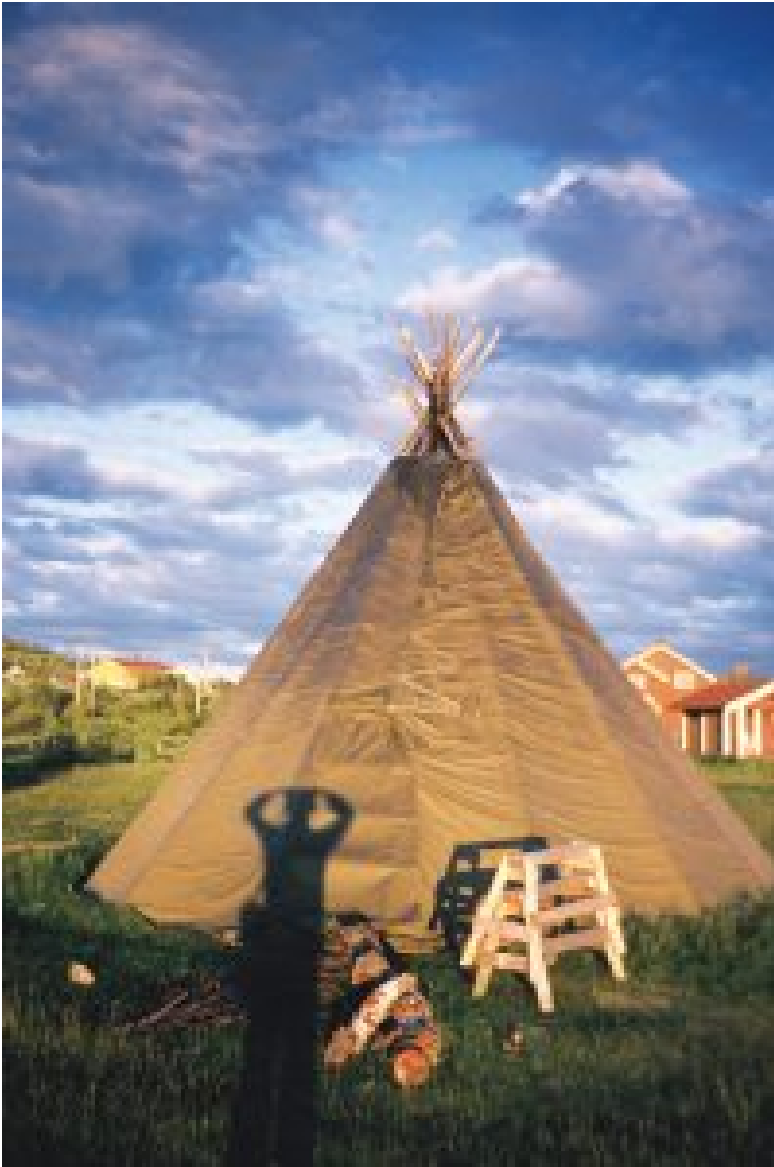


# La relación entre texto y melodía en la tradición folclórica coral húngara, janti y sami

*Ildikó Tamás, lingüista, folclorista, y etnóloga. Budapest (Hungría)*

Han sido varias las personas que han trabajado en el análisis y posterior descripción de la conexión entre texto y melodía en la canción popular húngara: desde Zoltán Kodály, pasando por el etnomusicólogo Lajos Vargyas y el lingüista y filólogo László Dezső. Sin embargo, este es un tema que apenas se ha investigado en la Hungría del siglo XXI.



Kautokeino, Norway © Ildikó Tamás

En primer lugar, voy a resumir los resultados de la investigación sobre la prosodia húngara, más allá de la comparación que se presenta en mi artículo. Posteriormente, mostraré las similitudes y diferencias en el uso de las posibilidades inherentes a la prosodia en diferentes culturas utilizando para ello el ejemplo de pueblos cercanos pero emparentados de forma lejana. Las lenguas que pertenecen a la misma familia lingüística tienen características prosódicas similares. Esta influencia aparece en la tradición coral, por lo que además del húngaro, el janty y el sami, también podríamos hablar del finés, el estonio, el moshka, además de algunos otros también similares, tal como mencionan Sebeok (1952) o Hajdú (1982). No obstante, ejemplos concretos sólo

permiten una comparación relativa, en yuxtaposición con las canciones folclóricas estróficas con una estructura fija que se canta mayoritariamente con un número constante de sílabas; la base del pensamiento musical sami, por ejemplo, es la melodía con una estructura motivica más flexible. Una analogía algo más cercana al fenómeno húngaro es el conjunto prosódico de las canciones individuales janti que conocemos por los estudios de W. Steinitz, R. Austerlitz, Éva Schmidt y Márta Csepregi. En lingüística urálica, existe una conocida tradición de investigación sobre la sintaxis de los versos que puede servir de lección en los estudios musicales, como, por ejemplo, Steinitz (1934), Austerlitz (1958) o Lotz (1960). Además del enfoque musical, en mi artículo también analizo la prosodia desde un punto de vista lingüístico. En las lenguas, además del texto, también intervienen instrumentos suprasegmentales (tono, acento, pausa, etc.) para dar forma a lo que se dice, pudiendo estos últimos modificar en ocasiones el significado que transmiten las palabras, lo que desempeña un papel especialmente importante en las melodías con una estructura informal cercana al habla.



Khanty family © Vitali Sigiletov

Una característica general del canto húngaro es que las condiciones de acentuación y entonación de las frases son las que reflejan el habla natural en aquellos géneros que más se aproximan a ella. Por ejemplo, la línea melódica de la voz que expresa el lamento puede coincidir con la línea melódica del discurso del lamento, es decir, describe una línea descendente (Szomjas-Schiffert 1996: 36-43). El cierre melódico ascendente crea una sensación de algo incompleto en húngaro. Recitar melodías que describen rítmicamente el discurso se acerca al canto informal. El uso musical de forma instintiva de las herramientas suprasegmentales también se pone de manifiesto en nuestras rimas de trabajo, en las que es impensable que el énfasis del habla y la melodía no estén en armonía. Según Antal Békefi, el ritmo aumenta el ritmo de la obra, y el salto de tono ascendente representa el máximo esfuerzo. Además, el uso de una mayor fuerza se consigue añadiendo más densidad al ritmo (Békefi 2005: 44-45).

Las rimas infantiles húngaras y las canciones-juego son bastante diferentes. El ritmo prima en una estructura de pares de tiempos o motivos. Por ello, el énfasis y los segmentos del texto suelen estar desplazados, lo que también puede dificultar la comprensión del contenido.

En las canciones folclóricas estróficas se observa el esfuerzo por armonizar pequeños detalles de la melodía y el texto, a pesar de la sólida estructura rítmica. La puntuación adaptativa lo pone de manifiesto en la interpretación del cantante húngaro. János Bereczky lo expresa de la siguiente manera: “Los húngaros [...] también cantan octavas con una cierta flexibilidad interna, podría decirse que lo hacen con una puntuación sutil y dependen clara y exclusivamente de la brevedad y longitud de las sílabas del texto. Esto ha sido creado por el mismo sentido unificado del lenguaje [...]” (Bereczky 2003: 448). Además, como apunta Lajos Vargyas “el rubato, es decir, el ritmo libre y cambiante, se adapta en principio al texto. Sin embargo, no siempre es así:

precisamente porque el ritmo es libre, porque no se ciñe a los límites temporales medidos de forma estricta, ni siquiera tiene que seguir las relaciones de longitud y los acentos de la lengua. Por eso prevalecen en él las exigencias musicales. La variedad, resaltando y alargando ciertos lugares, los puntos álgidos o las paradas de la línea melódica; cuando hay una rica ornamentación que rodea la melodía, los grupos de melismas individuales no siempre extienden las notas según la longitud silábica y, por lo tanto la división de una frase se da según las necesidades musicales. Raramente se suprimen exigencias de la lengua a favor un giro rítmico; es más, la rima se produce en contraposición de la lengua, con el objetivo de favorecer algún efecto musical” (Vargyas).

Incluso en la tradición del canto obi-ugrio existen reglas estrictas para la correcta coordinación del más mínimo detalle del texto y la melodía. Katalin Lázár apuntó que la división de las unidades musicales a menudo no coincide con la de las unidades textuales (Lázár 1987; Lázár – Sipos 2008). Sin embargo, los cambios de mitad de línea en las canciones janti no pueden anular completamente la acentuación. Éva Schmidt invirtió mucho tiempo y energía en trazar la prosodia de las canciones janti. Descubrió que “un conjunto de herramientas muy complicado, principalmente las sílabas de relleno, garantiza la coordinación de los acentos tanto a nivel musical como lingüístico y métrico. La ubicación de las sílabas de relleno está lejos de ser accidental o producto de la imaginación” (Lázár – Sipos 2008: 13). Su opinión no dista de los resultados de investigaciones similares realizadas con anterioridad: véase Steinitz (1934), Austerlitz (1958) o Lotz (1960). Por supuesto, podríamos enumerar ejemplos parecidos, y esta comparación ofrece muchos paralelismos con el material húngaro. Los rasgos prosódicos son uno de los fenómenos más duraderos de las lenguas. Se demuestra que todas las lenguas urales tienen un acento fijo (en la primera sílaba), aunque sus otros rasgos se hayan desarrollado a lo largo de los milenios. Esta acentuación fija prevalece en el folclore

cantado de los pueblos Urales, como podemos ver que se pone de manifiesto en las obras húngaras y janti.



Nunnanen, Finland © Ildikó Tamás

Un fenómeno prosódico diferente a los presentados hasta ahora se encuentra entre los pueblos fino-ugrios en la tradición de canto sami. La característica especial de sus canciones populares, los yoiks, es que apenas contienen textos con sentido: principalmente están compuestas por palabras sin sentido de una o dos sílabas que se cantan al ritmo de la melodía. Según el escritor y poeta sami Nils-Aslak Valkeapää, en la transmisión del mensaje de los textos yoik no sólo interviene el valor semántico independiente de las palabras, sino también la propia construcción prosódica. Los elementos gramaticales y semánticos ininteligibles que componen la mayoría de los grupos (por ejemplo, valla-valla, vaja haja, lai le, loilo, loilá, lolai, loo, lolloloo, lul-luu, reiun

loilo, na, nuu-nuu nunnu, njollo, etc.) con toda probabilidad pretenden promover la continuidad de la música. Estas sílabas constituyen la base pura de la estructura musical (Valkeapää 1984). La explicación de Valkeapää sobre el uso de estos grupos también analiza la prosodia, aunque muy por encima, pues tan solo se habla de la continuidad de la música y no de la rítmica correcta en este contexto. El yoik sami a menudo hace caso omiso de los requisitos de énfasis de la lengua, ya que los sonidos musicales y rítmicos acentuados no se ajustan al habla natural, mientras que al mismo tiempo una sílaba que no es acentuada en el habla natural, sale como sonido vocal sostenido o enfático más largo (Tamás 2001: 302-303). Con el uso frecuente de elementos de relleno, si tomamos como referencia la práctica coral, de otros pueblos finougrios, sería posible ajustar los pasajes de texto significativos de la canción al lugar adecuado en términos de énfasis. Los cantantes janti tampoco se dejan llevar por el ritmo (aunque la prosodia correcta es importante para ellos), sino que dan forma (añaden o acortan) al texto para lograr una buena distribución del énfasis. Esto no es lo que ocurre en el canto yoik, más bien al contrario: las palabras sin sentido que complementan un texto con sentido rara vez sirven para el equilibrio métrico o la coordinación de los acentos. Este fenómeno puede considerarse una característica importante del estilo de interpretación sami, en el que quizá también influyan el debilitamiento intencionado del texto, el mantenimiento de la atención del público, el carácter lúdico y la destreza de la interpretación. La función de los cambios prosódicos de los yoiks puede ser similar al cambio de la estructura de la línea que se encuentra en la actuación janti. Según Katalin Lázár, la estructura diferente y entrecruzada del texto y la melodía crea tensión y es una forma de “concluir” la canción, que “requiere una concentración que eleva tanto al intérprete como al oyente fuera de la realidad cotidiana” (Lázár 1987: 217). En el janti, el principal propósito no es sólo hacer que los cientos de líneas de las canciones sean agradables y variadas, sino también crear y

mantener el estado emocional necesario tanto para la interpretación como para su recepción” (Lázár 1987: 217). En el caso de los cantantes sami yoik, las motivaciones pueden ser similares. Por lo tanto, en la dialéctica de la interacción del texto y la melodía se pueden observar tendencias similares y contradictorias al mismo tiempo, incluso entre hablantes de lenguas afines. He ilustrado esto, en pocas palabras, utilizando el ejemplo de las tradiciones de canto húngaras, obi-ugricas y sami.



La **Dra. Indikó Tamás** es lingüista, folclorista y etnóloga. Trabaja como investigadora senior en el Instituto de Etnología (Centro de Investigación de humanidades, Red de Investigación Eötvös Loránd, en Budapest). Sus campos de investigación son las lenguas y el folclore sami, el estudio interdisciplinario de los yoiks sami, los textos “sin sentido” en el folclore, los estudios prosódicos y etimológicos, el folclore infantil y el folclore en línea. Sus principales obras en inglés que pueden enlazarse con el trabajo que aquí hemos tratado son: *The Voice of the Devil (?) The Sami Song in the “Cross”-fire of Various Discourses*, en Bea, Vidacs; Éva, Pócs (eds.) *Faith, Knowledge, and Doubt in Religious Thinking*, Balassi Kiadó (2020); Tamás Ildikó: *Field, data, access. Fieldwork among the Sámi from the perspective of assimilation and ethnic revitalization processes*, *Acta Ethnographica Hungarica* 63, 2018; Tamás Ildikó: *The Colours of the Polar Lights: Symbols in the Construction of Sami Identity*, In Szilárd, Tibor; Tóth, Roza; Kirillova, Jüva Sullöv (eds.) *Vabahuso moistoq Hummogu-Euruupa kirändüisin. Vabaduse Konsept Ida-Euroopa kirjandustes. The concept of freedom in the literatures of Eastern Europe*, Voro Instituudi Toimondusoq (2017); Tamás Ildikó: “Few words are sung in it” *Questions of Methodology in Studying Sami Yoik Texts*, In Kajsa, Andersson (ed.) *L’Image du Sápmi III.*, *Humanistic Studies at Örebro University* (2013). Correo electrónico:



**tamas.ildikoll@gmail.com**

## Bibliografía

- Austerlitz, Robert (1958), Ob-Ugric Metrics. Kn. Helsinki.
- Lotz, János (1960), Kamassian Verse. Journal of American Folklore.
- Sebeok, Thomas A. (1952), Studies in Cheremis folklore. Indiana University, Bloomington.
- Steinitz, Wolfgang (1934), Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung. Helsinki.

## Bases de datos;

- <https://adt.arcanum.com/hu/collection/MagyarNepzeneTara/>
- <http://jojkaadatbazis.btk.mta.hu/hu>

*Traducido del inglés por María Ruiz, España*

*Revisión de Juan Casasbellas, Argentina*