

José Alejos García

LA MÚSICA Y LA VOZ. BAJTÍN Y EL ESTUDIO DE LA TRADICIÓN ORAL¹

Resumen: El artículo examina la filosofía del lenguaje de Mijaíl Bajtín en su vinculación con la teoría musical. Se analiza en especial el concepto de entonación y su relevancia para la investigación antropológica dedicada al estudio de la tradición oral, un campo en donde los conceptos de este filósofo relacionados con la oralidad presentan una destacada importancia.

Palabras clave: Mijaíl Bajtín, filosofía del lenguaje, teoría musical, antropología, tradición oral

Title: The Music and the Voice. Bakhtin and the Research on Oral Tradition

Abstract: The article discusses the connections between Bakhtin's philosophy of language and musical theory. Among the philosopher's concepts on orality, intonation receives particular attention, for its relevance to anthropological research on oral tradition.

Key words: Mikhail Bakhtin, philosophy of language, theory of music, anthropology, oral tradition.

Las relaciones entre la música y la voz son objeto de una profunda reflexión en el filósofo ruso Mijaíl Bajtín, al grado de considerarse todo un fundamento de su filosofía del lenguaje, como nos muestra M.-Pierrette Malcuzyński en su estudio del tema, donde combina su profundo conocimiento de Bajtín con su propia perspectiva teórica musical y sociocrítica. Por un lado, le resulta evidente el impacto de la teoría musical en Bajtín, pero así también la falta de atención que el tema ha recibido entre los estudiosos. Al examinar en detalle el trasfondo musicológico del pensamiento de este filósofo, Malcuzyński (1999)² subraya la influencia que éste recibió de pensadores como Voloshinov y Yudina, y en especial la del teórico musical Asafiev, quien definió la entonación como el signo musical básico. Su concepción de la entonación como el componente

¹ Este ensayo se inspira en la memoria de M.-Pierrette Malcuzyński, en su diálogo con Bajtín, en su concepción de la música y el discurso social, en ella como intelectual y amiga.

² Las citas de este artículo de Malcuzyński son mis propias traducciones del original en inglés.

social de la significación en música es muy cercana al empleo de este concepto en Bajtín (Malcuzyński 1999: 95).

La perspectiva musical domina en la obra de Bajtín, afirma Malcuzyński, señalando la abundancia de términos y nociones musicales a lo largo de su obra, como son la voz, la entonación, la acentuación, el ritmo, el contrapunto y la polifonía, los que en su opinión reciben un empleo apropiado, “desde la perspectiva de la música, y no como una transposición retórica a otro lenguaje no-musical”. Lo que ocurre, nos dice, es un encuentro dialógico entre la música y la poética de Bajtín, en donde cada quien conserva su unidad, pero ambas se enriquecen mutuamente (1999: 97, 105).

Malcuzyński considera que “la esfera musical puede concebirse como una de las realidades estéticas más significativas en el pensamiento teórico y conceptual de Bajtín”, siendo la polifonía uno de esos conceptos de importancia fundamental. Para él, la polifonía es mucho más que una metáfora, es un concepto analítico y axiológico que atraviesa toda su obra. Las conexiones conceptuales entre polifonía y dialogismo así lo manifiestan: “Las relaciones de contrapunto en música son sólo una variedad musical del concepto más abarcador de las relaciones dialógicas” (Bajtín, *apud* Malcuzyński 1999: 97).

Una conclusión importante que la autora deriva de su análisis es que si la música se encuentra imbuida de valores sociales expresados en la entonación (así como de hecho ocurre en el discurso social), entonces los contenidos y formas musicales serán necesariamente éticos. La creación artística se vuelve así un evento ético-estético. Esto se relaciona con la concepción de Bajtín acerca del lenguaje entendido como acto ético, como acción, como comunicación. “Ser es comunicarse dialógicamente”.

Así, Malcuzyński se pregunta si es posible concebir una poética de Bajtín desprovista de un discurso musical. Como respuesta, y en el marco de su perspectiva sociocrítica, nos dice que la música debe ser entendida como un discurso social, y este último más allá de su componente textual:

La música como un aspecto específico de (la esfera artística de) el discurso social, tomado en el sentido amplio del término, como una noción que involucra el cuerpo social completo en su sistema instituido de representaciones. El discurso social no está hecho sólo de palabras orales y escritas, sino también de imágenes y materiales icónicos, de rituales, de sonidos y fenómenos sónicos de diversa naturaleza, de mímica, gestualidad, lenguaje corporal y en general lo que sea pertinente. (1999: 98)

La autora examina además otros aspectos del análisis del discurso en Bajtín relacionados con la teoría musical, como el silencio, la quietud y la pausa. Aquí nos recuerda el principio metodológico sociocrítico de “aprender a escuchar”. En la investigación es necesaria una capacidad, una disposición para escuchar el discurso del otro, pero sobre todo una agudeza para descifrar los silencios, lo no dicho, lo indecible (1999, 2006: 22).

Bubnova también identifica la importancia de la teoría musical en la obra de Bajtín, subrayando la contribución de Malcuzyński al estudio del tema. Reconoce por un lado el lugar primordial que ocupa la voz como fundamento de la comunicación humana, la voz entendida como una metáfora “de la memoria semántico-social depositada en la palabra” (2006: 100). Bubnova, observa que si bien Bajtín se ocupó de la literatura escri-

ta más bien canónica y no de la tradición oral y el folklore, la oralidad ocupa un lugar fundamental en su filosofía del lenguaje y en su teoría estética. Su concepción dialógica de la oralidad le permite al filósofo entender la escritura como una expansión de la primera, y no como dominios opuestos y contrastantes. “La escritura no es sino la transcripción codificada de las voces”, nos dice Bubnova. La voz y la palabra escrita aparecen unificadas por “la producción dinámica de sentidos, generados y transmitidos por las voces personalizadas, que representan posiciones éticas e ideológicas” (ibíd.).

En el mundo de Bajtín, la escritura no se privilegia sino justamente como un recurso capaz de traducir la voz humana en la medida en que es portadora de los sentidos de la existencia, preservando de un modo específico sus modalidades, que él caracteriza mediante metáforas relacionadas con la voz y la música: polifonía, contrapunto, orquestación, palabra a dos voces, coro, tono, tonalidad, entonación, acento, etc. (Bubnova 2006: 100-101)

Esa concepción dialógica de la voz permite a Bajtín emplear la polifonía como una metáfora mediante la cual dar cuenta de la diversidad de voces con las que el hablante entra en diálogo en la vida real. “La polifonía en su relación con el diálogo se refiere a la *orquestación* de las voces en diálogo abierto, sin solución... la música es también un lenguaje” (Bubnova 2006: 107).

Bajtín concibe la entonación como un fenómeno sonoro pero al mismo tiempo social, al reconocer los aspectos emocionales y volitivos que ésta comporta, pero también como algo mucho más abarcador en un sentido cultural, como la manera particular de hablar de cada pueblo, como el acento distintivo de cada grupo sociocultural, esa sutil musicalidad expresada en cada lengua. En tal sentido, Bajtín afirma la existencia de un fondo entonacional, como un acervo extratextual de sentido del que disponen los miembros de una comunidad de habla.

El significado de las exclamaciones emocionales y valorativas en la vida discursiva de los pueblos. Pero la expresión de las relaciones emocionales y valorativas puede tener un carácter no explícitamente verbal, sino un carácter implícito en la *entonación*. Las entonaciones más importantes y estables forman un fondo entonacional de un grupo social determinado (nación, clase, colectividad profesional, círculo, etc.) (Bajtín 1982: 388).

Este fondo entonacional consiste no solamente en un reservorio de tonalidades impregnadas de valoraciones de donde se nutre la palabra, sino que existe también como un ambiente social de sentido al interior del cual ocurre la recepción misma de la palabra. Bajtín lo ejemplifica en relación con la recepción de una obra artística:

El contexto necesariamente extratextual forma parte de la obra. La obra aparece envuelta en la música entonacional y valorativa del contexto en que ella se comprende y se evalúa (por supuesto, este contexto cambia según las épocas de la percepción, lo cual crea una expresión nueva de la obra)” (Bajtín 1982: 389).

Esta discusión nos recuerda la advertencia de Bajtín acerca de las limitaciones de la lingüística y la semiótica para el estudio del lenguaje, y su propuesta de una *translingüística* como una disciplina para el estudio integral del lenguaje y la comunicación. “Una lingüística que va más allá del análisis de los elementos formales de la lengua, hacia las relaciones dialógicas que es el sentido mismo de la comunicación” (Bubnova 2006: 112).

La lengua, la palabra, son casi todo en la vida humana. Pero no hay que pensar que esta realidad que lo abarca todo y que tiene tantas facetas tan sólo pueda ser objeto de una ciencia que es la lingüística, y que pueda ser comprendida únicamente a través de la metodología de la lingüística. (Bajtín 1982: 310)

Bubnova retoma este señalamiento indicando que si bien el lenguaje no lo es todo en la vida humana, sí se encuentra presente en todo, permeando la totalidad de la experiencia humana, al estar integrado orgánicamente a todo tipo de actos: “el sentido de la palabra dicha se fusiona y se imbrica con la acción y adquiere el poder de una acción” (2006: 104).

El lenguaje entendido como un acto comunicativo no puede reducirse a sus formas lingüísticas, a su estructura textual o a sus códigos semióticos, ya que éste es un acto dialógico, que involucra al texto enunciado con sus diversos niveles de contextos, es siempre una respuesta a algo “ya dicho” previamente por otros, a la vez de una respuesta anticipada a la reacción del receptor. De allí que el sentido de lo dicho no puede reducirse a la forma y contenido de su correspondiente texto verbal. Para dar cuenta de esta complejidad de sentido, Bajtín propone al enunciado como unidad mínima del análisis translingüístico, al texto en contexto, a lo expresado verbalmente unido a los planos extraverbales de su realización concreta, incluyendo por supuesto el trasfondo entonacional. El enunciado debe entenderse como un fenómeno en esencia dialógico, un acto de habla y una relación social, una relación intersubjetiva, es decir, una interacción entre yo y otro, que atraviesa los planos cognitivo, ético y estético.

También Bubnova subraya la importancia de los silencios y los sobreentendidos en la teoría translingüística de Bajtín.

El territorio del enunciado entendido como comunicación abarca no sólo lo dicho explícitamente, sino también la esfera del silencio significativo, de lo sobreentendido, de lo no dicho, de lo no decible o lo inefable. (Bubnova 2006: 105)

Así pues, la cuestión del sentido de los actos verbales no puede establecerse como algo inmanente al interior del texto propiamente dicho, aunque claramente éste porta consigo códigos de significación propios. Pero es hasta que este texto entra en el proceso social de la comunicación que actualiza su significado, y cobra *sentido*. Este último es resultado de la relación entre el texto verbal y sus contextos concretos de realización, de la interacción comunicativa entre sujetos sociales. “Sólo aquello que responde a alguna pregunta tiene sentido. El sentido es, entonces, una respuesta a algo dicho antes y es algo que puede ser respondido” (Bubnova 2006: 106). Vemos pues que la translingüística bajtiniana es un metalenguaje filosófico acerca del lenguaje, interesado en el sentido más que en el significado, en el enunciado más que en el texto. El dialogismo es un prin-

cipio articulador del “lenguaje en la vida”, de la comunicación discursiva en la sociedad. Se trata de un concepto global que describe el ambiente de sentido de los actos comunicativos, la lógica omnipresente que organiza la comunicación entre las personas.

ANTROPOLOGÍA DE LA ORALIDAD

La voz entendida como enunciado, como un acto responsable, ético, un acto “firmado”, es una voz personalizada, que siempre proviene de alguien, que expresa el punto de vista de una persona en el mundo. La voz como forma primaria de la comunicación humana, es fundamentalmente oral, y es desde la oralidad que se construyen los demás sistemas de comunicación, como la escritura.

El mundo pensado por él [Bajtín], tanto el de la voz como el de la letra, aparece unificado por la producción dinámica de los sentidos, generados y transmitidos por las voces personalizadas, que representan posiciones éticas e ideológicas diferenciadas en una conjunción e intercambio continuo con las demás voces. (Bubnova 2006: 100)

La voz como enunciado de un sujeto social concreto, como expresión de su particular punto de vista, de su posición axiológica, es la condición misma de otro concepto fundamental en Bajtín: la heteroglosia, esa diversidad de puntos de vista de que está hecho el discurso social. En el pensamiento de Bajtín, la voz popular es una de las principales manifestaciones de la heteroglosia, una voz arcaica y comunitaria, caracterizada por su contraposición con la voz oficial, una voz que responde al discurso del poder. Es una voz jocosa, satírica y fundamentalmente oral, vinculada a la risa y al espíritu carnavalesco. Es la voz donde se halla depositada la visión del mundo tradicional, del pueblo, un acervo de percepciones, conocimientos y valores sociales propios de cada cultura. El estudio de Bajtín (1993) dedicado a la obra de Rabelais examina justamente la visión del mundo, la estética y la ética de la cultura popular.

En la antropología, esas voces de la cultura popular y su manera de conservarse y transmitirse han sido estudiadas mediante la categoría de tradición oral, la cual refiere al vasto universo de saberes que cada sociedad genera y transmite de forma verbal y comunitaria, como parte de su proceso de reproducción sociocultural. La tradición oral es una institución humana constitutiva del lenguaje mismo, cuya función primordial ha sido la transmisión de la cultura de una generación a otra mediante la oralidad. Relatos tradicionales como los mitos son receptáculos de saberes, artes y valores de una antigüedad milenaria, muy caros a sus sociedades de origen. Lévi-Strauss ha dejado en claro que los mitos, lejos de ser meras historias ficticias o triviales, son obras de tradición oral portadoras de conocimientos, de valores intrínsecos, expresiones de una “ciencia de lo concreto”, en donde se discuten asuntos cognitivos y filosóficos de orden universal.

Considerada desde la óptica de la translingüística de Bajtín, la tradición oral se entiende como un fenómeno esencialmente discursivo de la cultura, el cual se organiza mediante una diversidad de géneros vinculados a esferas específicas de la vida social.

Entre esa diversidad de géneros discursivos, destacan aquellos que, por sus cualidades estéticas, por ser conjuntos de piezas del arte verbal, se encuentran vinculados a contextos recreativos, rituales y religiosos.

Términos como folclore literario, literatura oral o etnoliteratura, hacen referencia a ese complejo acervo de expresiones orales de los pueblos del mundo, en donde se plasman su sensibilidad y pensamiento distintivos. Son esos modos de ser típicos de la cultura, su ethos, expresados mediante la creación estética verbal (oral o escrita). Así, las tradiciones orales cuentan con sus propios géneros literarios de acuerdo a sus realidades sociales específicas, y en determinados casos, los textos propiamente verbales se combinan con el canto, la música, la danza, el teatro. Estas creaciones literarias pueden apoyarse en menor o mayor medida en contextos extraverbales, como de hecho ocurre con los enunciados de la lengua hablada y escrita.

Ahora bien, lo que hemos de entender por literatura merece una reflexión. Un criterio común define como literatura a las obras artísticas escritas y de autoría individual, lo cual concuerda con el grueso de la producción literaria contemporánea, mas no da cuenta de la totalidad del fenómeno literario, pues deja fuera una importante y antigua porción de la creación estética verbal. Es el caso de lo producido en forma oral y no escrita, cuya autoría no se limita a la de un autor individual, sino que incluye las creaciones estéticas de una comunidad cultural. Recordemos aquellas obras literarias originadas en la tradición oral de un pueblo, muchas de las cuales no han sido consignadas por escrito, y aun en el caso de contar con ese tipo de registro, el mismo se ha efectuado con posterioridad a su existencia oral, mucho más antigua. El carácter artístico de ciertos géneros de tradición oral, como el cuento popular, ha sido señalado reiteradamente por una diversidad de estudiosos, Propp entre ellos, quien en su *Morfología del cuento* señala la necesidad de estudios específicos acerca de este “arte popular”, principalmente en el campo del estilo narrativo (1992).

La investigación antropológica y lingüística realizada entre los diversos pueblos del mundo ha acumulado a lo largo del tiempo un registro muy amplio de tradiciones orales de las culturas del mundo, algunas de las cuales incluso han desaparecido. Entre esa valiosa información cultural destacan aquellas narraciones tradicionales de un pueblo, conocidos como mitos, leyendas, cuentos, y tantos otros géneros de su literatura oral. Se trata de un acervo constituido por textos recopilados en estudios etnográficos, históricos o lingüísticos, principalmente³, que conserva verdaderos tesoros culturales, cuyas voces no han sido del todo comprendidas por los investigadores externos. Los textos de tradición oral han servido a muy diversos propósitos de investigación, pero pocos estudios se han dedicado a sus aspectos propiamente estéticos y a sus profundidades de sentido. Con frecuencia, esos textos de tradición oral han sido recopilados sin incluir en el registro información contextual de importancia nodal para su entendimiento. Es allí donde la antropología enfrenta un interesante desafío, pues a pesar de contar con un corpus inmenso ya recopilado, además de la narrativa oral que continua viva entre las culturas del mundo, se encuentra necesitada de perspectivas teóricas y metodológicas novedosas, que permitan un acercamiento más profundo a los sentidos culturales de esa creación estética verbal.

³ El sistema clasificatorio Aarne-Thompson es un referente importante en este sentido.

En efecto, una dificultad importante para aproximarnos al sentido de los textos recopilados de tradición oral es la falta de documentación sistemática acerca de los contextos de enunciación de esos textos, contextos que no se reducen a los contextos inmediatos de enunciación sino que incluyen otros pertenecientes al “gran tiempo” bajtiniano. Aspectos como las entonaciones, los silencios, y otros aspectos fundamentales de la narrativa en sus realizaciones concretas, también han estado ausentes de las investigaciones hasta tiempos recientes. Se plantea el interrogante acerca de cómo acceder a esos aspectos de sentido que no fueron registrados, a los sobreentendidos en el texto, a lo obvio, a lo implícito, a eso que a fin de cuentas resulta ser lo más importante para la comprensión de la cultura, todo aquello compartido por la comunidad y que por lo mismo no es necesario verbalizar, aquello que por sabido se calla.

Es necesario formular nuevas preguntas a los textos de tradición oral, entrar en diálogo con su cultura de origen, reconociendo las distancias que median entre “ellos y nosotros” pero también el valor exotópico de la posición del investigador externo, intentando otras formas de acercamiento, otras maneras de “escuchar a la cultura”, como bien nos dice Malcuzyński. Habrá que indagar en las diversas fuentes de conocimiento, en la información de diversas disciplinas acerca de la cultura en cuestión, e interrogar a los contemporáneos de esta última acerca de los contenidos de su tradición oral. En esta difícil y necesaria tarea, una clave fundamental nos la ofrece Voloshinov (1997) al argumentar acerca de los valores sociales contenidos en la palabra oral cotidiana, pero también en la palabra literaria – en los sobreentendidos implícitos en los textos verbales, en la entonación como portadora de sentido, en la polifonía de voces de la que estos textos participan. Se trata, en fin, de establecer una comunicación dialógica con las voces de la tradición oral, respondiéndoles mediante preguntas que aún no les han sido hechas, y de donde habremos de recibir respuestas inusitadas, respuestas que, aunque fragmentarias, puedan acercarnos a los sentidos que alguna vez tuvieron esas enigmáticas palabras.

Para concluir, considero que esta breve puesta en relieve del pensamiento translingüístico de Bajtín, fundamentalmente la serie de conceptos aquí discutidos, son de trascendental importancia para las humanidades y ciencias sociales en la actualidad. Su relevancia y potencial para el estudio de la cultura son evidentes, como lo han puesto de manifiesto los estudios culturales y literarios ya realizados en perspectiva bajtiniana, pero es importante tener presente que la aplicación de este cuerpo de pensamiento debe ser muy cuidadosa de no caer en un empleo mecánico de los conceptos para áreas de la cultura como la de la tradición oral, en donde se requieren adecuaciones conceptuales y la generación de nuevas perspectivas interdisciplinarias de investigación.

BIBLIOGRAFÍA:

ALEJOS GARCÍA, José (2001) “Tradición y literatura oral en Mesoamérica. Hacia una crítica teórica”. En: Fernando Curiel y Belem Clark (coord.) *Filología mexicana*. México, UNAM: 293-320.

- БАЙТІН, Мijaíl (1982) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI Editores.
- (1993) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. México, Alianza Editorial.
- (1997) *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona, Anthropos.
- BUBNOVA, Tatiana, ed. (2000) *En torno a la cultura popular de la risa*. Barcelona, Anthropos – Fundación Eduardo Cohen.
- (2006) “Voz, sentido y diálogo en Bajtín”. *Acta poética* (México). 27(1): 97-114.
- LOTMAN, Iuri (1996) *La semiosfera I, Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- MALCUZYNSKI, M.-Pierrette (1999) “Musical theory and Mikhail Bakhtin: Towards a Dialectics of Listening”. *Dialog. Karnaval. Khronotop.* (Moscú – Vitebsk). 1(26): 94-133.
- (2006) “Yo no es un O/otro”. *Acta poética* (México). 27(1): 19-44.
- PROPP, Vladimir (1992) *Morfología del cuento*. México, Colofón.
- VOLOSHINOV, Valentin (1997) “La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica”. En: Mijaíl Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético*. Barcelona, Anthropos: 106-137.