

TENGO
TENGO
TENGO

LOS RITMOS DE LA LENGUA



JOSÉ ANTONIO MILLÁN

Ariel

**TENGO,
TENGO,
TENGO**

**LOS RITMOS
DE LA LENGUA**

José Antonio Millán

1.ª edición: mayo de 2017

© 2017, José Antonio Millán

Derechos exclusivos de edición en español:

© 2017: Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.
www.ariel.es

ISBN: 978-84-344-2567-5

Depósito legal: B. 6.955-2017

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro
es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Índice

Introducción		13
Nota previa		17
Parte I:	Palabras en el tiempo	19
Capítulo 1	El tiempo humano	21
Capítulo 2	El ritmo en la lengua	27
Capítulo 3	Sílabas, acentos, rima	33
Capítulo 4	El silencio y el eco	41
Parte II:	Lo que no se entiende	47
Capítulo 5	Sarabuca, de rabo de cuca	49
Capítulo 6	Chiviricuri, chiviricá	55
Capítulo 7	De tin marín	61
Capítulo 8	Uni, doli, teli	69
Capítulo 9	Debajo de la fuente	75
Parte III:	Palabras que hacen cosas	81
Capítulo 10	Con quien paces...	83
Capítulo 11	... no con quien naces	91
Capítulo 12	Tibirranrán	97
Capítulo 13	A ro ro...	103
Capítulo 14	Allá vayas, mal	111
Capítulo 15	Furioso vienes a mí	119

Parte IV:	Campo de juegos	125
Capítulo 16	Sal, solecito	127
Capítulo 17	Doña Dírriga	133
Capítulo 18	Cali, cali, cali po, po	141
Capítulo 19	Rabia rabiña	147
Capítulo 20	Tengo, tengo, tengo	153
Parte V:	De otro continente	159
Capítulo 21	Gulumbé, gulumbá	161
Capítulo 22	Sóngoro cosongo	169
Capítulo 23	Jolifanto bambla	175
Capítulo 24	La galindinjóndi júndi	181
Parte VI:	Al unísono	189
Capítulo 25	Tirad, tirad, tirad, tirad	191
Capítulo 26	¡A la bi, a la ba!	197
Capítulo 27	Póntelo. Pónselo	203
Parte VII:	El chorro de palabras	207
Capítulo 28	Cincuenta y cinco..., cincuenta y cuatro...	209
Capítulo 29	Yo vendo panelitas de coco	215
Capítulo 30	Como el agua	221
Parte VIII:	Grabar en la mente	227
Capítulo 31	Getafe, Pinto, Seseña	229
Capítulo 32	De la constitución del Universo	237

Parte IX:	Por todos los rincones	247
Capítulo 33	La pera limonera	249
Capítulo 34	Ritmos en la prosa	257
Parte X:	Conclusión	265
Capítulo 35	¿Para qué el ritmo?	267
Capítulo 36	Fuerza y pervivencia	275
Bibliografía básica		281
Agradecimientos		283
Índice de materias y de nombres propios		285

Capítulo 1

El tiempo humano

Allá por el siglo primero de nuestra era, un estudioso tan desconocido que inicialmente se pensó que era un tal Longino, luego se identificó como Pseudo-Longino, y por fin es conocido más bien como Anónimo escribió un tratado titulado *De lo sublime*.

Entre otras muchas cosas, nuestro estudioso señaló:

la armonía no sólo persuade y place naturalmente a los hombres, sino que es también un instrumento maravilloso de la grandeza y la pasión.

Y añadió un ejemplo:

Sucede que la flauta inspira ciertas emociones en los que la escuchan, los pone fuera de sí [...], y dándole al ritmo una cierta cadencia obliga a quien lo escucha a andar según el ritmo y conformarse a la melodía, aunque no tenga sentido musical en absoluto.

Y es que, aunque en la música, melodía y ritmo están íntimamente mezclados, en las personas la percepción melódica y la rítmica utilizan recursos separados. El neurólogo Oliver Sacks señala en su libro *Musicofilia* que el sentido melódico radica en el hemisferio derecho del cerebro (como

se puede comprobar porque desaparece cuando hay lesiones graves en esa zona), mientras que la representación del ritmo es mucho más dispersa y robusta, e implica no sólo al hemisferio izquierdo, el dominante, en el que reside también el lenguaje, sino a muchos otros sistemas en el cerebro y otras áreas.

Este sentido de un ritmo externo, que cuenta con su propio equipamiento cerebral, tiene varias características sorprendentes. Primero: es exclusivo de los seres humanos. No se da en ningún otro animal, ni siquiera en nuestros parientes próximos los primates. Segundo: los niños lo poseen desde los pocos meses. Tercero: ni siquiera tiene que ver exclusivamente con la audición; las personas sordas profundas pueden responder perfectamente a las cadencias musicales, que percibirán como vibraciones en vez de como sonidos.

Este principio tan básico, tan profundamente humano y tan inscrito en nuestra naturaleza tiene que influir sobre muchos elementos de nuestra vida y de nuestra cultura, pero hay un aspecto que nos interesará en este libro: su relación con el lenguaje, esa otra función exclusiva del hombre entre todos los animales.

El ritmo interno, es decir, la regularidad en la sucesión de funciones biológicas, es un elemento extendido en el mundo natural, empezando, por supuesto, por nuestro acompañante constante: el latido del corazón. Pero también está incorporado a muchos comportamientos animales: la locomoción, con la sucesión de movimientos acompasados

de las piernas, o el vuelo y su batir de alas, que puede extenderse a lo largo de días, como en las aves migratorias...

Pero esta capacidad de generar un ritmo interno no coincide necesariamente con la percepción de uno externo, ni mucho menos con el hecho de que el cuerpo se adapte a una cadencia que viene del exterior. La posibilidad de poder seguir una regularidad sonora que viene de fuera, y aún más (como hemos visto que ya señalaba hace dos mil años el falso Longino): el hecho de que el latido de una música exterior nos *arrastre*, nos haga mover manos y pies, y quizás al final todo el cuerpo... Esa capacidad es sólo humana, y tiene matices sorprendentes, como la posibilidad de adaptarse además a pequeñas variaciones del ritmo. Aparece muy pronto en los niños, como dijimos, y, sin embargo, hay personas —en muy pequeño número— que pueden carecer completamente de ella: son los que con frecuencia se quejan de su incapacidad para bailar.

Además, el hecho de que las personas que siguen un ritmo tamborileen o batan palmas ligeramente *antes* de que llegue el compás real indica que la sincronización se basa en una *anticipación* temporal.

Los estudiosos del comportamiento musical y el cerebro (especialidad que se ha desarrollado mucho en las últimas décadas) han analizado cuidadosamente los comportamientos animales, ya desde la fase embrionaria, para detectar muestras de adaptación a ritmos externos, y no han encontrado nada. El torpe *baile* de los osos de circo no es sino su respuesta a la cruel práctica de ponerles sobre dos patas en una plancha ardiendo, lo que les obliga a le-

vantarlas alternativamente. Al parecer, los únicos animales de los que podemos deducir que poseen algo parecido son los elefantes. Ya el naturalista romano Plinio (siglo I) contaba, y así lo recoge Sebastián de Covarrubias en el primer diccionario de la lengua española, que en

una fiesta gladiatoria que César Germánico hizo al pueblo romano introdujo en la arena algunos elefantes que parecían ir danzando.

Lo cual probablemente era sólo una de las muchas cualidades de unos animales a los que se atribuía «bondad, prudencia y equidad», por no hablar de su gran memoria, de la que aún quedan restos en nuestro lenguaje proverbial.

La bibliografía especializada recoge el caso de una orquesta de elefantes, la Thailand's Elephant Orchestra, pero sus actuaciones, disponibles en Internet, no me han dejado ninguna sensación extraordinaria.

Así pues, el hombre es el único ser dotado para seguir un ritmo, y podríamos preguntarnos por qué y para qué.

El poeta y escritor argentino Leopoldo Lugones (cuya vida se encabalgó entre los siglos XIX y XX) lo sabía:

el ritmo fundamental del cual proceden todos los que percibimos es el que produce nuestro corazón con sus movimientos de diástole y de sístole: el ritmo de la vida, así engendrado en la misma raíz del árbol de la sangre.

No parece que le falte razón: el feto está aislado de los sonidos del mundo exterior, hasta tal extremo que los partidarios de estimularle musicalmente deben utilizar un altavoz vaginal (el Babypod). En el interior del vientre, el nonato sólo está envuelto por las pulsaciones del corazón materno... y las del propio. Y una vez nacido, tan pronto como a los seis meses, el bebé ya puede distinguir diferentes ritmos. Inmediatamente, comenzará a emitir balbuceos rítmicos con sílabas simples consonante-vocal y a acompañarlos de movimientos de brazos. Este *balbuceo canónico* es independiente de cuál sea su lengua materna.

Para calmar a un niño recién nacido determinados ritmos son también muy útiles, como sabe cualquier padre que intente dormirle. Aparte de las nanas (que veremos más despacio en el capítulo 13), un recurso infalible es pasear con él. El ritmo del caminar ha acompañado al niño intrauterinamente, y luego una vez nacido, a lo largo de toda una vida. La historia primitiva de la humanidad se ha escrito caminando, desde las bandas de cazadores-recolectores (siempre en movimiento tras agotar cada terreno, mujeres embarazadas y niños incluidos) hasta las grandes migraciones, que nos llevaron a pie —hay que recordarlo— desde el interior de África hasta la Patagonia, atravesando Europa y Asia. Que el ritmo de la marcha adormeciera al niño ha sido una cuestión fundamentalmente adaptativa.

Pero la percepción de un ritmo externo tiene también curiosas propiedades: de todos es conocido el caso de cómo

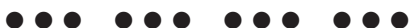
dotamos de estructura a una sucesión de sonidos idénticos y separados por el mismo tiempo. El golpeteo regular de las ruedas del tren contra las juntas de las vías no se percibe como una sucesión ininterrumpida de casos:



sino que se agrupa en unidades superiores, por ejemplo:



Y con un pequeño esfuerzo uno puede hacer que el tipo de ritmo percibido cambie:



En otro caso muy familiar, el de un reloj mecánico, el filósofo Agustín García Calvo nos recuerda que creemos percibir dos tipos de sonidos alternantes, como refleja la extendida onomatopeya *tictac*, cuando en rigor todos son idénticos.

Es decir: el ritmo es un constructo mental, que tiene relación con las propiedades físicas de lo que se oye, pero no es idéntico a ellas.