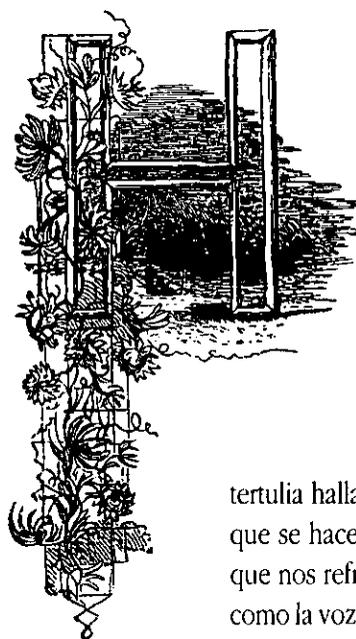


Abordajes al lenguaje radiofónico

«Amigos invisibles...»

FERNANDO VÁSQUEZ RODRÍGUEZ*



ablar de la radio es, desde luego, decir oralidad. La radio y la voz se juntan, se conjugan. Y decir oralidad, hoy sobre todo, significa instaurar o reconquistar el espacio del diálogo, de la charla, del coloquio. La radio, a diferencia de la escritura, rescata para nosotros el calor de la voz, la certeza de la palabra que se vuelve compañía.

Podríamos decir que la radio, por lo mismo, cumple un papel eminentemente antropológico. La radio reúne, aglutina. La radio se asemeja al antiguo fuego tutelar, a la taza de café o al vaso de cerveza. La radio es un lugar donde la charla y la tertulia hallan su ámbito o, por lo menos, se inician. La radio es una ausencia que se hace presencia. Una voz que encarna cuando la escuchamos. Un aire que nos refresca o nos recuerda el vaivén, el movimiento de lo vivo. La radio como la voz, y a diferencia de la letra, siempre es una forma viva, sensitiva. Una forma para el sentimiento.

* Licenciado en Literatura y magister en Educación. Coordinador del campo de investigación de lecturas y escrituras en los procesos de formación, de la Maestría en Educación en la Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Javeriana.
E.Mail: fvasquez@javercol.javeriana.edu.co

Y a la par de esta función antropológica de la radio, una segunda utilidad, un segundo propósito: la radio conserva el tono oral de la épica. La radio nos instruye. Su labor pedagógica, entendida como un relatar, como un volver a contar toda la historia, el viejo mito, el infinito cuento; su papel, decimos, es el de romper las fronteras del aula, del salón de clase. La radio educa sin fronteras. Acá es donde la radio adquiere un compromiso, una ética. Y más en un continente como el nuestro, donde la voz continúa siendo la gestora y ordenadora de los seres humanos. Somos un continente preferentemente oral, un territorio abierto y dispuesto hacia la radio.

Sin contar con que la radio es el lugar adecuado para que la música, esa otra voz, despliegue su fascinación, su encantamiento. La radio y la música se juntan, se comprenden; ellas, a la manera de una yunta, labran adentro de nuestro ser, hunden sus ritmos, sus acentos, en cada pedazo de nuestra geografía corporal. Música y radio. Poesía y palabra. El hombre siempre ha sido un esclavo del sonido hecho compás, de la palabra vuelta canto.

Oralidad, melodía, voz. La radio busca nuestro oído, reclama ese sentido un tanto descuidado. La radio quiere que nuestro oído, vea. Aspira a hacernos más aptos para otro tipo de visión. La radio nos invita a ahondar en nuestro imaginario, nos avienta al mundo de la ensoñación. Cuando escuchamos radio, los símbolos que perviven en alguna parte de nuestra memoria se desatan, se levantan, estallan como luces de colores. Al afinar el oído, al tener firmeza para escuchar la radio, nos volvemos eminentemente fantasiosos. Entramos al mundo de la infancia.

Hablar de la radio hoy, cuando la imagen y la letra parecen entronizadas para siempre, no deja de ser un acto irreverente. Sin embargo, hay algo en la oralidad, en su viveza, que aún nos asombra. La radio parece ser, quiere ser, una evidencia de nuestra condición de seres humanos. Antes de ser escritores, fuimos habladores. La voz viene a nosotros como un don o como una conquista; la voz es y seguirá siendo la primera creación. El verbo es gestor del mundo. La palabra, la oralidad, la radio, siguen siendo la voz que anima cualquier génesis.

I

La radio participa de nuestra infancia: cuántos de nosotros crecimos oyendo a Kalimán y su fiel amigo Solín, o a Arandú, el príncipe de la Selva, y su inseparable amigo Taolamba; cuántos escucharon más de una vez a Kabir, el árabe, 'el audaz y altivo aventurero de los mares, que subyugaba con el fuego de su mirada y el embrujo de sus palabras. Kabir, el árabe, al que los hombres temían la fuerza de su espada vengadora y las mujeres se rendían ante la fuerza sublime de su amor...' Cuántos de nosotros nacimos, crecimos —como en la película de Woody Allen, *Días de Radio*— imaginando mundos, soñando aventuras, acompañando a nuestros héroes, junto al 'sanyo' o al 'philips' de nuestros padres.

Me parece importante resaltar este punto no sólo como dato histórico sino como una característica particular del lenguaje radiofónico. La palabra oral tiene la virtud de remitirnos a lo epopéyico, a los cantos heroicos, a las antiguas leyendas, a las vetustas tradiciones. La oralidad nos emparenta con nuestros orígenes. Digámoslo de una vez: la palabra oral es fundacional.

Quizás, por entroncarse con lo testimonial, lo oral nos remite inmediatamente a lo más vívido, a 'lo más cercano al mundo vital'. Y aunque tal característica la estoy asociando con la radio, sé que cubre otros aspectos de nuestra memoria: los trabalenguas y las adivinanzas, los dichos y decires, las rondas y cantos infantiles. Recuerdos que son también una música y un ritmo:

*• Soy pirata y navego en los mares,
donde todos respetan mi voz
Soy feliz entre tantos pesares
y no tengo más leyes que Dios
y no tengo, más leyes que Dios... •*

La oralidad, hay que repetirlo, es fundante. A lo mejor por ser ella misma el primer contacto con la realidad, con el entorno; por ser la manera como aprehendemos e incorporamos un mundo. La palabra oral, la palabra de Adán, dice de nosotros la forma como instauramos un

génesis. Por lo mismo, la radio es una perpetua creación. Cada emisión es nueva, reciente.

II

La oralidad, tan cercana al habla, exterioriza nuestros sentimientos y pasiones. Expresa una fuerza, una pulsión. Algunos llegan a afirmar que la oralidad es básicamente subconsciente, contraria a la escritura que requiere de una lógica, de un ordenamiento. Esta es otra característica del lenguaje radiofónico que me interesa resaltar. La oralidad tiene que ver con nuestra intimidad. Es más, con nuestra corporeidad. Es física. Es una pragmática. Walter Ong, en su libro *Oralidad y escritura* corrobora esa idea: la oralidad es agonística; llena de insultos, alabanzas; repleta de choques, oposiciones, contrastes, polémicas, debates. Hay toda una adjetivación de guerra que permea al lenguaje radial. Ong también menciona ese sesgo empático y participante que posee la oralidad. La radio nos toca, nos afecta. Hay aquí, como en ningún otro medio, una zona de poder, muy bien usada por la religión, la educación y la política.

Como consecuencia de esa cercanía con el cuerpo, la oralidad es situacional. En esa medida el lenguaje oral asume el ropaje propio del habla particular. O, si se prefiere, de las diversas hablas de un territorio. Los públicos son otra forma de entender las hablas. Recuerdo ahora a Hernán Peláez, un colombiano de trayectoria en el periodismo deportivo que, contestando a la pregunta sobre ese parloteo sin sentido de ciertos

programas radiales, me decía: 'de eso se trata, no de llegar a una conclusión, sino, más bien, de que se escuchen las distintas hablas del país'. Oírlas. Oírnos.

Y oírnos mucho, en demasía. La oralidad es acumulativa, es totalizante, repite fórmulas. Redundante y copiosa. Rápida. La oralidad discurre. Y 'discurrir —nos los advirtió Italo Calvino— es como correr'. Velocidad, fugacidad, instantaneidad. Creo que en este punto el lenguaje radial toca los límites de una fenomenología. El tiempo de la radio: el instante. O si se me presta una expresión de Bachelard, refiriéndose al filósofo Roupnel, la verticalidad del instante enfrentada a la horizontalidad del tiempo histórico. El instante como síntesis armónica de los contrarios. La radio como puro devenir.

Otro rasgo. El lenguaje oral, y uso aquí como referente una idea de Paul Zumthor, puede entenderse como *performance*, es decir, como una 'acción compleja por la que un mensaje simultáneamente transitorio es percibido aquí y ahora'. Zumthor estudia la poesía oral, y puedo asegurarles que son varios los puntos en común entre una poética de la radio y una poética de la oralidad: 'primacía del ritmo, subordinación de la oratoria a lo respiratorio, de la representación a la acción, del concepto a la actitud, del movimiento



de la idea al del cuerpo...'. El lenguaje oral, el lenguaje de la radio, que se ofrece siempre a una audición pública, muy distinto a la escritura, hecha para la percepción solitaria; el lenguaje oral, el lenguaje de la radio, que se comprende a medida que se va desarrollando... flexible, maleable, nómada y, sin embargo, totalizante.

III

El lenguaje radial, el fenómeno radiofónico, está repleto de ensoñación. Y de imaginación desbordante. Siendo un receptor ciego, el escucha de radio compensa tal situación, con los mil ojos de la fantasía.

Me parece que también acá hay una mina teórica interesante para explotar ampliamente. El lenguaje radiofónico y su gramática fantástica, su sintaxis fantasmiosa. Qué gran ayuda nos daría Todorov: «los fenómenos extraños pueden ser explicados de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales: la posibilidad de vacilar entre ambos crea el efecto fantástico». Claro, cuando no tenemos la certeza de lo visto estamos abocados a la audición ambigua. El oído es frágil y por eso tal cantidad de impresiones extrañas que recibe. De allí la mirada, que quiere confrontar al sonido. Oímos y queremos mirar para esclarecer la ambigüedad de lo escuchado. Entre lo maravilloso y lo extraño, anida lo fantástico.

Pero he mencionado la ensoñación, que es una manera de soñar con los ojos abiertos. No puedo evitar señalar los trabajos de Bachelard. Hay un artículo que, precisamente, se llama así: *El ensueño y la radio*. En él, Bachelard cuenta la posibilidad de la radio para transmitir arquetipos. Tal razonamiento nos invita de nuevo a pensar en las relaciones profundas entre oralidad y psiquis. Nos ensoñamos oyendo la radio porque la imaginación siempre será más rica que aquello que vemos. ¿No fue Hölderlin el que dijo algo similar?: «El hombre es un Dios cuando se entrega a sus sueños, y un pobre ser cuando se pone a reflexionar». Nos ensoñamos porque la radio nos da la posibilidad de crear o construir nuestros propios mundos privados. Imaginar es

un acto privado, inalienable. Nos ensoñamos porque desconfiamos de la 'función de lo real'.

El lenguaje radial como la música «no se lo puede tocar con la mano ni se lo puede ver, yace, por lo tanto, en la imaginación y en la memoria». Sabemos, con Eduardo Nicol, que «todo *logos* tiene su *musiké*, el sonido'. A propósito, cuánto nos ayudaría una filosofía de la música para entender mejor ciertos valores del lenguaje radiofónico. Un texto, el de Lewis Rowell, nos daría un apoyo importante. Podríamos inferir, por ejemplo, cuáles son esos valores tonales, texturales, dinámicos, temporales y estructurales propios de la radio como fenómeno, como cosa percibida. Cómo entender o cómo se relaciona la radio y el silencio, la radio y los ritmos, la radio y las tensiones. Suavidad y aspereza, delgadez y densidad, economía y saturación... Color, timbre, orientación, movimiento... Cuánta riqueza por explorar, y cuántos elementos de evaluación, de juicio, apropiables para la radio. Un terreno que nos comunica, de inmediato, con una estética radiofónica. ¿Recuerdan a Arnheim?

IV

Podríamos detenernos en otros elementos del lenguaje radial: los efectos, las cortinas musicales, la entonación y la impostación; o esos otros recursos o trucos técnicos como la disolvencia o la resonancia... Baste señalar algunas pistas de trabajo.

Los efectos tendríamos que remitirlos a un campo mayor: la idea de afectación, de impresionar al oyente. Y a otro espacio aún más hermoso: el efecto como un dispositivo para lograr un ambiente de verosimilitud. De hacer creíble lo imposible. El efecto no es sólo un relleno, es un conjunto de estrategias comunicativas que, al menos en el cine, ha cobrado su justa valía. El efecto es un recurso de la composición radiofónica.

Las cortinas musicales o el papel de la música como separador o lugar de ilación, merecería un amplio análisis. Cortina, lo que cubre o lo que esconde; lo que separa o lo

que une. De nuevo, formas o estrategias de construcción. De ambientación verosímil. Valdría la pena volver a leer la *Poética* de Aristóteles, desde esta perspectiva. La melopeya, decía Aristóteles, es un medio de imitación, una parte cualitativa de la obra, un aderezo. Espectáculo y melopeya seducen. Otro lugar de encuentro: música y seducción. Bachelard y Kierkegaard, para empezar.

La entonación y la imposición, asociadas a la voz, me llaman la atención como otra forma de efecto sonoro, como otra estrategia de seducción. Juegos con el receptor, aspectos lúdicos de la radio. Cambiar la voz: simular; asumir varias voces: representar... Radio y juego.

Y de los trucos técnicos resaltaría la disolventia y la resonancia no porque sean los únicos, sino porque nos advierten de la materia prima con la cual trabajamos: el sonido. Es decir, el tiempo. Disolventia y fugacidad, resonancia y memoria. Disolver, resonar: maneras de enfrentar el tiempo. Maneras de entender la duración. Yo aprovecharía estos trucos para aproximarme a esa masa inasible, a ese a priori, que es el tiempo. ¿Cómo asirlo?, ¿cómo retenerlo? Preguntas. Las ondas no se propagan en el vacío. La radio, el lenguaje radiofónico, nos lleva a T.S. Eliot y sus preguntas por el tiempo:

«Las palabras se mueven, la música se mueve sólo en el tiempo; pero lo que está sólo vivo sólo puede morir.

Las palabras, después del habla, tienden al silencio. Sólo por la forma, la estructura, pueden las palabras o la música alcanzar la calma, como un jarrón chino sigue moviéndose perpetuamente en su calma... »



Bibliografía

- BACHELARD, Gastón. *El ensueño y la radio*. En **El derecho de soñar**, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- BACHELARD, Gastón. **La intuición del instante**. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1973.
- CALVINO, Italo. **Seis propuestas para el próximo milenio**. Madrid: Siruela, 1989.
- CORNUT, Guy. **La voz**. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **Hiperion**. Buenos Aires: Marymar, 1976.
- JOUTARD, Philippe. **Esas voces que nos llegan del pasado**. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- MARTÍNEZ ABADÍA, José. **Introducción a la tecnología audiovisual**. Barcelona: Paidós, 1988.
- NICOL, Eduardo. *El origen sonoro del hombre (musicalidad de la poesía)*. En **Revista de la Universidad de México**, No. 29, Septiembre de 1983, México.
- ONG, Walter. **Oralidad y escritura**. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- ROWELL, Lewis. **Introducción a la filosofía de la música**. Buenos Aires: Gedisa, 1985.
- SITTON, Thad y DAVIS, O. L. **Historia Oral**, México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica**. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- VANSINA, Jan. **La tradición oral**. Barcelona: Labor, 1968.
- ZUMTHOR, Paul. **Introducción a la poesía oral**. Madrid: Taurus, 1991.