

ENCUENTROS EN VERINES 1992
Casona de Verines. Pendueles (Asturias)

LENGUA Y HABLA POPULAR

Fermín Cabal

Se encontraba una mañana Borges en una emisora de radio de Buenos Aires contestando las preguntas que sobre su obra y su vida le hacía el locutor cuando, para animar el programa e introducir el tema del tango, comenzó a sonar en las ondas el famoso <<Mano a mano>>, de Gardel. Al oír eso de <<Rechiflao en mi tristeza te evoco y veo que has sido en mi pobre vida paria sólo una buena mujer...>> Borges dio un respingo en su silla y no pudo evitar un comentario adverso.

- Eso me parece artificial. <<Rechiflao>> es una palabra artificial.

Y para apoyar su aseveración añadió:

- Mi madre nunca lo hubiera dicho.

Pero, como su interlocutor defendiera la validez del término con el argumento de que se ha impuesto en el lenguaje cotidiano porteño, Borges terminó admitiendo, quizá por educación, que, en materia de lenguaje, todo es cuestión de tiempo.

- Al fin y al cabo, en un principio, toda palabra fue un neologismo.

Una idea parecida se encuentra en el *Diccionario cheli* de Francisco Umbral. Para su autor, el <<cheli>> ha de ser estudiado <<igual que si fuese una creación literaria colectiva, que es como debe estudiarse una lengua>>. Y añade: <<toda literatura se mueve entre la repriminación y el neologismo>>.

Sin embargo, algunos escritores que han observado de cerca la evolución de las jergas populares son más escépticos en cuanto a la calidad de ese espontaneísmo literario. Raymond Chandler se burla un poco del asunto: <<Lo que no deja de admirarme de estas excursiones académicas a la lengua del submundo, por decirlo así, es el olor a diccionario que tiene. Los así llamados expertos en esta esfera tienen el oído pegado a la biblioteca, no al suelo. No se dan cuenta qué enorme proporción de estos términos del argot (usando argot en un sentido bastante amplio) tiene un origen literario,

y cuantas son las expresiones usadas por ladrones y policías después de haber sido inventadas por los escritores>>. Volviendo al ejemplo de Umbral, podemos ver en su, por otra parte divertido diccionario, la cantidad absurda de errores que se encuentran allí <<documentados>> para la posteridad. Algunos fecundos, como ese <<Porro: Cigarrillo de marihuana, generalmente>>, que ha pasado hace poco al mismísimo diccionario de la Real Academia a despecho de que lo que fuman, generalmente, los consumidores españoles, chelis o no, es una mezcla, más o menos generosa, de hachís y tabaco, rubio a ser posible.

A veces, en un escritor determinado, se observa una gran diferencia entre como el autor cree proceder, y como lo reciben sus contemporáneos. Permítaseme un ejemplo sacado del teatro, que me parece revelador. Carlos Arniches, escritor populista donde lo haya, describía así su procedimiento en una entrevista con Wenceslao Fernández Flórez: <<En la vida real yo paseo frecuentemente por los barrios extremos, por las calles que seguramente usted, que lleva en Madrid poco tiempo, no conocerá todavía. Voy a ver salir de la fábrica a las cigarreras..., entro en alguna taberna... Al principio, mi presencia extraña. Después, los mismos taberneros favorecen mis propósitos. “Don Carlos –me dicen- hoy va a conocer usted a un tipo...>> Y me lo muestran y charlo con los parroquianos.>> Así pues, parecería que el poeta se limita a transcribir los datos de la realidad. Pero tenemos numerosos testimonios que aseguran lo contrario, que es la realidad la que se dedica a transcribir los datos del poeta. Por ejemplo, Valeriano León, el célebre actor que interpretó algunos de los más célebres personajes arnichescos, asegura: <<El lenguaje de Arniches ha sido imitado por los madrileños castizos. El arte se vale de la vida, pero luego es el arte quien crea la vida.>> El marqués de Luca de Tena, en un discurso en la Real Academia, a raíz de la muerte del comediógrafo, señala: <<...inventó Arniches el pueblo de Madrid: con pericia y con perfiles tan admirables que el pueblo de Madrid se sintió halagado y empezó a imitar a los personajes de Arniches. Así, podemos decir hoy con verdad, refiriéndonos a un madrileño castizo, que es <<un personaje de “Arniches”, pues, semejante a El Greco, pintó “superando la realidad y deformándola un poco”>>.

La verdad es que, al cabo de los años, esta pretensión de que Arniches imitaba el habla popular de la capital, parece difícil de sostener. He aquí un fragmento de una de sus obras más conocidas, *La señorita de Trévez*, en la cual, aunque, ciertamente, la acción no sucede en Madrid, puede verse con claridad la calidad de <<lenguaje construido>> que suele aparecer en los textos del autor alicantino:

FLORITA. ¡Pero cuán pálido! ¡Estás incoloro! ¿Te has asustado?

NUMERARIO (Desfallecido). Si me sangran, no me sacan ni un coágulo.

FLORITA. Pues yo, errabundo, hace un rato que de un lado a otro del parterre vago en tu busca. ¿Y tú, amor mío?

NUMERARIO. Yo vago también; pero más vago que tú, me había sentado un instante a deleitarme en la contemplación de la noche serena y estrellada...

La verdad es que la cosa tiene más secreto que el que queramos darle. La literatura no tiene más remedio que ser un momento privilegiado del habla. Digo privilegiado en el sentido de que representa siempre una instancia altamente formalizada de la lengua. El poeta busca la elocuencia y, hasta en el más ínfimo nivel de la literatura populista, aspira a encontrar la forma más intensa, más expresiva. El propio Arniches viene a explicarlo a su manera: <<En contra de lo que mucha gente supone, la vida no es teatral; ni sus hechos, ni sus personajes, ni sus frases son teatrales. Su teatralidad la lleva en potencia, en bruto, precisando que el autor amolde unos hechos con otros, unos personajes con otros, que combine frases y dichos, que pula, recorte y vitalice en diálogo... En esta labor el autor teatral recoge del pueblo unos materiales que luego le devuelve, aumentados con su observación y su trabajo. Por eso existe esa reciprocidad mutua entre el pueblo y el sainetero, cuando éste ha tenido el acierto de retocar la fisonomía del modelo sin que el interesado lo advierta.>>

En el teatro contemporáneo, la presión por erradicar de los escenarios el habla <<literaria>> ha sido una constante desde la segunda mitad del siglo XIX y muchos autores han caído en la errónea tentación de rebajar la materia de sus diálogos al <<común hablar de las gentes>>. Empresa imposible porque ese lugar común no es más que un lugar común, como su propio nombre indica. No existe más qué como entelequia. Finalmente, toda escritura viene a ser un acto de habla, que pertenece, por más mediaciones que se le quiera encontrar, exclusivamente al hablante. Eric Bentley lo explica así, <<En general un dramaturgo debe escribir elocuentemente, lo cual significa que ha de alcanzar un nivel de lenguaje –no sólo en algunos de los personajes sino en la obra íntegra- que esté muy por encima del habla de todos los días. Esto, en sí, constituye una empresa de tal magnitud que, en alguna época histórica determinada, puede resultar imposible.>>

Creo que Bentley tiene razón, en cuanto en que cada momento histórico el lector o el espectador cree encontrar, o no, una adecuación expresiva satisfactoria en la obra de un determinado escritor. Y en un momento posterior el efecto puede resultar distorsionado. Por ejemplo, es el caso de Visen, que representa, evidentemente una ruptura pertinente con el paradigma del diálogo de su momento, elaborado bajo la presión del estilo convencional en un tono ampuloso y retórico. Visen introduce una revisión <<más moderna>>, prescindiendo del tono oratorio, de las figuras manidas, atacando las frases con concisión, yendo al grano, por así decirlo. Trata de que la <<Literatura>> no obstruya el fluir de la acción dramática. En su momento representó un corte estilístico provocador. Pero cuando hoy escuchamos algún fragmento de sus piezas, vemos que difícil era su tarea, y los límites evidentes de sus resultados. Este es un pequeño fragmento de una de las escenas más impactantes de su obra más conocida, *Casa de Muñecas*:

HELMER. ¿Ah, eso es inusitado en una mujer tan joven! pero, si no puede guiarte la religión, déjame que sondee tu conciencia en todo caso. Porque supongo que poseerás un mínimo sentido moral. ¿O acaso estás desprovista del mismo? Respóndeme.

NORA. Pues bien. Torvaldo. Me resulta difícil responderte. No sé nada ni veo claro de ese extremo. Únicamente sé que mis ideas difieren por completo de las tuyas. Además, me doy cuenta de que no son las leyes lo que yo creía, y no me cabe en la cabeza que sean justas leyes semejantes. Según ellas, una mujer no tiene derecho a ahorrar una preocupación a su padre moribundo ni a salvar la vida a su marido...

Por supuesto, puede achacarse algo de esto al traductor de la pieza, pero es obvio que el autor hay una pervivencia del tono sentencioso tan caro a su época, que hoy nos chirría , y nos hace reír. Estamos muy lejos de las circunstancias en que la obra fue escrita y hoy la leemos encontrando justo lo contrario de lo que se proponía el autor. Entre Visen y nosotros hay cien años de presión naturalista. Presión que ha generado también sus reacciones, llámense simbolismo, expresionismo, absurdo etc., pero que, hoy por hoy ha podido con todas. Hoy el lugar común del teatro, y quizás de otros géneros, es el tono coloquial . Cuando el autor se sale de este se ve catapultado

inexorablemente a los cenáculos privadísimos del teatro <<experimental>> con cargo del erario público.

La presión naturalista estaba legitimada en sus inicios por condicionantes sociológicos bien conocidos. Así por ejemplo, la tarea de la generación realista en España apuntaba a normalizar la lengua, acabando con la distancia entre la lengua mandarina y la sana expresión popular, conceptualizada como una conquista democrática, y los poetas gozaban enormemente cuando al conjuro de algún taco, las señoras de la burguesía se levantaban escandalizadas y abandonaban el patio de butacas. Hoy en mi opinión, esta tarea está acabada y el lector y el escritor no encuentran la menor dificultad (ni el menor atractivo) en explorarla. Y sin embargo, la pretensión de reducir la literatura al habla común se revela más imposible que nunca. Los escritores que destacan lo hacen siempre alejándose de ese lugar común estéril, aun que parecen hacer lo contrario por ello son jaleados. Un ejemplo final que me voy a permitir es el de José Luis Alonso de Santos, que estará aquí presente y puede llevarme la contraria, cosa que siempre es muy entretenida. José Luis pasa por ser y se asegura que es la razón de su éxito, el representante por naturaleza del escritor populista, el sainetero, y su secreto, como el de Arniches sería el de reflejar como nadie el habla de la calle de hoy. Así lo afirma cariñosamente Francisco Umbral en un artículo publicado en el País y que titula precisamente <<El neosainete>>. Al parecer, Alonso de Santos y Umbral han conversado <<largamente>> acerca de ese habla popular del Madrid castizo, del Lavapiés y sus alrededores, cuyos aromas cree detectar Umbral en los textos del poeta. Pero hete aquí, y yo les invito a que ojeen *La estanquera de Vallecas o Bajarse al moro*, si tiene curiosidad, que, en mi opinión, esos diálogos están mucho más próximos al habla de las clases populares de Valladolid, la ciudad natal del autor, de hace treinta o cuarenta años, mamados en el seno de la familia o en el colegio, que al supuesto lenguaje lavapiense. Las pequeñas incrustaciones del léxico <<canalla>> de hoy funcionan aquí como meros ornamentos escenográficos. Me hace gracia imaginar la escena de los dos ilustres escritores vallisoletanos entusiasmándose con el aroma de ese lenguaje que les llega, seguramente, de muy lejos. Y su gozo, estoy seguro, ha de encontrar su legitimación en aquello tan sentido a lo que acudía Jorge Luis Borges para rechazar ese <<rechiflao>> que le horripilaba: <<Esto sí lo hubiera dicho mi madre>>