el papel del autor del drama. En *Demasiado tarde para Filoctetes*, por otro lado, el doctor menciona específicamente en un momento dado a «Alfonso Sastre, que fue amigo de Filoctetes durante los años de aquellas luchas, hoy ignoradas» (36).

En *Jenofa Juncal* el forastero va pasando por el cementerio en el monte donde yacen los restos de los hombres asesinados por Jenofa y figuran en la

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

tumba los datos de su documento nacional de identidad. Entre ellos aparece, «Alfonso Sastre y Xalbador, Lorca, Murcia, 1936, de profesión sus labores...» (38). La ironía es grande ya que Sastre no nació en 1936 sino en 1926 y, por supuesto, no nació en Lorca sino en Madrid, en la calle Ponciano. No obstante, el apellido de su madre efectivamente es «Salvador,» pero como natural de Salamanca, no hay razón para convertirlo en «Xalbador.» «Sus labores,» término aplicado habitualmente en el DNI a las señoras que no trabajan fuera de casa es la mayor ironía de todas. Por un lado es una inversión de las categorías aplicadas a las mujeres y los hombres pero al mismo tiempo, no deja de ser verdad porque Sastre desde hace muchos años se recluye en su casa de Hondarribia donde escribe incesantemente. Para él, el escribir efectivamente constituye «sus labores.»

Lumpen, marginación y jerigonça es todo un tratado sobre la marginación y una defensa de los sectores más marginados de la sociedad española como los gitanos y los quinquilleros. Además, la obra se mueve constantemente en distintos planos lingüísticos, desde lo más elevado hasta lo más zafio, desde el castellano al caló, al español de distintos países latinoamericanos, a la jerga de los delincuentes y de los mercheros. Según el doble de Sastre, es decir, el Alfonso Sastre autor del tratado, la obra le fue encomendada por el presidente de la «Real Academia de la Etnología, Folklore y Lingüística, 'Eleuterio Sánchez'» Eleuterio Sánchez, por supuesto, siendo el quinquillero conocido como «El Lute» mencionado anteriormente. En el cuarto capítulo de la obra, Sastre le escribe al director de la Academia y expresa lo que tal vez es parte de la clave del interés de Sastre por la marginación: se da cuenta de que él mismo es un escritor marginado:

> «El caso es, Señor Presidente, que al escribir antes con admiraciones las palabras ¡lumpen, marginación y jerigonça!, he caído en la cuenta de ser yo mismo un escritor lumpen, dejado de la mano de Dios y más que nada de la de los hombres, y me he cuestionado la necesidad, o no, incluso de escribir esta Memoria, que seguramente ni v.m. mismo ha de leer, pues no se recuerda de alguien que haya leído un libro de un servidor en los últimos tiempos; y la publicación de cada uno sigue siempre un mortal silencio como el que se ha producido ahora con la edición de un laborioso trabajo —discúlpeme v.m. la redundancia si es que lo fuere, que me parece a mí que

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

> no— sobre la imaginación narrativa: una investigación, permítame que se lo diga, insólita y que debería haber despertado algún interés en la opinión» (31).

Sastre hace un análisis cuidadoso de lo que significa «marginado» y las consecuencias que conlleva. Nota que en algunos países, a veces los artistas supuestamente marginales, como Bob Dylan («millonario», como señala), o escritores como Jean Genet, además de ciertos cantantes españoles que presumen de ser marginales, se colocan en una posición central de la cultura de ese país, transformándose en puntos de referencia para los intelectuales, la juventud, u otros sectores importantes de la sociedad. La verdadera marginación, sin embargo, la padece a veces el escritor de talento que se considera subversivo por sus ataques a las estructuras del poder establecidas:

> «La marginación como *operación* se produce, pues, en términos administrativos o sea estatales (censura), y por el «mundillo» crítico-artístico (ostracismo), con lo que el efecto social y final es la muerte civil del escritor radical, o sea subversivo para los valores del Estado y para los intereses de las mafias intelectuales con las cuales colaboran (a veces involuntariamente) también escritores de talento; de modo que hay escritores de talento a uno y otro lado de la barricada (en la lucha de clases), pues ya hoy no es cierto —si alguna vez lo fue— que en la Derecha no haya más que escritores mediocres» (49).

Uno de los escritores «talentoso-subversivos» que nombra es Juan Goytisolo, quien ha hablado de la literatura como una suerte de delincuencia. De este modo, Alfonso Sastre, escritor subversivo por excelencia, también resulta «delincuente», según esta definición, por lo que su simpatía por otros delincuentes es aun más comprensible. El ostracismo que ha padecido no solamente durante el franquismo sino después en la democracia es de sobra conocido. Su alter ego, Filoctetes, también ha padecido ostracismo y olvido durante largos años, y si le buscan desesperadamente representantes del Ministerio de Cultura español es porque ha llegado el rumor de que le van a otorgar el Premio Nobel de Literatura. Para que él se sienta menos despreciado y más dispuesto a volver a España, le enseñan una corta biografía sobre su vida en una enciclopedia publicada por la famosa Editorial Planita. Lo que él

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

no sabe es que Planita, mientras no tenga la confirmación del Nobel, ha publicado un solo ejemplar de la enciclopedia.

Lumpen... contiene gran variedad de jerga aprendido por Sastre en sus estancias en la cárcel de Carabanchel, donde escuchaba atentamente el léxico de sus compañeros de cárcel, en su mayoría pequeños delincuentes y quinquilleros. Cita, además, varias cartas que escribió a distintos periódicos donde se quejó del tratamiento discriminatorio que recibían éstos en la prensa española y el hecho de que ni «quinquillero» ni «gitano» es necesariamente sinónimo de «delincuente.» Sastre escribió hace más de veinte años y sin embargo, los estereotipos y la discriminación siguen presentes, a veces simplemente por el aspecto físico que tienen algunas de estas clases sociales marginadas[22]. Defiende la dignidad de estos sectores marginados de la sociedad. Reconoce que viven en unas circunstancias tan penosas que no es extraño que el índice de delincuencia sea mayor entre ellos, pero no por eso pueda decirse que todos sean así.

El autor reconoce que es difícil catalogar esta obra y ofrece la siguiente explicación:

> «Este libro no es una novela, ni tampoco un ensayo, ni tampoco ese ni fu ni fa de la nivola que decía Unamuno. Este libro es simplemente un suicidio. El *suicidio* es un género literario, hasta ahora no definido con esa palabra, al que pertenecen los testamentos literarios y también los otros: Villon y cualquiera que exponga algo para que sea leído después de su muerte.»[23]

---

22 En *El País* del 3 de julio, 2002, aparece una noticia sobre unos papeles que se descubrieron en el cubo de la basura cerca de una famosa cadena de supermercados en Madrid y resultaron ser los currículos de aspirantes a puestos. Aparecieron con los currículos, notas de empleados del supermercado sobre los aspirantes y contenían frases tales como, «No, por gitana y fea,» «Barrios bajos, pinta de drogadicta,» «No, macarra. Chupa de cuero,» o «Extranjero, gordo, morenete, parece Pancho Villa pero hambriento.»

23 Sigue: «Puesto muy destacado en este campo tienen las cartas de despedida y las breves notas dirigidas al señor Juez en las que se comete la última hipocresía: no culpar a nadie de la muerte de uno cuando uno se mata. El *suicidio* específicamente literario es una obra escrita con intención póstuma, es decir, con la renuncia previa, por parte del escritor, a verla impresa. Es una obra escrita para los supervivientes, para ser leída después de la muerte del escritor, pero ojo, *no mucho después*: no confundir, desde luego, con esas cosas horribles que se escriben para la posteridad. El autor de suicidios escribe para sus contemporáneos. Estas escrituras no tienen unos caracteres formales determinados. Son mala literatura en la medida

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

La mayor ironía de la obra reside en el final cuando el supuesto editor del libro intercala una nota sobre la muerte del autor de *Lumpen...* , Alfonso Sastre. Para su muerte literaria, Sastre opta por haber sido encontrado su cadáver «quemado e irreconocible» en «un vertedero de basura situado en las afueras de Txurdinaga (Vizcaya).» Los traperos, a los que dedica espacio en su libro por su relación con la palabra de origen germano lumpen-trapo, descubren su cuerpo y, «Se especula con la posibilidad de que se trate del cuerpo de Alfonso Sastre, escritor que desapareció en Fuenterrabía hace unas semanas» (374).

Obra de considerable complejidad, *Lumpen, marginación y jerigonça* ofrece la visión más completa de lo que entiende Sastre por marginación y como se relaciona con su propia situación y la de otros escritores marginados. Por diversas razones, Sastre ha sufrido tanto el exilio exterior como el interior y no hay nada más doloroso para un dramaturgo que ver que sus obras no llegan al escenario, o llegan con cuentagotas, de manera que no puede establecer una relación continua con su público. El intelectual palestino afincado en Nueva York, Edward Said, dice:

> «El exilio es uno de los destinos más tristes. En la época pre-moderna, el destierro era un castigo especialmente terrible ya que no solamente significaba años de deambular lejos de la familia y de los lugares conocidos, sino que quería decir que uno se convertía en una especie de paria permanente, alguien que nunca se sentía como en casa, y que siempre estaba en conflicto con el ambiente, inconsolable frente al pasado, amargado en cuanto al presente y al futuro. Siempre ha existido una asociación entre la idea del exilio y los terrores de ser leproso, un intocable social y moral.»[24]

---

en que contienen un mensaje, si bien éste sea un tanto ambiguo; es un mensaje más o menos críptico, lleno de una mezcla de pena oculta y de oscuro resentimiento. Todo lo que acabo de escribir es tan mentira como cualquier otra cosa,» *Lumpen, marginación y jerigonça*, pág. 185.

24 «Exile is one of the saddest fates. In premodern times banishment was a particularly dreadful punishment since it not only meant years of aimless wandering away from family and familiar places, but also meant being a sort of permanent outcast, someone who never felt at home, and was always at odds with the environment, inconsolable about the past, bitter about the present and the future. There has always been an association between the idea of exile and the terrors of being a leper, a social and moral untouchable. «Intellectual Exile: Expatriates and Marginals», *The Edward Said Reader*, Editado por Moustafa Bayoumi y Andrew Rubin, New York: Vintage, 2000. Las traducciones son nuestras.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

La idea del paria aparece como figura importante en la obra de Juan Goytisolo pero también gran parte de los personajes que aparecen en las obras de Sastre aquí comentadas podrían clasificarse como tal. La situación actual de Sastre no deja de ser un tipo de exilio. Afincado en el País Vasco por deseo propio, está lejos de Madrid o Barcelona, centros importantes del teatro español y de los círculos literarios habituales. Rara vez se dirigen sus dramas en escenarios madrileños, aunque han aparecido con éxito de cuando en cuando en las provincias y en el extranjero donde goza posiblemente de mayor reconocimiento que en España. Otras palabras de Said sobre el exilio expresan bien el patetismo de esta situación:

> «Existe una suposición popular pero totalmente errónea de que vivir exiliado equivale a estar incomunicado, aislado, separado desesperadamente del lugar de origen. Ojalá que esa separación quirúrgicamente limpia fuera verdad, porque entonces, por lo menos, uno tendría el consuelo de saber que lo que ha dejado atrás es, en algún sentido, impensable y totalmente irrecuperable. El hecho es que para la mayoría de los exiliados, la dificultad consiste no simplemente en ser obligado a vivir fuera de casa, sino más bien, dadas las características del mundo de hoy, a vivir con muchas cosas que le recuerdan a uno que está exiliado, que su hogar, de hecho, no está tan lejos, y que el tráfico normal de la vida contemporánea cotidiana le mantiene en constante y sin embargo tentador e insatisfecho contacto con el viejo lugar.»[25]

Para Sastre, el lenguaje de la marginación, sea la jerga de los quinquilleros, el caló, las lenguas minoritarias de España como el vascuence, o incluso una lengua totalmente ficticia, es el camino para explorar en profundidad las re-

---

25 «There is a popular but wholly mistaken assumption that being exiled is to be totally cut off, isolated, hopelessly separated from your place of origin. Would that surgically clean separation were true, because then at least you could have the consolation of knowing that what you have left behind is, in a sense, unthinkable and completely irrecoverable. The fact is that for most exiles the difficulty consists not simply in being forced to live away from home, but rather, given today's world, in living with the many reminders that you are in exile, that your home is not in fact so far away, and that the normal traffic of everyday contemporary life keeps you in constant but tantalizing and unfulfilled touch with the old place,» Edward Said, «Intellectual Exile: Expatriates and Marginals,» pág. 370.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes

laciones entre hombre y mujer, entre los que ostentan el poder y los que son indefensos, y entre las distintas capas de una sociedad que ve como injusta y discriminatoria. Utiliza el lenguaje como un arma más para la subversión y para llamar la atención del espectador o del lector poderosamente sobre estos temas.

OBRAS CITADAS

DE PACO, Mariano, *Alfonso Sastre*, Murcia: Universidad de Murcia, 1993.
SASTRE, Alfonso, *Demasiado tarde para Filoctetes*, Bilbao: HIRU, 1990.
— *Lumpen, marginación y jerigonça*, Madrid: Legasa, 1980.
— *La taberna fantástica. Tragedia fantástica de la gitana Celestina*, Edición de Mariano de Paco, Madrid: Cátedra, 1998.
— *Jenofa Juncal. La roja gitana del Monte Jaizkibel*, Hondarribia: HIRU, 1992.

ACTAS XXXVII (AEPE). Sara M. SAZ. La marginalidad lingüística en la obra de Alfonso Sastre
Centro Virtual Cervantes