

ISABEL ALCÁNTARA CARBAJAL*

Poesía oral de Ruth Finnegan

La poesía oral ha representado un desafío dentro del campo de los estudios literarios. Existen, sin embargo, herramientas de mucha utilidad para dar luz a estudiosos y especialistas de la disciplina. Al respecto, destacan los textos de Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, y la obra fundamental de Ruth Finnegan, *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, concebida a partir del libro de 1970, *Literatura oral en África*. Esta nueva versión, publicada en 1977, pretendía en un principio ser más acotada que la primera.

El presente texto es una reseña de la traducción al español de *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, hecha por el grupo de investigación Poética Sonora en mancuerna con el equipo del Laboratorio de Culturas Impresos populares Iberoamericanos (LACIPI) de la Escuela Nacional de Estudios Superiores de Morelia, UNAM, en el marco del proyecto PAPIIT (IG400221) titulado *Las representaciones de la voz y sus materialidades: archivos, impresos y sonido*. El trabajo fue publicado como una coedición de la UNAM, el LANMO y El Colegio de San Luis a cargo de las editoras Mariana Masera Cerutti, Susana González Aktories, Berenice Granados Vázquez y Claudia Carranza Vera.

Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context resultó ser un espacio donde Finnegan exploró un corpus muy amplio que abarca desde Homero, pasando por el canto góspel, baladas y producciones más recientes. Con el objetivo de evitar el eurocentrismo, Finnegan incorpora poemas orales de tradiciones tan diversas como la yugoslava (ahora Serbia y Montenegro), anglosajona (Beowulf, inglesas) e irlandesa, incluye canciones y poemas africanos (zulú, somalíes), del continente americano (navajos, quechuas,

Finnegan, Ruth.
(2023). *Poesía oral*
(Ambar Geerts
Trad.).
Universidad
Nacional
Autónoma de
México, LANMO,
Colegio de
San Luis.

Fuentes Humanísticas > Año 36 > Número 69 > II Semestre > julio-diciembre 2024 > pp. 155-159 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 02/11/2024 > Fecha de aceptación 23/11/2024

isanam17@gmail.com

* Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (México)

canadienses, canciones de Paul Robeson, poemas hawaianos), asiáticos (japonesas, tibetanas, mongolas) y de Oceanía (maoríes, australianas). Este corpus también incluye canciones infantiles, nanas y juegos de las regiones mencionadas e inclusive agrega un poema original de la autora. La obra, sin embargo, no pretende ser total ni globalizante, sino que destaca las particularidades que cada cultura y región da a sus prácticas orales, por lo que constantemente invita a revisar y realizar estudios específicos y contextualizados.

Poesía oral inicia con un breve repaso biobibliográfico, el cual aborda la trayectoria de la antropóloga, las notas incluidas en la edición inglesa y el proceso de traducción del libro. La obra está dividida en ocho capítulos: la "Introducción" delimita el género de la poesía oral y subraya la relación entre performance y texto; el segundo capítulo, "Algunas aproximaciones al estudio de la poesía oral", establece los antecedentes teóricos con los que dialoga la obra; el tercero, "Composición", aborda aspectos importantes en la composición de las obras, como las fórmulas orales; en el cuarto, "Estilo y performance", la autora destaca características propias del género, tales como la prosodia, el tipo de lenguaje, estructuras, repeticiones, estilos; "Transmisión, distribución y publicación" es el quinto capítulo, dedicado a la circulación de estas obras, así como los espacios donde converge con la tradición escrita y la arraigada creencia de que escritura y oralidad son incompatibles; "El estatus del poeta", sexto capítulo, está dedicado a la exploración de algunos casos de poetas y la función que tienen dentro de su cultura específica; En el séptimo capítulo, "Audiencia, contexto y función", Finnegan desarrolla las particularidades y efectos de la audiencia en la construcción del poema oral; finalmente, el capítulo octavo explora la relación entre "Poesía y sociedad", a través de sus instituciones, sus formas y funciones. Al final de la obra, la autora agrega un "Comentario final" a manera de invitación para incluir con mayor frecuencia manifestaciones de la poesía oral en los estudios literarios.

Ahora bien, uno de los puntos de partida al abordar las artes orales, es considerar que la poesía oral es multimodal. Esto significa que su estudio, al igual que su producción, deben abarcar el campo verbal, el musical, el del movimiento y el visual.

Siguiendo la propuesta de Mijail Bajtin, *Oral Poetry* es un enunciado que dialoga con obras y teorías propuestas por sus antecesores y contemporáneos. En este sentido, iniciar con el carácter multimodal de la poesía oral complementa la teoría propuesta por Milman Parry y Albert Lord, quienes destacaron la característica formulaica en la composición, es decir, que los poemas orales

combinaban ciertos versos con frases bien conocidas que daban al poeta una fórmula con frases y versos para que estas composiciones se mantengan en la memoria de quien las escucha. Según Parry y Lord, este carácter formulaico limita la creatividad del poeta y vuelve rígida la composición; pero Finnegan ve más allá y señala que este estilo compositivo del texto permite al poeta ampliar los recursos de su performance, haciendo de cada versión única. Valorar estas variantes sería imposible sin considerar el carácter multimodal de la poesía oral.

Finnegan dialoga también con las perspectivas sociológicas de la literatura. Por ejemplo, destaca el interés de los estudios marxistas en la literatura popular debido al potencial de cambio social contenido en la literatura. Además, abre una brecha para el análisis del impacto que tienen las canciones políticas durante las campañas. Entre otros, dialoga con las propuestas de Leach y Coffin y Lemert, quienes proponen dos modelos de sociedad: una industrializada y contaminada; otra aislada y pura. En la primera se desarrolla la poesía escrita; en la segunda, la oral. Lo anterior refuerza prejuicios e ideas que permean los estudios de la oralidad y con los cuales Finnegan no está de acuerdo.

Uno de los conceptos fundamentales que plantea la obra de Finnegan es el de la *performance*. Es decir, el acto mismo de la transmisión y recepción, pero en el que además se encuentran las características propias de su composición y el contexto particular de transmisión. Así pues, composición, modo de transmisión y ejecución son tres rasgos que pueden determinar la identidad oral de un poema, en el cual puede encontrarse alguna de estas características, incluso si está en forma escrita.

El poema oral presenta rasgos prosódicos en la performance. Es también en este aspecto donde descansan las convenciones sociales en las cuales el poeta sostiene su obra, inclusive la apreciación del ritmo. Para Finnegan, existen tres medios principales de interpretación de la poesía oral: el canto, la entonación y la voz hablada. Sin embargo, enfatiza que existen variantes como la "poesía de tambor" en África, caso particular donde el tono tiene un valor fundamental, de forma equivalente a ciertos cantos yugoslavos donde la velocidad enmarca al poema en una tradición específica, o ciertas formas de las canciones *folk* en occidente.

A lo largo de la obra, Finnegan aborda muchas de las premisas básicas sobre la poesía oral y, a través de ejemplos y la puesta en tela de juicio de otras visiones y perspectivas sobre ella, propone un análisis enriquecido y con una mirada más amplia. Un ejemplo de vital relevancia es la participación de la audiencia en la ejecución

del poema oral, pues ella ayuda a construir el significado total de la obra.

Al abordar la cuestión del ritmo, enfatiza que dicha apreciación descansa en convenciones culturales, de modo tal que aquello considerado rítmico para una sociedad no lo es para otra. Lo anterior incide en rasgos prosódicos como la rima y la aliteración y, a nivel de significado, en tropos como el paralelismo. Así, la repetición en la estructura del poema obedece al medio de transmisión y no a un origen “primitivo” como era considerado.

Gracias al alcance del estudio, Finnegan da cuenta de la diversidad del género, pues abarca ejemplos provenientes de epopeyas antiguas hasta la canción popular. Ello es reforzado por el enfoque de la obra, desde donde la autora abordó no solo las producciones culturales europeas, sino que incluyó ejemplos de diversas latitudes y épocas. Esta perspectiva es fundamental en la actualidad para abordar desde los estudios literarios obras que aún se consideran fuera del canon por su forma de producción o por su difusión, tal es el caso del *spoken word*, la poesía musicalizada, las improvisaciones, las lecturas de poesía, las intervenciones sonoras, las cápsulas radiofónicas, entre otras.

Destaca, dentro de esta obra, la importancia que tiene la dicción poética, pues reconoce la existencia de una forma particular de enunciación ligada a las formas literarias. Dicha cuestión no es menor, pues plantea una dimensión rica en elementos para el análisis del género: la materialidad de la poesía oral.

Además de reconocer su independencia del texto impreso y escrito, Finnegan pone en el escritorio las convenciones culturales en torno a la ejecución de la poesía oral. Con el señalamiento de que la dicción poética es distinta a la dicción de uso ordinario, surgen implicaciones que otros teóricos desarrollarán en sendos estudios. De entrada, la existencia de una tradición, de un “registro poético especial y apartado del lenguaje de la gente común”. Caso emblemático es el de Marit MacArthur, cuyos estudios en humanidades digitales sobre la voz y la poesía profundizan en estas prácticas culturales. En México, destaca la labor del grupo de investigación cuyos integrantes realizaron la traducción de la presente obra, pero también investigadores como Roberto Cruz Arzabal, Cinthya García Leyva, María Andrea Giovine Yáñez y Julián Woodside Woods.

Debido a que la poesía oral está ligada con los rituales de tiempos míticos, estas convenciones suelen estar ligadas con símbolos, algunos de alcance global y, en muchos casos, símbolos acotados a la cultura en la que se ejecuta el poema.

El modo expresivo del poema también es destacado por la autora. Este aspecto es relevante, pues está ligado con su contenido. Además, rompe el esquema de creencia de que toda poesía oral es comunal y, por tanto, se encuentra escrita en plural.

Innegable resulta la importancia de la oralidad en la cultura contemporánea y a lo largo del tiempo. Los medios de producción y difusión de la literatura han generado productos híbridos a los cuales los estudios literarios se enfrentan con mayor frecuencia, no solo por su apertura, sino por una necesidad comunicativa que ha sabido aprovechar herramientas y técnicas. Las distintas plataformas para la publicación de contenidos combinan texto escrito con recursos audiovisuales; máquinas como las grabadoras, desde las más básicas a las más sofisticadas, permiten la generación de paisajes sonoros gracias a la superposición de capas (*loops*) y la edición de voces, sonidos e imágenes, además de permitir a investigadores y público en general la reproducción de obras pensadas para la inmediatez. En la cotidianidad, contamos con servicios de mensajería instantánea que incluyen recursos de audio, imagen y video. Destaca al mismo tiempo la incorporación de recursos en el campo de la literatura; de manera análoga a la écfrasis, tanto la narrativa como la poesía buscan la incorporación de recursos visuales y sonoros provenientes del cine o el radio.

La obra de Ruth Finnegan ha abierto espacios y caminos para la reflexión profunda en torno a las prácticas y producciones de la poesía oral. Autores como Walter Ong han extendido esta visión en torno a la oralidad al enmarcar las producciones más recientes y sus medios de transmisión, así como la importancia que tienen los avances tecnológicos

Ante el panorama anterior, no resulta sorprendente que la primera traducción de esta obra fuera realizada por un equipo de investigación enfocado en las artes verbales en algunas de sus manifestaciones.

La traducción ha sido presentada al público en dos ocasiones. La primera, en compañía de la antropóloga y autora de la versión primigenia, Ruth Finnegan, durante el Seminario Internacional *Orality: Borders and Transcendence* en octubre de 2023. La segunda ocasión, fue en el marco de la Fiesta del Libro y la Rosa, organizada por la Universidad Nacional para conmemorar el Día Internacional del Libro.

De esta forma, el libro cubre un hueco en la tradición de los estudios literarios en habla hispana, al tiempo que permite una reflexión profunda sobre los fenómenos poéticos orales en sus distintas manifestaciones.

