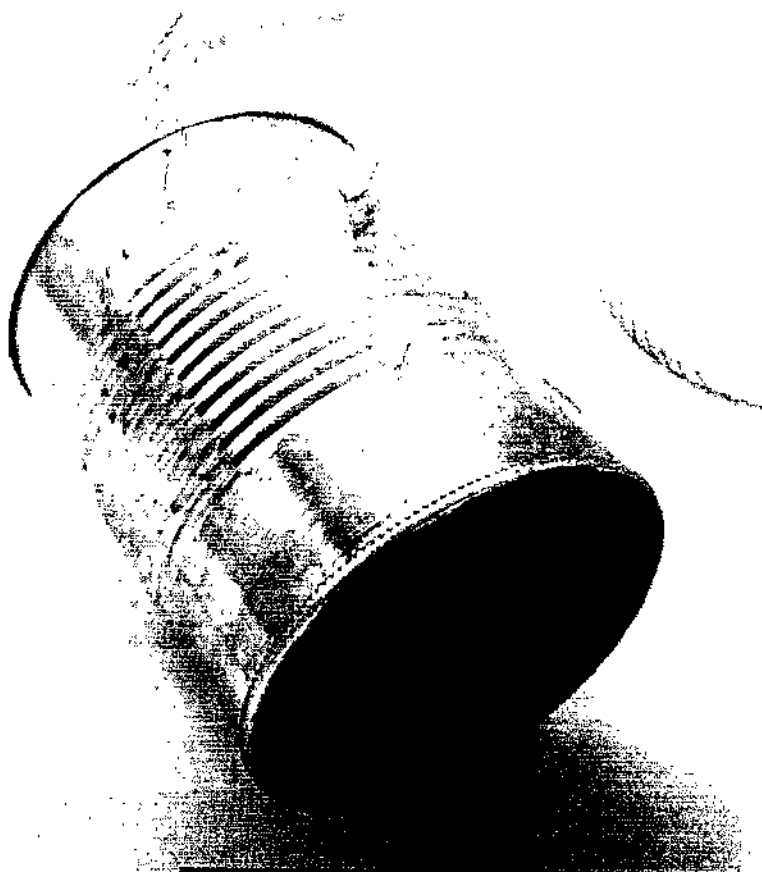


El país que nos habla

Ivonne Bordelois



PREMIO ENSAYO 2005

LA NACION *La Nación Latinoamericana*

Prólogo	9
I. LA TRAMA PRIMARIA	13
<i>Vigencia y urgencia</i>	15
<i>Coordenadas previas</i>	25
<i>El lenguaje: un espacio estratégico</i>	29
<i>La extensión actual del español</i>	37
<i>El español: ¿una lengua amenazada?</i>	41
II. TIEMPO Y LENGUAJE	43
<i>Un poco de historia: la lengua de los argentinos</i>	45
<i>Martín Fierro y Boedo</i>	53
<i>La inflexión porteña del español: Borges</i>	63
III. EL INGLÉS: ¿INVASIÓN O DIÁLOGO?	71
<i>Replanteo: anglicismo e identidad</i>	73
<i>El "ataque" del inglés</i>	77
<i>Spanglish</i>	85
<i>Estrategias de incorporación</i>	93
<i>Velocidad o transparencia</i>	105
<i>Lo decible y lo indecible en inglés y en español</i>	109
<i>Peligros inadvertidos</i>	113

IV. EL HABLA PLURAL	117
<i>Adolescencia y lenguaje</i>	121
<i>De la orilla del lunfardo al lenguaje electrónico</i>	131
<i>Vitalidad y decadencia: neologismos y arcaísmos porteños</i>	139
<i>Lenguaje y mediática</i>	153
<i>Lenguaje y academia</i>	159
V. LA PALABRA EN LA MÚSICA	163
<i>Los poetas como embajadores naturales de la lengua</i>	165
<i>La canción al rescate de la poesía</i>	169
<i>García Lorca: poesía de las nanas y poesía popular</i>	173
<i>El realismo de las canciones infantiles: el incesto paterno</i>	179
<i>La canción como fuente del sentimiento poético</i>	185
<i>Las músicas del lenguaje</i>	187
<i>La otra vertiente</i>	191
VI. PROYECTOS DE RESCATE	195
<i>Lenguaje y poesía</i>	197
<i>El arte argentino de la catacumba</i>	205
<i>Propuestas</i>	211
<i>Epílogo</i>	217
Agradecimientos	221

García Lorca: poesía de las nanas y poesía popular

En una preciosa conferencia que dio alguna vez Federico García Lorca, el poeta habla sobre las nanas infantiles, y en particular de una que le fascinaba por su misterio:

*A la nana nana nana
A la nanita de aquel
Que llevó el caballo al agua
Y lo dejó sin beber.*

“En esta nana, la más popular del reino de Granada —dice Lorca—, el niño tiene un juego lírico de belleza pura antes de entregarse al sueño. Ese *aquel* y su caballo se alejan por el camino de ramas oscuras hacia el río para volver a marcharse por donde empieza el canto una y otra vez, siempre de manera silenciosa y renovada. Nunca el niño los verá de frente. Siempre imaginará en la penumbra el traje oscuro de *aquel* y la grupa brillante del caballo. Ninguno de los personajes de estas cancio-

nes da la cara. Es preciso que se alejen y abran un camino hacia sitios donde el agua es más profunda y el pájaro ha renunciado definitivamente a sus alas. Hacia la más simple quietud. Pero la melodía da en este caso un tono que hace dramáticos en extremo a *aquel* y a su caballo; y el hecho insólito de no darle agua, una rara angustia misteriosa.”

Lo que Lorca subrayaba en esa conferencia, con su habitual originalidad y libertad, es que las nanas infantiles españolas, lejos de ofrecer un reparo protector al niño, muchas veces lo lanzan de lleno al mundo realista de la pobreza, la frustración, el abandono y el adulterio. Dice Lorca con su lengua inimitable: “Así pues, la letra de las canciones va contra el sueño y su río manso. El texto provoca emociones en el alma del niño, y estados de duda, de terror, contra los cuales tiene que luchar la mano borrosa de la melodía que peina y amansa los caballitos encabritados que se agitan en los ojos de la criatura”.

Estas referencias en la voz extraordinaria de Lorca indican que él pensaba, como muchos de nosotros, que no hay, en realidad, una tipología específica de la canción infantil, ni temas infantiles que se distingan fundamentalmente de los temas de las canciones de adultos. El niño al que cantamos, el niño que canta con nosotros, es niño porque ya se ha visto expuesto a un trauma terrible, el de su propio nacimiento, y ha superado con holgura esa expulsión a las tinieblas exteriores; ha conocido el miedo, el sufrimiento, la incertidumbre, y viene ya plenamente equipado para las angustias y los consuelos de la vida que el mundo y nosotros le ofrecemos.

El coco y el cuco de las nanas, el lobo y el hombre de la bolsa, la bestia y los fantasmas son formas de lo desconocido y de la muerte con las que debemos lidiar día a día desde los tiempos más tempranos, procurando amigarnos con la inseguridad o el terror que nos producen. Cuando con perfecta inocencia los niños entonan el sutil y escalofriante sadismo de aquello de "La mujer mató al marido con un hilo de coser", estamos obligados a reconocer qué familiares son, en el mundo infantil, las escenas de crueldad que desbordan el perímetro de los cuentos de hadas más azucarados o tranquilizadores. Las canciones de niños están llenas de faroleras que tropiezan, de torres destruidas, de guerreros que no vuelven, de buenas mozas que se echan a perder, de lobas que salen de paseo con su traje lindo y su hijito feo. Están colmadas de amenazas y advertencias y previenen al niño, entre burlas y sonrisas, contra los peligros y rechazos que habrá de experimentar en el mundo que lo aguarda. Un ejemplo eficaz en este sentido es la nana atemorizante: "Duérmase mi negrazo / cara de pombazo / que si no se duerme / le doy un trancazo".

El niño, que según Freud es un perverso polimorfo, puede enfrentarse con este mundo y, aun más, debe hacerlo. Y todos los temas, aun los supuestamente adultos, son posibles y todas las palabras quedan latiendo en la mente infantil hasta que los años van procurando interpretaciones más y más tornasoladas acerca de lo que escuchamos, entendiéndolo a medias o de otras maneras, en la oscuridad del entresueño, a través de la voz de nuestras madres. Y, recíprocamente, los adultos que he-

mos logrado guardar en nosotros mismos la imagen del niño eterno que nos habita, cuántas veces, en nuestras canciones, en aquellas canciones que más amamos, regresamos a las técnicas y los estribillos propios de las canciones infantiles.

Es probable que en la tradición española el puente de oro entre la canción infantil y la canción adulta sea el romance asonantado. En efecto, el español es un lenguaje único en su capacidad de hacer rimar palabras dejando de lado las consonantes, con lo cual se logra una prácticamente ilimitada extensión de la habilidad poética, como lo demuestra la enorme vitalidad y fluencia del romance octosilábico, que se sigue cantando y recreando en nuestros días a lo largo de todo el territorio hispanohablante. De este romancero se desprenden a la vez las sagas épicas de los Fernán González, los corridos mexicanos y muchas de las rondas y canciones que habitaron nuestros primeros años. "La Virgen se está peinando / debajo de una palmera / Los peines son de oro fino / las trenzas, de primavera." Aquí confluyen la imaginación popular y la inocencia infantil en una sola nota de radiante pureza. De este ritmo se inspiraron algunos de los poemas más hermosos de Rubén Darío, Federico García Lorca, Antonio Machado, Gabriela Mistral o Rafael Alberti, y en ese ritmo están engarzadas las perlas de nuestro cancionero anónimo recogidas y recreadas por Isabel Aretz, Rafael Jijena Sánchez, Juan Alfonso Carrizo y Leda Valladares, entre otros; y en Chile, por la inmortal Violeta Parra, acaso la más genial entre los y las intérpretes y creadores que cosecharon el

humor, la acritud, la originalidad, la frescura y la poesía del cancionero español.

Aquí no puedo sino rozar un tema que a mí me parece fascinante: precisamente, el del papel crucial de las mujeres y los niños en la creación, la transmisión, la transformación y la preservación de la veta más vital del cancionero popular. En sus sesudas investigaciones sobre el romancero español, Menéndez Pidal, que siempre fue defensor de la autoría popular y anónima de estas canciones, subraya el desdén en que fueron tenidas por largo tiempo entre los poetas cortesanos del Renacimiento, de tal modo que luego de trescientos años de expansión, a partir del siglo XIV, su vigencia quedó a cargo tan sólo de mujeres y de niños, en aquel tiempo semipersonas en cuanto a derechos jurídicos y autonomía cultural. Este desprecio oficial suele ser la figura más encubierta de la impotencia, el resentimiento o la envidia que produce la espontaneidad de una fuente creadora inocente e inagotable entre aquellos que no pueden compartirla. Cuando Federico García Lorca, desafiando el menosprecio de sus mejores amigos —entre ellos, Salvador Dalí—, eleva el romancero a una excelsa categoría lírica dentro del inventario cancionístico español, restaura y reivindica la sabiduría del niño y de la mujer de pueblo en el espacio de excelencia poética que le corresponde.