



# PANCHO GUERRA Y EL HABLA CANARIA

Marcial Morera

Instituto Universitario de Lingüística “Andrés  
Bello”

Universidad de La Laguna

Por lo general, los escritores canarios nunca han querido saber nada de la habla tradicional de su patria chica. Obcecados por los dogmas de la lingüística oficial, que siempre ha presentado las hablas locales como degeneraciones o corrupciones del dialecto central o castellano, que es el protegido y promocionado por la Real Academia, la mayor parte de ellos terminaron pensando que las palabras, los giros y la pronunciación de sus padres, hijos, amigos, vecinos y paisanos no eran otra cosa que **repugnantes vulgarismos**, que, en el mejor de los casos, solo era tolerable usar en el discurso informal de todos los días, pero no en el discurso formal o grave de la filosofía, la ciencia, la religión, la literatura, etc.



Es lo que explica el desdén o desprecio que ha sentido casi siempre el canario que solemos llamar “culto” (no el del pueblo llano, que no tiene conciencia de esto) por sus paisanos menos instruidos, que, para él, casi no habla, sino que rebuzna.



Vistas las cosas así, es comprensible que únicamente algún que otro canarismo, sobre todo aquellos que designan realidades que no tienen nombre en el español estándar, como *tabaiba*, *tajinaste*, *perinquén* y *gofio*, por ejemplo, hayan logrado llegar con cierta dignidad (en muchas ocasiones en letra cursiva, para denunciar su procedencia espuria, claro está) a las obras de determinados narradores y poetas de dentro o de fuera de las islas, como Alonso Quesada o Miguel de Unamuno, por citar solo dos casos eximios de una y otra procedencia.



Por ello, cuando los escritores canarios (profesionales y diletantes) se animaban a usar en sus obras los materiales de nuestra forma espontánea de hablar, casi se limitaban a emplearlos para caracterizar a los personajes más populacheros, marginales y hasta extravagantes de las islas, y dar así un toque de color local a sus obras de ficción. O simplemente para inventarlos; para inventar un canario que nunca existió. Los discursos prestigiosos de la narración, la descripción y la lírica -pensaron por lo general nuestros novelistas y poetas más estrechos- solo podían cifrarse en español estándar.



Ilustremos lo que decimos con un ejemplo concreto, para que no se crea somos nosotros los que inventamos. Cuando en su novela *La Lapa*, el escritor canario Ángel Guerra describe los ambientes y narra las aventuras y desventuras de sus humildes personajes, se expresa en un atildado español académico, con algún que otro canarismo fónico, gramatical o léxico en cursiva y, a veces, con explicación de su significado a renglón seguido, como vemos en el párrafo que sigue:



“A los pocos días, hecha por las manos de Candela, le pusieron a Martín una *camisola* de lienzo, muy larga, que por un lado se recogía a la cintura, prendida con la vaina del cuchillo, luego le colgaron al hombro la mochila. Nada le falta, ni aún la *lata*, un fino, largo y recio garrote, en su nueva guisa de pastor. Allí estaba también el ganado esperándole: una docena de cabras, y por añadidura el borrico que, en los días de descanso, también salía con las otras reses a triscar y a pastar por aquellos resechos campos de Dios” (*La Lapa*, 87).



Por el contrario, cuando hace intervenir directamente a sus personajes más humildes, nuestro autor emplea las palabras, la fonética y la gramática más peculiares del arcaizante habla del Lanzarote de 1917 (año de la publicación del relato), como se ve en el texto que reproducimos a continuación:





“Te arrejaldas pal lejío.  
¿Ves? A la banda allá de  
aquel cortijo. En llegando,  
tumbas por el atajo del  
barranquillo. ¿Uyiste?”,  
ordena al mencionado  
Martín una tía suya que lo  
había acogido en casa muy a  
regañadientes.



Así resultaba el habla canaria rebajada a la condición de modo de expresión socialmente inferior, frente al español estándar o académico, que se entendía como única norma lingüística de prestigio. Narrador y personajes de la narración quedaban en estas obras situados en planos distintos: el narrador miraba y juzgaba desde las alturas del Olimpo del discurso formal, donde se aposentaban la verdad y la razón, a unos personajes marginales y hasta degenerados, que, en el mejor de los casos, suscitaban su compasión. De esta manera, se escamoteaba la legitimidad del mundo narrado



Una de las pocas excepciones a este desdén que hacia el habla canaria habían manifestado por lo general los narradores y los poetas de las islas lo constituye el escritor grancanario Pancho Guerra. Este autor, con la convicción, insólita para su época (mitad del siglo XX), de que todas las variedades de las lenguas naturales tienen su justificación histórica, se percató, consciente o inconscientemente, de que las palabras insulares tienen sus propias capacidades expresivas, que **lo que se dice con ellas no puede decirse de otra manera**. No se trata, por tanto, de corrupciones de las voces de la norma castellana o académica, como es habitual pensar, sino de palabras semántica y formalmente distintas de aquellas, de palabras que son el resultado de una tradición histórica y humana en parte diferente de la tradición histórica y humana que se recogen en las palabras generales.



En realidad, entre las palabras generales y las palabras regionales no existe más que una diferencia objetiva, que es enteramente circunstancial: el hecho de que aquellas presentan un ámbito de uso más amplio que el de estas. Así lo entendió Pancho Guerra, y a la aventura de fijar por escrito y explorar las distintas posibilidades de su habla materna dedicó buena parte de su trabajo literario.



La empresa no resultaba, por supuesto, nada fácil, porque, al contrario que los escritores que escriben en la norma académica, los escritores que tenían vocación de escribir en español canario no disponían, en la época en que nuestro escritor empezaba a hacer sus pinitos literarios, de trabajos donde se describiera el dialecto, si hacemos excepción de los valiosísimos materiales léxicos contenidos en el *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias*, de José de Viera y Clavijo, en los glosarios *Voces, frases y proverbios provinciales de nuestras Islas Canarias con sus derivaciones, significados y aplicaciones*, de José Agustín Álvarez Rixo, y *Colección de voces y frases provinciales de Canarias*, de Sebastián de Lugo; y en los más recientes *Léxico de Gran Canaria*, de los hermanos Millares Cubas, y *Cómo hablan los canarios*, de Agustín Millares Cubas.



Esta escasez de materiales del habla de las islas obligó a nuestro autor a estudiar por cuenta propia y a conciencia la cultura campesina y marinera del archipiélago y la particular forma de expresarse de su gente, en todos sus registros diatópicos, diastráticos y diafásicos (popular, formal, campesino, marinero...) y en todos sus niveles estructurales: fónico, gramatical y léxico.



En primer lugar, prueba del esfuerzo que tuvo que hacer Pancho Guerra para hacerse con el léxico del dialecto es el uso impecable que hace de las palabras y los giros tradicionales canarios en sus obras costumbristas, unas palabras y giros que recogió, además, en su excelente, aunque inconcluso, *Léxico de Gran Canaria*. En él, no solo se analizan de forma profunda las piezas más destacadas del vocabulario popular de esta isla (que, salvo contadas excepciones, es en realidad el de todas), sino también su etimología, al tiempo que se describen, en muchos casos con ilustrativos ejemplos, sus contornos de uso más habituales. Es lo que vemos en el caso de la entrada *dibluzarse*, que reproducimos a continuación como botón de muestra:



“*Dibluzarse (Diblusarse, Dibrusarse)*.- Inclinarsse hacia delante, proyectando el busto sobre el vacío desde una altura: una baranda, un precipicio, etc. (“¡Cuidado con ese niño, que está todo dibluzado en el corredor!”), se dará la alarma ante un chico guerrero y atrevido. Don Agustín Millares recoge *dibruzarse*. En razón del presente origen de la voz parece así más correcta, pero conviene señalar que no es esta la pronunciación común. La gente dice *diblusarse*, como dice “Pueito”, en lugar de “Puerto”, y “Calmela”, en vez de Carmela. La etimología parece clarísima: “de bruces”= boca abajo. Corominas señala que el portugués tiene “de bruços”, citando también el verbo asimismo lusitano y gallego “debruçarse”. El término isleño queda explicado por la postura: el tronco doblado y la boca hacia abajo” (*Léxico de Gran Canaria*, s. v.).





En segundo lugar, prueba del esfuerzo que tuvo que hacer Pancho Guerra para hacerse con las peculiaridades gramaticales del habla canaria es el uso que hace de estas prácticas tanto en *Los cuentos famosos de Pepe Monagas* como en *Memorias de Pepe Monagas*.



Así los diminutivos *-illo* e *-ito*, que usa ora en combinación con nombres comunes, para quitar importancia, encarecer los referentes o expresar afecto, como vemos en el texto que sigue:



“El abuelo Lucas fue de los que se encandiló de mala manera. Y acabó bizcando cuando la vio salir a la plaza con unas *zapatillitas* coloradas, un *vestidito* de bailarina que cabía en un puño y una *sombrillita* encarnada... De un mato a otro habían tendido una liña, y sobre ella la pollona fue y vino, segura y *airosita*, balanceándose como un pinto en una *ramilla* desarbolada” (*Memorias*, 26);



ora en combinación con antropónimos de diversa naturaleza: *-ito*, con nombres de personas mayores, propietarios de tiendas, capataces, etc., como insólita fórmula de tratamiento de respeto cariñoso; *-illo*, con nombres propios de personas más familiares y con nombres propios de niños, para indicar confianza o juventud, respectivamente.



Así los posesivos, que emplea pospuestos al nombre que los rige, para quitar protagonismo al poseedor, práctica tan habitual entre nuestras gentes:



“Y por los Santos, o por la Pascua, el viejo *mío* bajaba a la ciudad con las alforjas repletas y entregaba al amigo sus baifos como lebranchos, sus buenos pollos cebados y sus quesitos de oveja” (*Memorias*, 103)”.



Así la perífrasis verbal *hubiera + participio de pasado* (*hubiera ido, hubiera comido*, por ejemplo), que emplea con sentido de pluscuamperfecto de indicativo, y no con el de pluscuamperfecto de subjuntivo:



“Pepe conocía a doña Candelaria, le había *puesto* más de una vez inyecciones apuradas de aceite alcanforado y ella le *hubiera regalado* sus puñitos de papas y gofio y sus cestitas de tunos y eso” (*Cuentos*, 259).





Así el adverbio de tiempo *ya*, que emplea de forma duplicado en el interior de la misma oración para enfatizar el contenido temporal que implica (texto 7): “¡Chacho, Esteban! ¿*Ya* te vas a meter en el cuarto *ya*, con el calor que jase?” (*Cuentos*, 195).



Así determinados arcaísmos gramaticales que solo se conservan en las hablas canarias y otras hablas periféricas del español, como *asegún* (*asigún*), combinación medieval de las preposiciones *a* y *según*; *vusted*, fusión de las constituyentes de la combinación *vuestra merced*; *jasta*, antigua variante de la preposición *hasta*, con aspiración de h; *haiga* y *vaiga*, antiguas variantes de expresión del presente de subjuntivo de los verbos *haber* e *ir*.



Así las perífrasis verbales  
*pegar a+infinitivo*, de  
procedencia portuguesa, y  
*arrancar a+infinitivo*, de  
procedencia española, por  
ejemplo, que emplea para  
indicar el principio de la acción  
(aspectos incoativo, dice la  
pedantería gramatical).



Y, en tercer lugar, por último, prueba del enorme esfuerzo intelectual que tuvo que hacer Pancho Guerra para hacerse con la pronunciación del habla grancanaria es el impecable uso que hace en su producción literaria del seseo, la aspiración de /s/ cuando aparece a final de sílaba, la aspiración de /r/ ante /n/ o /l/, la tensión de las consonantes /b, d, g, y/ ante aspiración, la neutralización de la oposición /l/-/r/, la pérdida de la /d/ intervocálica, etc., características todas del habla canaria.



Claro está que el uso de esta pronunciación tan singular planteaba a nuestro autor un peliagudo problema ortográfico. ¿Cómo representar gráficamente una fonética tan distinta de la castellana estándar?



En este sentido Pancho Guerra corta por lo sano y adopta una ortografía cuasi fonológica para hacer justicia al dialecto. Así, prescinde de las grafías *z*, *ll*, *d* (cuando aparece en posición intervocálica) y de las consonantes finales de palabra; escribe con *s* la aspiración de la /r/ ante /n/ o /l/ (*casne*, *chesne...*), como la aspiración de la /-s/ implosiva; escribe *r* o *l* (*arcarde*, *Calmen...*) según sea la orientación de la neutralización de estas líquidas; ortografía con *j* la aspiración procedente de /f-/ inicial latina (*jacer*, *jincar*, *jablar*, *jocico*, *jediondo...*); ortografía como *i* y *u* las vocales medias /e/ y /o/ cuando aparecen a final de palabra; etc., que es lo propio del dialecto. Veamos un ejemplo concreto:



“Yo no sé si será *tocayu suyu*, pero de que se la echaba de que comía más que *naidi*, sí. El *resultao* fue, *usté*, que *Manué* apostó a que él se *jincaba* una *sesta* pedrera de *tunus* de una *sentá*. Hubo algunos *individuos* que se lo *dijieron*: “¡Tú *Manué*, mira a *ve*, mira a *veee!*” Maldito el caso que *jiso*. Se la pegó entre pecho y *espardas*. Al *golpito*, pero *toa*. Y *dende* ayer por la *taldesita* está *tumbao* arriba de una estera, revolcándose como un *burru desembaldo*, dispensando el *moo* de *señalá*, y le metió un *pugío* que da *jasta* pena. Se supo en el Caldero que estaba el *meico jasquí*, con los *casaores*. Yo *ha venío* con el *mandao* de *desislo* pa que si *vusté* es gustante en *dir*, *pos* yo le *jago* compañía” (*Cuentos*, 77).



Este es el bagaje fónico, gramatical y léxico que va a servir a Pancho Guerra de base para construir su particular mundo de ficción. Así, los personajes de sus relatos aparecerán expresándose en el registro que les corresponde, según su condición social, profesional, etc.





De una parte, **los tipos del pueblo llano** y que, en el mejor de los casos, reciben los tratamientos populares de *cho*, *seño*, *maestro* o el citado diminutivo de respeto cariñoso *-ito* (*Carmita*, *Juanito...*), usarán un registro lingüístico fónica, gramatical y léxicamente bastante alejado de la norma más estándar del idioma, como ocurre en el caso del cho Frascorro que aparece en las *Memorias de Pepe Monagas* denunciando ante la guardia civil la desaparición de una novilla de su propiedad:



“Pues vengo a dar con vusté (...) ajoto de una novilla mía y del osu esi que han amarrao en el alprendillo de Lucas, que pa mí que el malino me la aquellao de lo pior... La novilla me farta, que es el caso, y el osu tamién traspuso. Al pien de unas tunerillas me ha encontrao un golpe gordo de sangre, y después pega un rastro d’ella que sali al campo, como pa Monte Pobre, pa ría... Ende luego me paso a creer que si se viera hecho lo que el pueblo quería - ¡que se viera dio pa los infiernos, puñema, con la pachanga, la jaira de la niña y la otra jaira y too el ganao!- esto no viera ocurrío. Pero esti ya no es el caso. El caso es, vusté, cabo, que me solimpió la novilla y lo vengo a demandar” (*Memorias*, 31).



Y no es que **todos los personajes populares** de Pancho Guerra hablen de la misma forma. En realidad, aunque el registro idiomático de casi todos ellos coincide en sus rasgos fónicos, gramaticales y léxicos básicos, cada uno presenta sus propias particularidades, en latiguillos expresivos, preferencias léxicas, organización del discurso, etc.



De ahí las sustanciales diferencias que se observan entre el siguiente parlamento, no exento de poesía, del personaje llamado *Anselmo el Ché* de las *Memorias*, marcado precisamente por la muletilla *che*, motivo de su nombrete, el empleo trascendente del vocabulario de las riñas de gallo, que él tan bien conoce, y cierto trasfondo filosófico lleno de ironía, de persona que se encuentra ya de vuelta de todo:



“¿Tú crees...? Nadie tiene la vida trancada, ché –contestó con cínica flema, la suya de siempre-. Lo de las Plataneras es cuestión de turno, como en la política y como en los gallos: unos caen hoy, otros mañana... Cuando pasen los revuelos y me tiren a degüello, porque me llegó la ves, pues haré por tragármelo, y listón. ¡Pero tranquilo, ché, y asín de un modo sensillo...! Ya tú verás como a nadie le doy el requilorio. Ahora, mientras el gallo que me está batiendo se mantenga palero, Anselmo el mío sigue peliando, ¿oístes, Pepe...? ¡Soy de buen casteo, ché!”  
(*Memorias*, 244);



el parlamento de una viajera de guagua espontánea que, en las mismas *Memorias*, encarece a la madre de Pepe Monagas los servicios de cierta curandera de Agaete que, a su decir, tiene remedio para todos los males divinos y humanos, caracterizado por el latiguillo “¿sabe?”, una sintaxis mucho menos elaborada que la anterior y la abundancia de construcciones exclamativas y apelativas de distinto tipo:



“¡Esús, quería de mi alma...! Pues tiene que ir, porque eso es mano de santo, cristiana. ¡Tá loca...! Vive en Agaete ella, ¿abe?, y va a consultarla hasta gente de la Suidá, ¿abe? Sé desirle que una mujer de Temisa ella, que estaba tamién asín como de secano pa la criasón y eso, ¿abe?, pues fue a verla, ¿abe?, y se desarreta a parir, usté...” (*Memorias*, 55),



o la entrecortada, sinuosa y cauta logomaquia del taimado Chano Chopa de los *Cuentos* que citamos a continuación, cuya intención es convencer a un Pepe Monagas enfermo para que le ceda la explotación de su carretón:





“Estoo... Pepito, yo venía, ¿usté entiende?, porque me ha enterado, ¿sabe?, de que usté ha caído en la cama y esto... y tiene el carretón aparao y eso, ¿sabe? Y yo quería, ¿usté entiende? –si puei seeer...!- que usté me lo soltara a mí y eso. Yo lo trabajaba -¡pa usté!- y usté me daba a mí arreglao a las ganancias, una comisión y eso” (*Cuentos*, 473).



El conocimiento y el dominio que Pancho Guerra tiene de todos los registros tradicionales del habla de las islas se pone más claramente de manifiesto si cabe cuando nuestro autor intenta remedar el estilo epistolar de sus tipos más populares, donde lo que predomina es la atención a la lengua hablada, y no a las normas ortográficas académicas, que se supone que estos personajes desconocen enteramente.



Es lo que se aprecia en la siguiente carta que dirige Adela la conejera de los *Cuentos* al protagonista principal de la obra (Pepe Monagas), comunicándole que no espere más golosinas de las que ella solía sisar para él en casa de la señora para la que trabajaba de criada:



“Pepe, la presente espa desirte que no me pidas man náa di antojos pora hora poloque la señora quetú save loagarrá y acechona ques benía desbelada con la farta de los chorizos destremeño, que casi toos te los comiste tú, y las latas del laterío de pa fuera que llo te diba tirando y los paquetes de gayetas de maría que te di cuando te pusistes estomagao” (*Cuentos*, 463).



De otra parte, los personajes más encumbrados o burgueses (boticarios, médicos, caciques, políticos...) de las obras de Pancho Guerra, que ostentan el tratamiento de *don* o *señor*, aparecerán expresándose en un habla más alambicada o afectada que la que emplean los populares, aunque no exenta de algún que otro dialectalismo canarios de los menos marcados, como seseo o ciertas frases hechas.



Un ejemplo ilustrativo de esta forma de hacer hablar a los poderosos lo tenemos en los discursos del doctor Buenaventura de las *Memorias de Pepe Monagas*, que, incluso tratando temas de gran arraigo insular, como el de las peleas de gallos, aparecen organizados según los cánones académicos más estrictos, si hacemos excepción de alguna que otra licencia dialectal de tipo fonético:



“Pues *Morito* era un gallo suyo, del que contaba villas y castillos donde quiera que se tersiara. Sierta tarde soltó en el Gabinete la mejor historia del fenómeno. Creo que *Morito* peleaba con un tremendo rival, un giro de Triana de patas mortales. El público se volcaba en las apuestas a favor del enemigo. Don Fefo no daba avío a responder: “¡Va! ¡Va!” El otro animalito estaba poniendo al de nuestro amigo entre la crus y el agua bendita. De repente, cuando *Morito* parecía ya en camino de las Chacaritas, dio en voltear la valla, en una carrera abierta delante de su enemigo. La gente voseaba, más ensendida cada vez: “¡Veinte duros al giro! ¡Cuarenta duros al giro!” Respondía solo don Fefo, que los dejaba “entrar en guelderá”, desía él, restregándose las manos de gusto entre las piernas apretadas, esperando su momento” (*Memorias*, 266).



Pero nos equivocariamos de medio a medio si pensáramos que los registros estilísticos de Pancho Guerra se agotan en los dos tipos de discurso citados (el popular y el más formal). En realidad, la panoplia de estilos que maneja nuestro autor es mucho más rica que esto:





En primer lugar, tenemos también la parla del típico isleño que intenta remedar la forma de expresarse del hablante peninsular. Es el caso del don Cayetano de las *Memorias*, que mezcla a troche y moche la forma pronominal de tercera persona *ustedes* (única que se emplea en gran parte del territorio insular para referirse al oyente plural) con la forma complementaria *vos* del pronombre de segunda persona plural *vosotros* y las formas verbales de segunda persona plural correspondientes (desconocidas de forma casi general en el habla de las islas), como vemos en el texto que sigue:



“*Ustedes os pongáis en la calle, ¿saben? –dijo sin moverse tanto así-. Yo me alongaré por el muro de la azotea. Tiraré la cometa esa y las ramas de la enredadera de gallo que ha roto cuando tiremos de ella para sacarla*” (*Memorias*, 132);



En segundo lugar, el habla de los burócratas indocumentados, refrito de formas escritas y formas populares, de lo que resulta un soporífero galimatías apenas entendible. Es el caso de aquel secretario judicial que aparece en las *Memorias* leyendo un pliego de cargos contra Pepe Monagas:



“la empujó violentamente... volcándole el cacharro, cuyo contenido cayó íntegro encima de un hijo menor de la Rosario y de un sobrino, hijo de la Milagros, a resultas de cuyas mojaduras ambos cayeron en la cama, uno con bronquitis y otro con las chinias, según certificados médicos que se adjuntan (...) (Sigue leyendo, sin entendersele ni papa. Alguna palabra que otra de relance)... que se adjunta: HUUUUUM, que la hauuuuuujum, que aaaa aah, la antedicha huuuum de aaaah. Nada más” (*Cuentos*, 481).



En tercer lugar, el habla del político petulante y semianalfabeto, plagado de obviedades, lugares comunes y palabras campanudas que apenas conoce. Es el caso del alcalde pagado de sí que en las *Memorias* intenta explicar al cacique que probablemente lo aupó al puesto que ocupa el peligro que supone para sus ciudadanos la presencia del oso de ciertos titiriteros o pruebistas que habían recalado por el pueblo:



“Pues digo, caballeros –reanudó el regidor-, que si esa gran bestia estuviera, vamos a suponer, amarrada fuera del casco urbano del caserío del pueblo y diera en coger jilo, inclinaría a lo suyo. O séase que tiraría pal monte, pues aunque no es cabra, es animal, también” (*Memorias*, 28);



En cuarto lugar, el español chapurreado de los extranjeros, como el de cierto norteamericano desparpajado que, en los *Cuentos*, presume de los milagros de la ciencia de su país ante un inglés tan echón como él:



“Nougtros en Ameggica  
tenegmos a unos sirouganos  
especiales... A oun soldado delg  
Pacífico le llevó ouna bala de canion  
una pierna entegra. Oun cirougano  
americano le opuso ouna mecánica y  
ahoga es el megor cogedor del  
moundo” (*Cuentos*, 330).





Y en quinto lugar, por último, el espanglis que usaban los cambulloneros para vender sus baratijas a los extranjeros, como el caso del pillo que en las *Memorias* intenta timar a un inglés despistado vendiéndole un pajarito de monte artificialmente pintorreado por pájaro canario de casta:



“¡Remojo nou, mister! ¡Is veri malo...!  
Mire: no dejar bañarse morou, ni el otro tu  
morou, ni el otro tampoco... ¡Dis ver, son  
veri delicaditos! ¿tiende? Yu esperar tu  
arraive tu Inglaterra y que se arregosten  
al clima. ¡Aclimateison! ¿se da cuenta?...  
Entonses, toa el agüita que yu quiera...  
¡Alije los cheslines y gun nai...!”  
(*Memorias*, 226).



Toda esta riqueza de voces y estilos convierten a la obra literaria de Pancho Guerra en un prodigio de polifonía lingüística del español de Canarias y aun del español general.



Con todo, el protagonismo indiscutible del simpático Pepe Monagas hace que el registro lingüístico que predomine en esta parte de la obra de nuestro autor sea precisamente el canario más popular en clave humorística. Esta circunstancia particular, que tanto contribuye a la fuerza cómica que tienen las *Cuentos* y las *Memorias*, ha perjudicado, sin embargo, al español de Canarias, presentado en este aspecto como norma lingüística que solamente sirve para hacer reír.



Pero lo más grandioso (y al mismo tiempo arriesgado) del experimento literario del creador del famoso Pepe Monagas es que también el narrador de la obra, el personaje que mueve los hilos de esta compleja galería de tipos entre cómicos y trágicos, se expresa sistemáticamente con el vocabulario, la fonética y la gramática del español de Canarias, aunque sin llegar a los extremos dialectales descarnados de los personajes más populares de sus relatos. Es lo que se aprecia en el texto que se transcribe a continuación, contenidamente salpicado de formas del habla insular:



“Naturalmente, la cosa se comentó en la carpintería de maestro Pepe Quintana. Y la *jarca* de tertulianos se *plantificó* una noche en casa del señor don Pedro el Batatoso dispuesta a *gozársela* como quiera que fuera. Ni que decir que con la *cachorra* sobre las cejas allí estaba compadre Monagas. *Pegó* señor don Pedro a *manipular* en las dos docenas de mandos. De allí *trincó*, de allá aflojó, el gesto expectante y la oreja alerta, el hombre tuvo a sus amigos mantenidos casi en silencio hasta casi *lan don* dadas por la *Catedrán* y *lan don* y cinco por el Gabinete. *Maestro* Juan Jinorio, que también *diba* en la rueda de presentes, era de los más pegados al aparato” (*Cuentos*, 109).



El lenguaje de la narración es aquí más o menos el mismo que el del diálogo de los personajes, lo que confiere a estos y a su forma de expresarse una dignidad que nunca habían alcanzado hasta ahora los tipos literarios que se expresaban en español de Canarias. El afán que muestra Pancho Guerra por aproximarse o igualarse con sus personajes es tal, que llega incluso a presentarlos como si los conociera de toda la vida y hasta como si tuviera algún tipo de amistad o parentesco con ellos:



“En el teso que en función de patio tenía la casa allá atrás, el amigo Pérez desparramó media docena de jaulones. Y en los locales habitables de la parte de delante instaló un timbeque: un mostrador de pinzapó que le compró de lance a uno que se arruinó en la Plaza y una botella de ron, vinito y cerveza de la blanca y de la negra, beberío que complementó con chochos, pejines y un quesillo de cabra pimentoncillo tirando a risco” (*Cuentos*, 133).





Esta estrecha solidaridad entre el mundo de los personajes y el mundo del narrador explica que los recursos lingüísticos que aparecen en la expresión de ambos sean más o menos compartidos. De un lado, los elementos fónicos, gramaticales y léxicos del mundo marinerero (particularmente, los de los costeros o roncotes de Las Palmas), que Pancho Guerra había estudiado minuciosamente en toda su dimensión recta y figurada, y que supone una auténtica marinización del mundo insular de tierra adentro, como ha señalado ya Pérez Vidal. Ya nos dice una de las criaturas literarias de las *Memorias* que, en cierta manera, “lo de tierra también es navegar”.



Así, en ocasiones, los personajes y hasta los lugares de la narración adquieren la condición de barcos que surcan los océanos, presentando sus mismos constituyentes y atributos: (texto 22) “La guagua zigzaguea y la tira a babor y a estribor y la sacude de arriba abajo y está a pique de estamparla cuando el chófer (...) mete repentinamente la retranca” (*Cuentos*, 182);



“Guísame una tasita de agua, Candelariya de mi arma, calentita, que me está subiendo un frior de la quilla por el trinquete pa arriba, que si no es de muerte, es de alguna puerta que dejaste abierta” (*Cuentos*, 198);



o realizando sus mismas maniobras tanto en alta mar como en la costa:

“Yo estoy ya con la quilla en el marisco ¿oítes? Este barco viene de tiempo cogiendo buchadas, tu lo sabes, y ya no lo achica ni el méico chino” (*Cuentos*, 199);



“dormían al pairo, tranquilamente, Pepe y el penco del enganche” (*Cuentos*, 299); “Fue por esto que hice una muletilla y pasé la Cumbre, hasta atracar en el sitio escogido para reparar averías: Tejeda” (*Memorias*, 269); “Cayendo el sol, el barco del casorio tornó a agarrar brisa” (*Memorias*, 277).



En otras ocasiones, los mismos personajes se presentan realizando en tierra operaciones similares a las que realizan los marineros canarios a bordo de sus frágiles cáscaras de nueces, siempre a pique de zozobrar:



“Rondando, en una de las bordadas el rancho fondeó a orillas del patio de Balbina Fonil” (*Memorias*, 23); “Con siete años de seminario, un día botó por la popa los macizos estudios para pegar un braguetazo” (*Memorias*, 27); “Esto nos alivió y distrajo de tal manera, que cuando Justo Velásquez volvió a levar el ancla de su reloj nos hallamos con las ocho de la mañana en puertas” (*Memorias*, 292);



o como avezados pescadores enfrascados en el trajín de la pesca:

“Carmela iba al engodo, dábale unos engañosos rodeos al anzuelo, despuntábalo hasta imprimirle al corcho un esperanzador temblorcito y cogía el tole” (*Cuentos*, 176);





“Esta no es vieja de su altura, señó don Andrés -le contestó Carmela con una sonrisa que era una salina con un solito de mayo-. Tire sus lanses pa abajo pa Vegueta, que es marea más propia, cristiano” (*Cuentos*, 176); “Al modo trae la caña y la tansa listas, y con tal que tenga sus “libritas de peso”, lo mismo le da trabar una vieja que una sama” (*Memorias*, 146).



En otros casos, la condición, el comportamiento o simplemente el aspecto físico del personaje motiva la comparación con el polimórfico y multicolor mundo de los peces:



“yo me empajaba solo hasta quedarme arrebatado sudando y con la barriguilla como un peje tamboril” (*Memorias*, 87);  
“Salí por entre las patas de los maúros como pejinillo de chinchorro, dejando encendida una “guerra caliente”, como ahora llaman” (*Memorias*, 116);



“Lo que pasa es que nuestra “psicología”, como diría nuestro amigo el cosechero de Los Barrancos, nos saca a reaccionar frente a lo que no nos parece justo, unas veces, como las tan nombradas panchonas, que ya saben revirar broncas si sienten amenazada su libertad, y otras, como el macho salema, que también revira, aunque menos, puesto que solo se engrifa” (*Memorias*, 137).



También el mundo campesino tradicional proporciona a Pancho Guerra infinidad de comparaciones y metáforas para su mundo de ficción, lo que contribuye a dar ese aspecto de comedia rural que igualmente se observa en parte de su obra. Así, también aquí el aspecto, el comportamiento, la psicología, etc., de las criaturas literarias, en unos casos, se comparan con el aspecto, el comportamiento, etc., de animales domésticos o salvajes, como se observa en los casos que citamos a continuación:



“Tu hijo Lucas tira a guirre. Y el guirre es caballero de la brisa, y la inclusiva del viento, hasta que cualesquier casadorsejo lo agüaita, lo encañona y lo abaja como un cortacapote” (*Memorias*, 21); “las mujeres armaron un tremendo bochinche de gritos y carreras, sueltos los moños, alharaquiento el desande, engrifadas las casnes como cluecas bajo el amago del milano” (*Memorias*, 31);



“El patrón volvió para el Risco, como el carnero cuando recula para hacer más poderoso el cabe” (*Memorias*, 113); “María del Pino, la Primorosa, había sido desde chiquita como un pájaro por lo viva y trinadora, por la “pluma” que ya le he dicho y por el pico con que llamaba las orillas de las acequias, los tendedores y las tierras que ayudaba a cosechar” (*Memorias*, 101).



En otros casos, las comparaciones se establecen con los elementos de la flora más representativa y habitual del mundo insular: “De esta manera fue creciendo, entre un cerco de apetitos más o menos zorros y retensos, que iba apretándose a medida que el tiempo hacía de ella lo que el sol con los racimos: hincharle con azúcar el tierno y tibio hollejo” (*Memorias*, 91);





“Pensó la Primorosa que de todos los desagallados sitiadores de sus casnes de támara pintoná, el más jediondo, el más bicho, era aquel hombre enflaquecido y amarillo, con trazas de tomiza, de cabeza chica, pelambarrera pajiza, barba de panasco y alma trasconejada” (*Memorias*, 93); “Uno de los candrais trincó por el cuello y los fondillos a Falo el Calandraca, que no era mal pollo, lo tiró al aire como quien tira una camisa de piña y lo dejó sentado en lo alto de un sobradillo” (*Memorias*, 121).



Obviamente, lo que se consigue con todas estas comparaciones, metáforas y metonimias marineras y campesinas es anclar la narración en unas determinadas coordenadas históricas y geográficas, las coordenadas históricas y geográficas de la Gran Canaria tradicional, una Gran Canaria que ya no existe.



De ahí la condición de documento histórico de la obra de Pancho Guerra, de documento de un determinado momento del devenir de la isla de Gran Canaria, un documento al que habrán de acudir los historiadores del futuro cuando quiera trazar la historia social de la Gran Canaria de antaño.



Este despliegue metafórico determina que muchas de las voces de las islas e incluso algunas del español general adquirieran en la obra de Pancho Guerra usos, sentidos, derivados y compuestos inéditos o desconocidos en su uso tradicional o estándar. Pongamos unos cuantos ejemplos ilustrativos:



el adverbio *arrente*, que presenta en el habla tradicional de las islas el sentido de ‘a ras de, a raíz de’, adquiere el sentido de ‘inmediatamente después de’ en el texto que sigue: (texto 35) “*Arrente* del aviso de las once –“¡Las onse en punto y sereno!”- de alguna esquina llegó el guapido con tinete” (*Memorias*, 141);



el verbo *tupir*, que en el habla tradicional de las islas denota la idea de ‘atascar un conducto o un orificio’, desarrolla el sentido de ‘callarse la boca’ en la frase (texto 36) “El hablador acaba *tupiéndose* o largándose, porque pegan a jeringarlo con una sonsera ambiente irresistible, o con puntitas de tan mala clavada como las de una tunera” (*Cuentos*, 160);



el verbo *pulpear*, que emplea el pueblo canario más relacionado con el mar con el sentido de ‘pescar o capturar pulpos’, se usa a veces con el sentido de ‘examinar atentamente’: (texto 37) “La tertulia del isleño está llena de baches y aparentes meditaciones. Claro que *pulpiándolas* bien, de lo que se las encuentra llenas es de galbana, de siesta eterna, que nadie rompe por falta de fuerzas” (*Cuentos*, 159);



el adjetivo *jaldudo*, que aplican los pastores isleños a la cabra que tiene lanas largas, se emplea para calificar una ropa larga en la combinación “El primer día que se vistió llegó a casa asorimbado: la ropa le venía *jalduda*, lo mismo de punta a proa que por las bandas” (*Memorias*, 117);





el verbo *ensoparse*, que presenta en las islas el sentido de ‘empaparse, ponerse hecho una sopa’, se entiende en un sentido próximo a ‘emborracharse’ en el texto que sigue: “Tampoco era raro que al soco de las enamoradas rondas fueran los de la alegría mamándose de mistela, ron y yerbitas, hasta *ensoparse*” (*Memorias*, 138);



el verbo canario *abubear*, que suele emplearse en el campo canario para designar las acciones de ‘emitir cierto ruido característico el macho cabrío en celo al acosar a la cabra’ y ‘abuchear’, se usa en el sentido de ‘agitar el agua haciendo mucho ruido’ en la combinación “Allí *abubíé* el agua con pies y manos para reclamar la atención de los bañistas” (*Memorias*, 135);



el verbo del español general *enfrascar*, que, según el DRAE, significa ‘aplicarse con tanta intensidad a un negocio, disputa o cosa semejante, que no quede atención para otra cosa’, se usa en el sentido de ‘poner mucha atención’ en la frase “*Enfrascó* el oído: en algún sitio estaban afinando instrumentos” (*Memorias*, 141);



el verbo *enchiquerar*, que se usa en las islas en el sentido de ‘enclaustrar’, adquiere el sentido de ‘meter’ en la frase “al polo lo *enchiqueraron* en filas por ver si enderezaba unas cambas” (*Memorias*, 80);



el verbo *bogar*, que presenta en el español tradicional de las islas el sentido de ‘echar brote los vegetales’, se emplea en el sentido de ‘salir, crecer’ en la combinación “Pero lo *bogaron* pelos, y estos de cepillo, también en las piernas” (*Cuentos*, 220);



el nombre *quilla* desarrolla el compuesto verbal *enquillare* en la frase “El no fue ganando, como verá, ni aun cuando los años lo *enquillaron* contra el marisco” (*Memorias*, 19);



el nombre *rehilete* desarrolla el derivado *rehiletero* en la frase “Trinaba una isa salpicona, de alzapúa, bajo las manos *rehileteras* de Santiago Bordón” (*Memorias*, 43);



el nombre *jaira* ‘cabra que se cría en casa’ desarrolla el derivado verbal *jairrear* en la combinación “No quiero decir con esto que no *jaireen* también algunas de mirar abierto” (*Memorias*, 184);





el nombre general *calabaza* desarrolla el derivado verbal *calabacear* en la combinación “porque cierta niña de La Gomera, buena machorrита y con perras lo había *cabalaceado* sin rodeos” (*Memorias*, 166).



En este sentido, puede decirse que Pancho Guerra es uno de los creadores canarios de más inventiva idiomática y que más ha contribuido a explorar las posibilidades del español isleño y agrandar su patrimonio, que es lo que caracteriza verdaderamente a los grandes artesanos de la literatura.



La osadía que supone emplear el español de Canarias para narrar acontecimientos y describir ambientes y personajes en lengua escrita, la densa concentración de material de esta procedencia que contienen todas y cada una de las páginas de la producción literaria de Pancho Guerra y los sentidos inéditos con que este emplea muchas de las voces insulares y algunas de las generales, determinan que esta obra no se pueda leer desde el español general exclusivamente, sino que haya que tener como referencia también la norma lingüística del archipiélago, consultando constantemente los diccionarios, los manuales de dialectología, etc., de las islas, que, sin embargo, tampoco podrán resolver la totalidad de las dudas que plantean unos relatos de tanta inventiva y enjundias idiomáticas.



De ahí que, a pesar del enorme mérito que supone la aventura literaria que intentó nuestro autor (que, dicho sea de paso, ya habían puesto en marcha en América autores como Jorge Icaza, Miguel Ángel Asturias, Manuel Puig, Juan Rulfo, etc., con resultados mucho más acabados), este haya sido considerado siempre un escritor costumbrista o de chascarrillos, y, por tanto, marginal dentro de la literatura canaria. La consecuencia de todo ello es que, si dejamos al margen algún que otro narrador de los más destacados del archipiélago, como Víctor Ramírez, por ejemplo, en cuyas novelas no es difícil advertir cierta relación con la obra de Pancho Guerra en el tratamiento del lenguaje (no en el tono de las obras, por supuesto), el creador de Pepe Monagas no ha dejado huella apreciable en la literatura canaria. Solamente entre los humoristas de las islas parece haber hecho escuela la obra de nuestro escritor, con discípulos tan aventajados como un Manolo Vieira, un Juan Luis Calero o un Piedra Pómez.



En todo caso, la panorámica que acabamos de trazar del uso que hace Pancho Guerra del habla canaria nos permite extraer dos conclusiones muy claras, que ponen de manifiesto la importancia que tiene nuestro autor para la cultura y la forma de expresarse de la gente de las islas:



La primera conclusión es que Pancho Guerra es el autor insular que más ha contribuido a salvar el español tradicional de las Islas de su desaparición. Con el uso absolutamente creativo que hizo del dialecto señaló la única senda efectiva para librar las hablas tradicionales de su degeneración y desaparición.



Las lenguas y los dialectos no se salvan recogiendo sus palabritas en glosarios más o menos voluminosos. Se salvan de la muerte mediante la metaforización constante de sus palabras, que es lo que las renueva y les da nueva vida cuando sus sentidos más referenciales o tradicionales quedan viejos y desaparecen. A las lenguas y los dialectos no las salvan los lexicógrafos; las salvan los hablantes reales y los escritores con su uso poético; sobre todo los que gozan de mayor prestigio. Si los narradores y los poetas canarios hubieran seguido la senda de nuestro autor, es probable que el vocabulario tradicional de las islas no se encontrara hoy en la situación agónica en que lamentablemente se encuentra., con lo que agoniza también la sociedad que las emplea.



Y la segunda conclusión que se extrae de nuestro análisis es que Pancho Guerra es el escritor canario que más ha contribuido a prestigiar el habla canaria, al convertirla en lengua de narración.





Para la tradición, el habla correcta es el habla de las clases acomodadas o cultivadas, la norma estándar o castellana del idioma, en tanto que el habla de los pobres o desheredados de la fortuna, como se suele decir, se considera corrupción de aquella. Por eso, se piensa desde esta perspectiva, que todo texto prestigioso debe escribirse en español estándar. Para Pancho Guerra, por el contrario, el habla natural, espontánea y decente es el habla de las clases populares, en tanto que el habla de las clases acomodadas, de los hombres y mujeres que detentan el poder, mangoneando, abusando y engañando para explotar a los más débiles, es un habla degenerada e inmoral. Por eso, los textos decentes deben escribirse en español popular, en el habla de los inocentes, de la gente sana, de las personas no depravadas.



Lo que quiere decir que lo que tenemos en la obra más popular de Pancho Guerra no es solo, como dijimos antes, un estudio profundo de la sociedad grancanaria en particular y canaria en general y de su característica forma de expresarse y una defensa de la legitimidad de esta cultura y esta forma de expresarse. Tenemos también una sutil crítica a los abusos de los poderosos y una defensa de los legítimos derechos del pueblo llano, de la gente corriente, de los que, por las razones que sean, no resultaron agraciados en la lotería de la vida.

