

Gabriel Janer Manila  
Universitat de les Illes Balears

# Literatura oral i ecologia de l'imaginari

## Literatura oral y ecología de lo imaginario

### Oral Literature and the Ecology of the Imaginary

C'est oublier l'immense domaine de la littérature de voie orale qui, pendant des siècles, et malgré tout parvenu à satisfaire les besoins d'art, d'éducation et de rêve d'une enfance qui dans sa grande majorité ne savait pas lire ou n'était pas destinée à apprendre à lire.

Marc Soriano  
«L'enfance de l'art»

*La revue des livres pour enfants*,  
núm. 107-108, París, 1986.

**Les paraules que diem**, i aquelles que utilitzam per crear realitats de ficció, tant si arriben fins a nosaltres des de la nit dels temps com si s'han després de l'actualitat més pròxima, si han sorgit en un barri perifèric de les nostres grans ciutats, en un poble perdut entre muntanyes o en una ribera llunyana de l'oceà, en una altra cultura, contenen un pou de saviesa acumulada i constitueixen la nostra gran experiència cultural. Amb l'aprenentatge de les paraules abandonam la natura i ingressam en l'univers de la cultura. Marguerite Yourcenar ho va escriure amb belles paraules: «El teu cos es compon de tres quartes parts d'aigua, més una petita quantitat de minerals terrestres, un grapat. I aquesta gran flama dintre teu la naturalesa de la qual no coneixes. I en els teus pulmons, capturat una vegada i una altra a l'interior de la teva caixa toràctica, l'aire, aquest atractiu estranger sense el qual no pots viure».<sup>1</sup> Quan aquest conjunt d'elements –aigua, terra, aire i foc– comença a viure, l'ésser humà busca la provisió del llenguatge: aquesta estructura virtual que ja duim a dins i que només el joc –la imaginació aplicada a l'embruix del significat– pot ser capaç de posar en actiu. El joc és el gran mediador entre la natura i la cultura: el pont que uneix els nostres balbuceigs prelingüístics amb la ribera dels nostres aprenentatges lingüístics. En aquells

**Las palabras que decimos**, y aquellas que utilizamos para crear realidades de ficción, tanto si llegan hasta nosotros desde la noche de los tiempos como si se han desprendido de la actualidad más próxima, si han surgido en un barrio periférico de nuestras grandes ciudades, en un pueblo perdido entre montañas o en una ribera lejana del océano, en otra cultura, contienen un pozo de sabiduría acumulada y constituyen nuestra gran experiencia cultural. Con el aprendizaje de las palabras abandonamos la naturaleza e ingresamos en el universo de la cultura. Marguerite Yourcenar lo escribió de manera hermosa: «Tu cuerpo se compone de tres cuartas partes de agua, más una pequeña cantidad de minerales terrestres, un puñado. Y esa gran llama dentro de ti cuya naturaleza no conoces. Y en tus pulmones, apresado una y otra vez en el interior de tu caja torácica, el aire, ese apuesto extranjero sin el cual no puedes vivir». <sup>1</sup> Cuando ese conjunto de elementos –agua, tierra, aire y fuego– empieza a vivir, el ser humano busca la provisión del lenguaje: esta estructura virtual que ya llevamos dentro y que sólo el juego –la imaginación aplicada al embrujo del significado– puede ser capaz de poner en activo. El juego es el gran mediador entre la naturaleza y la cultura: el puente que une nuestros balbuceos prelingüísticos con la ribera de nuestros aprendizajes lingüísticos. En aquellos tiempos de balbuceo y breves eclosiones lingüísticas,

**The words we say** and those we use to create fictional worlds reflect our great cultural experience and contain a wellspring of accumulated wisdom, whether they reach us from the mists of times or more recent days and whether born in the vicinity of a big city, a village nestling deep in the mountains or another culture on an ocean's distant shores. Once words have been learnt, we leave nature behind and enter the universe of culture. Marguerite Yourcenar masterfully said, "Three-fourths of your body is made up of water plus a small amount, a handful, of earthy minerals and that great flame within you whose nature you do not know. And in your lungs, trapped inside your breast time and time again is air, that handsome stranger without which you cannot live."<sup>1</sup> When these elements –water, earth, air and fire– take on life, human beings look for the provision of language: the virtual system inside us that can only be activated by games –imagination applied to the charms of meaning. Games are the great mediator between nature and culture, the bridge that connects our prelinguistic babblings with the shores of our linguistic learning. In the days when babbling and brief bursts of language are all a child can produce, the tone, inflection, rhythm and musicality of a nearby voice awaken several basic emotions –a feeling of well-being, joy, surprise and a lit-

temps de balbuçeg i breus eclousions lingüístiques, el to d'una veu que pressentim a prop, la seva inflexió, el seu ritme, la seva música, ens aporten, quan amb prou feines tenim una certa «oïda» per a aquesta música rara, algunes emocions fonamentals: una certa sensació de benestar, alegria, sorpresa, una mica de por.<sup>2</sup> Aviat sabrà que el joc és representació i irrealitat, que aquest joc possibilitarà l'experimentació de realitats que mai no existiren i contribuirà al procés de formació de l'experiència humana. I com que és abans que res representació, l'infant sap molt bé que està a cobri de la realitat verbal que sent contar. Aquest misteri que sona en la veu del que narra, o canta, o recita enfilla de versos. Cal preguntar-se de quina manera s'estableix el territori de la ficció. En termes cognitius podríem dir: de quina manera apareix la competència ficcional. Els qui han estudiat el desenvolupament afectiu i cognitiu de l'infant saben que la ficció neix com un espai de joc: en aquesta porció tan particular de la realitat on les lleis de la realitat estan suspeses. L'aprenentatge d'aquesta competència requereix l'aprenentatge d'un conjunt d'actituds de gran complexitat. Però és una conquesta específicament humana que trobam en totes les col·lectivitats.<sup>3</sup> Avui sabem que l'ésser humà és un infatigable productor de ficcions destinades a anar més enllà de la vida real. Ficcions conduïdes a través de l'art, la literatura, el joc, la festa... Que per mitjà de la ficció podem recompondre i ordenar el món, però també podem invertir-lo amb la finalitat de reinventar la condició humana. Ombres que ens fascinen i ens encisen: Narcís s'ofega en voler abraçar el seu reflex. Li Po pateix la mateixa sort en voler atrapar amb les seves mans el reflex de la lluna a l'aigua del llac. Pot ser que aquests relats servissin de model cognitiu als éssers humans quan intentaven crear els primers dispositius de representació visual. J. Bruner ha escrit que les històries que contam no són en exclusiva productes del llenguatge, admirables pel seu generativisme: la seva capacitat de produir múltiples versions d'una mateixa situació. El fet mateix de narrar és fonamental per a la interacció social. «Raconter des histoires –diu est íntimement lié, pour ne pas dire constitutif de la vie culturelle.»<sup>4</sup> També, el relat literari subjuntiviza la realitat: ens refereix allò que és, però també allò que podria o hauria de ser. Un univers subjuntivitzat és excitant perquè ens permet explorar universos possibles que ens atreuen i ens pertorben. Aquests mons possibles en la mesura que estructurin la matèria de què estan fets els somnis i l'ordenen pot ser que siguin subversius. «És la mediació de l'imaginari –escriu G. Steiner–, d'allò inverificable (allò poètic), són les possibilitats de la ficció (mentida) i els salts sintàctics cap a demans sense fi el que ha convertit homes i dones,

el tono de una voz que presentimos cerca, su inflexión, su ritmo, su música, nos aportan, cuando apenas tenemos cierto «oído» para esa música rara, algunas emociones fundamentales: cierta sensación de bienestar, alegría, sorpresa, un poco de miedo.<sup>2</sup> Pronto va a saber que el juego es representación e irrealidad, que este juego va a posibilitar la experimentación de realidades que jamás existieron y va a contribuir en el proceso de formación de la experiencia humana. Y porque es ante todo representación, el niño sabe muy bien que está a salvo de la realidad verbal que oye contar. Ese misterio que suena en la voz del que narra, o canta, o recita retahílas de versos. Cabe preguntarse de qué manera se establece el territorio de la ficción. En términos cognitivos podríamos decir: de qué manera aparece la competencia ficcional. Quienes han estudiado el desarrollo afectivo y cognitivo del niño saben que la ficción nace como un espacio de juego: en esta porción tan particular de la realidad donde las leyes de la realidad están suspendidas. El aprendizaje de esta competencia requiere el aprendizaje de un conjunto de actitudes de gran complejidad. Pero es una conquista específicamente humana que hallamos en todas las colectividades.<sup>3</sup> Hoy sabemos que el ser humano es un infatigable productor de ficciones destinadas a ir más allá de la vida real. Ficciones conducidas a través del arte, la literatura, el juego, la fiesta... Que por medio de la ficción podemos recomponer y ordenar el mundo, pero también podemos invertirlo con el fin de reinventar la condición humana. Sombras que nos fascinan y encantan: Narciso se ahoga al querer abrazar su reflejo. Li Po sufre la misma suerte al querer atrapar con sus manos el reflejo de la luna en el agua del lago. Puede que estos relatos sirvieran de modelo cognitivo a los seres humanos cuando trataban de crear los primeros dispositivos de representación visual. J. Bruner ha escrito que las historias que contamos no son en exclusiva productos del lenguaje, admirables por su generativismo: su capacidad de producir múltiples versiones de una misma situación. El hecho mismo de narrar es fundamental para la interacción social. «Raconter des histoires –dice est íntimement lié, pour ne pas dire constitutif de la vie culturelle.»<sup>4</sup> También, el relato literario subjuntiviza la realidad: nos refiere aquello que es, pero también lo que podría o debería ser. Un universo subjuntivizado es excitante porque nos permite explorar universos posibles que nos atraen y perturban. Estos mundos posibles en cuanto estructuran la materia de que están hechos los sueños y la ordenan puede que sean subversivos. «Es la mediació de lo imaginario –escribe G. Steiner–, de lo inverificable (lo poético), son las posibilidades de la ficción (mentira) y los saltos sintácticos hacia mañanas sin fin lo que ha convertido a hombres y mujeres, a mujeres y hombres, en charlatanes, en murmuradores, en poetas, en metafísicos, en planificadoras, en profetas y

the fear– at a time when we have barely acquired a certain ear for that rare music.<sup>2</sup> Soon a child finds out that make-believe is performance and fantasy, that it is going to make it possible to experience realities that have never existed and contribute to the process of forming human experience. And because it is, above all, a performance, a child feels secure in the knowledge he is safe from the verbal world he is listening to: the mystery that resonates in the voice of a person telling a story, singing a song or reciting rhymes. One wonders how the land of fiction is established or, in cognitive terms, how fiction-related skills appear. Scholars in affective and cognitive child development realise that fiction is born as play within this very particular slice of life in which the laws of reality are suspended. Mastering this skill entails mastering a series of highly complex attitudes, yet, this specifically human conquest can be found in every group of individuals.<sup>3</sup> Nowadays, we recognise that human beings are untiring producers of fictions presented as art, literature, games and celebrations which project beyond real life. Not only can we use fiction to refashion the world and put it in order, we can also turn it on its head to reinvent the human condition. Shadows that bewitch and enthrall us: Narcissus drowning while trying to embrace his own reflection and Li Po undergoing the same fate while attempting to hold the moon's reflection on the waters of the lake in his hands. These stories may have been cognitive models for human beings at a time when they were attempting to create the first devices for visual representation. Jerome Bruner wrote that the stories we tell are more than mere products of language's admirable generativism, its capacity to produce manifold versions of one sole situation. The very act of narration itself is intrinsic to social interaction. «Raconter des histoires», he says, «est íntimement lié, pour ne pas dire constitutif de la vie culturelle.»<sup>4</sup> Literary stories also subjunctivise reality; they refer not only to what exists, but also to what could or should have been. A subjunctivised universe opens up the exciting possibility of exploring attractive and unsettling worlds which, since they structure and put the stuff of dreams in order, may possibly be subversive. George Steiner wrote, «It is the mediation of the imaginary, of the unverifiable (poetry), the possibilities of fiction (lies) and syntactical leaps towards countless tomorrows that turns men and women, women and men into chatterboxes, murmurers, poets, metaphysicians, planners, prophets and rebels in the face of death.»<sup>5</sup> One of the attributes that has differentiated human beings from other primates right from the outset is the capacity to assimilate and understand one another's mental intentions and moods: human beings seem to have an

dones i homes, en xerraires, en murmura-dors, en poetes, en metafísics, en planifica-dors, en profetes i en rebels davant la mort». <sup>5</sup> Una de les diferències que des de l'origen distingeixen els éssers humans dels altres primats és la capacitat d'assimilar i d'entendre les intencions i els estats mentals de l'altre: l'ésser humà tindria una aptitud dirigida a la intersubjectivitat, necessària per orientar-nos cap a la vida col·lectiva. Bruner dubta «que cette vie collective eût été possible sans cette aptitude proprement humaine à organiser et transmettre notre expérience sous une forme narrative». <sup>6</sup> I afegeix que aquesta competència depèn de l'existència d'un fons comú de mites, relats populars, idil·lis, poemes.

Filla de la imaginació i la memòria, aquest món indefinible que hem anomenat literatura pot ser un vell mite que, després de recórrer tots els laberints arriba fins a nosaltres cobert amb vestiments d'ara. Pensa –només a tall d'exemple– en James Dean, el petit príncep de Hollywood, mort als 24 anys en accident de trànsit i que em fa pensar en Orfeu, en el seu tràgic destí, nascut de la soledat, de la impaciència, de l'energia que conté la seva desesperació. Pensa en Maria Callas. D'ella s'ha dit que posseïa la veu més bella del món; però era una bellesa fràgil. Passolini li va fer representar el seu propi drama: Medea, turmentada, bella, gran. Són materials de ficció que han estat sempre en l'imaginari col·lectiu, que s'infiltra en els plecs del temps i reapareixen de nou sota múltiples formes. Pot ser, també, una cançó antiga: un idil·li, una cançó de bressol, un cant de treball, un enfilall de disbarats i absurds, una balada d'amor, un joc de paraules, un embarbussament. Pot ser un d'aquells vells contes que es contaven al costat de la xemeneia, amb la complicitat del foc i del misteri que es desprèn de les flames, o a la cantonada d'una plaça pública en dia de mercat, o sota el pòrtic d'una església. Pot ser una antiga llegenda èpica: la història d'un gran heroi fundador de pobles i ciutats, el relat de la vida del sant patró, que foragita les pestes, la història que funda un espai misteriós o estableix un culte. Pot ser un rumor modern, una llegenda urbana en la qual es projecten vells temors que els homes arrosseguen des de la nit fosca. Històries que es donen o es donaren per certes, relats d'aventures, cròniques de terror, històries o narracions de vida.

Aquests materials que configuren l'espai de la literatura oral –un espai els límits del qual són afortunadament imprecisos– constitueixen el patrimoni immaterial dels pobles. I són precisament aquests materials els més maltractats i fragilitzats per la globalització. El patrimoni immaterial d'un país, tot aquest conjunt de textos orals –d'etnotextos– defineix en gran part la seva identitat cultural i, sigui gran o petit, aquest patri-

en rebeldes ante la muerte». <sup>5</sup> Una de las diferencias que desde el origen distinguen a los seres humanos de los otros primates es la capacidad de asimilar y entender las intenciones y los estados mentales del otro: el ser humano tendría una aptitud dirigida a la intersubjetividad, necesaria para orientarnos hacia la vida colectiva. Bruner duda «que cette vie collective eût été possible sans cette aptitude proprement humaine à organiser et transmettre notre expérience sous une forme narrative». <sup>6</sup> Y añade que esta competencia depende de la existencia de un fondo común de mitos, relatos populares, romances, poemas.

Hija de la imaginación y la memoria, ese mundo indefinible que hemos dado en llamar literatura puede ser un viejo mito que, después de recorrer todos los laberintos llegó hasta nosotros cubierto con ropas de ahora. Pienso –sólo a modo de ejemplo– en James Dean, el pequeño príncipe de Hollywood, muerto a los 24 años en accidente de tráfico y que me hace pensar en Orfeo, en su trágico destino, nacido de la soledad, de la impaciencia, de la energía que contiene su desesperación. Pienso en María Callas. Se ha dicho de ella que poseía la voz más bella del mundo; pero una belleza frágil. Passolini le hizo representar su propio drama: Medea, atormentada, hermosa, grande. Son materiales de ficción que estuvieron siempre en el imaginario colectivo, que se infiltran en los pliegues del tiempo y reaparecen de nuevo bajo múltiples formas. Puede ser, también, una canción antigua: un romance, una nana, un canto de trabajo, una retahíla de disparates y absurdos, una balada de amor, un juego de palabras, un trabalenguas. Puede ser uno de aquellos viejos cuentos que se contaron al calor de la lumbre, junto al fuego, con la complicidad del fuego, del misterio que se desprende de las llamas, en la esquina de una plaza pública en día de mercado, o bajo el pórtico de una iglesia. Puede ser una antigua leyenda épica: la historia de un gran héroe fundador de pueblos y ciudades, el relato de la vida del santo patrón, que ahuyenta las pestes, la historia que funda un espacio misterioso o establece un culto. Puede ser un rumor moderno, una leyenda urbana en la que se proyectan viejos temores que los hombres arrastran desde la noche oscura. Historias que se dan o se dieron por ciertas, relatos de aventuras, crónicas de terror, historias o narraciones de vida.

Estos materiales que configuran el espacio de la literatura oral –un espacio cuyos límites son afortunadamente imprecisos– constituyen el patrimonio inmaterial de los pueblos. Y son estos materiales precisamente los más maltratados y fragilizados por la globalización. El patrimonio inmaterial de un país, todo este conjunto de textos orales –de etnotextos– define en gran parte su identidad cultural y, sea grande o pequeño, este patrimonio debe tener significación y sentido para cada nueva generación. Por su vulnerabilidad, este baga-

apitude for the pivotal intersubjectivity that guides us towards collective life. Bruner doubted "*que cette vie collective eût été possible sans cette aptitude proprement humaine à organiser et transmettre notre expérience sous une forme narrative*." <sup>6</sup> And he added that this skill depended on the existence of a common background of myths, tales, romances and poems.

The indefinable world we call literature, child of the imagination and memory, may take the shape of an ancient myth that reaches us in modern dress after having traversed every labyrinth, which brings to mind James Dean, Hollywood's "Little Prince", dead at age 24 in a fatal car crash. This, in turn, reminds me of Orpheus and his tragic fate, born of the solitude, impatience and energy his despair contained and that fragile beauty, Maria Callas, whose voice was said to be loveliest in the world and who played the role of Medea, her own personal drama –beautiful, tormented and great– for Passolini. The stuff of fiction has always lingered on in the collective imagination, penetrating the folds of time and re-emerging in various ways. Literature may also be an ancient song: a romance, lullaby, work song, string of absurdities, love song, wordplay or tongue twisters. It may be one of those old tales told by the warmth of the hearth, with the complicity of the fire and the mystery given off by the flames, on the corner of a public square on market day or under a church portico. It may be an ancient epic legend: recitals of great heroes, founders of cities and peoples, stories of patron saints who ward off plagues, tales behind a mysterious settlement or a cult. It may be a modern rumour, an urban legend that evokes ancient fears from the dark night which have never left man's side. Stories that are or were believed to be true, adventures stories, ghost stories, historical chronicles and stories about life.

These materials, which make up the realm of oral literature –a space whose boundaries are fortuitously vague– are a people's intangible heritage and indeed, the part most badly mistreated and threatened by globalisation. A country's intangible heritage, its corpus of oral texts –ethnic texts– defines its cultural identity to a large extent and whether major or minor, it must make sense and be meaningful for each new generation; its vulnerability makes it deserving of study. Yet above all, the salient feature of this intangible baggage is its energetic capacity to foster human creativity and contribute to configuring imagery. What would become of Marrakech, immobilised in the museum-like conservation of its walls, mosques and palaces, if the Djemaa el Fna town square we have been fortunate enough to know were to stop being the crossroads of living cultures populated by music and clamorous noises, flooded with

moni ha de tenir significació i sentit per a cada nova generació. Per la seva vulnerabilitat, aquest bagatge immaterial de memòria hauria de convertir-se en un objectiu de coneixement. Però sobretot, hem de tenir en compte la seva capacitat energètica, en el sentit en què afavoreix la creativitat humana i contribueix a la configuració del nostre imaginari. En què es convertiria Marràqueix, immobilitzada en la conservació museística de les seves muralles, mesquites i palaus, si la plaça Xemàa el Fna deixàs de ser aquesta cruïlla de cultures vives, poblades de música i clamors, plena de color i saturada de perfums arribats de mons diversos, que tenim la sort de conèixer?<sup>77</sup> Marràqueix era la ciutat on les llegendes negres i blanques es creuaven –ha dit l'escriptora marroquina Fátima Memnissi–, els llenguatges es mesclaven i les religions es trobaven amb el silenci immutable de les arenes en constant moviment. Terra inacabada fins a la perfecció, natura en estat brut, el Sàhara. Sabem que un dia va ser la mar.

Nombrosos textos medievals, tant poètics com narratius –ha dit Juan Goytisolo– varen ser escrits per ser recitats i, per llegir-los adequadament, requereixen que es prengui en consideració la seva dimensió auditiva i paralingüística. Molt significativament, el sector més innovador i revulsiu de la narrativa del segle XX –Joyce, Céline, Arno Schmidt, Carlo Emilio Gadda, Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez...– entronca amb alguns elements bàsics de la tradició oral: les novel·les d'aquests autors suggereixen sovint la lectura en veu alta, la trobada amb una galeria de veus que intentem recuperar o imaginar mentre llegim. D'aquesta manera, llegir es converteix en el redescobriments d'algunes veus que mantenim callades en algun racó fosc de la memòria.<sup>8</sup> D'aquesta manera, la presència simultània de l'autor que llegeix en veu alta, o del recitador i del públic, concedeix als textos una dimensió inèdita, com en els temps de Chaucer, Boccaccio, Juan Ruiz o Ibn Zayid. Una continuïtat soterrada crea vies d'enllaç entre l'edat mitjana i les avantguardes literàries del nostre temps.

Goytisolo ha descrit de manera molt bonica l'experiència de la narració oral a la plaça de Xemàa el Fna i ha explicat les tradicions que hi convergeixen; entre aquestes, la berber en les seves dues llengües –el *tamazigh*, majoritària, i el *susi*, de la regió d'Agadir– i la subsahariana, amb el que aquesta implica de presència de tradicions arribades de més enllà del desert: «El narrador es dirigeix directament al cercle d'espectadors i compta amb la seva complicitat. El text que recita o improvisa funciona com una partitura i concedeix a l'interpret un ampli marge de llibertat. Els canvis de veu i de ritmes de declamació, d'expressions de la cara i de moviments corporals hi juguen un paper primordial».<sup>91</sup> provoca en la imagi-

je inmaterial de memòria debería convertirse en un objetivo de conocimiento. Pero sobre todo, debemos tener en cuenta su capacidad energética, en el sentido en que favorece la creatividad humana y contribuye a la configuración de nuestro imaginario. ¿En qué se convertiría Marrakech, inmovilizada en la conservación museística de sus murallas, mezquitas y palacios, si la plaza Xemàa el Fna dejase de ser esta encrucijada de culturas vivas, pobladas de música y clamores, llena de color y saturada de perfumes llegados de mundos diversos, que tenemos la suerte de conocer?<sup>77</sup> Marrakech era la ciudad donde las leyendas negras y blancas se cruzaban –ha dicho la escritora marroquí Fátima Memnissi–, los lenguajes se mezclaban y las religiones se encontraban con el silencio inmutable de las arenas en constante movimiento. Tierra inacabada hasta la perfección, naturaleza en estado bruto, el Sahara. Sabemos que un día fue el mar.

Numerosos textos medievales, tanto poéticos como narrativos –ha dicho Juan Goytisolo– fueron escritos para ser recitados y, para leerlos adecuadamente, requieren que se tome en consideración su dimensión auditiva y paralingüística. Muy significativamente, el sector más innovador y revulsivo de la narrativa del siglo XX –Joyce, Céline, Arno Schmidt, Carlo Emilio Gadda, Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez...– entronca con algunos elementos básicos de la tradición oral: las novelas de estos autores sugieren a menudo la lectura en voz alta, el encuentro con una galería de voces que tratamos de recuperar o de imaginar mientras leemos. De este modo, leer se convierte en el redescubrimiento de algunas voces que manteníamos calladas en algún oscuro rincón de la memoria.<sup>8</sup> De esta manera, la presencia simultánea del autor que lee en voz alta, o del recitador y del público, concede a los textos una dimensión inèdita, como en los tiempos de Chaucer, Boccaccio, Juan Ruiz o Ibn Zayid. Una continuidad soterrada crea vías de enlace entre la edad media y las vanguardias literarias de nuestro tiempo.

Goytisolo ha descrito de forma muy hermosa la experiencia de la narración oral en la plaza de Xemàa el Fna y ha explicado las tradiciones que allí convergen; entre ellas, la bereber en sus dos lenguas –el *tamazigh*, mayoritaria, y el *susi*, de la región de Agadir– y la subsahariana, con lo que ésta supone de presencia de tradiciones llegadas de más allá del desierto: «El narrador se dirige directamente al círculo de espectadores y cuenta con su complicitad. El texto que recita o improvisa funciona como una partitura y concede al intérprete un amplio margen de libertad. Los cambios de voz y de ritmos de declamación, de expresiones del rostro y de movimientos corporales juegan un papel primordial».<sup>91</sup> provoca en la imaginación del receptor las imágenes que la musicalidad de las palabras y de las frases estimula. Como si se

colour and saturated by perfumes from many different worlds that it is? Moroccan writer Fátima Memnissi said that Marrakech was the city where black and white legends intersected, languages mingled and religions came up against the immutable silence of sands in constant movement. The perfection of unfinished earth, raw nature, the Sahara Desert. Long ago, it was the sea.

Juan Goytisolo said that in the Middle Ages, many poetic and narrative texts were written to be recited and their auditory and paralinguistic dimensions need to be taken into account for them to be read properly. The most innovative, salutary writers of twentieth-century fiction –Joyce, Céline, Arno Schmidt, Carlo Emilio Gadda, Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez– all have close ties to several basic elements of the oral tradition: these authors' novels often hint at reading aloud, the encounter with a gallery of voices we attempt to reconstruct or imagine when we read. Thus, reading is the rediscovery of voices we keep locked up in a dark corner of our memory<sup>8</sup> and the simultaneous presence of an audience and the author or storyteller reading aloud endows texts with a completely new dimension, as in the days of Chaucer, Boccaccio, Juan Ruiz and Ibn Zayid, an underground continuity that links the Middle Ages and the literary avant-garde of our day.

Goytisolo described experiencing oral narration in Djemaa el Fna in very moving terms and explained the traditions that converge there, among them, traditions from the two variations of the Berber language (Tamazight, the main variation, and Susi, from the Agadir region) and the sub-Saharan tradition, which implies the presence of influences from beyond the desert: "The narrator goes directly up to the circle of onlookers and makes use of their complicity. The text he recites or improvises serves as a musical score and allows the performer a broad range of freedom. Changes in voice and the pace of declamation, facial expressions and body movements play a fundamental role."<sup>9</sup> And the text sparks images aroused by the musicality of the words and phrases in the listener's imagination, as if one were creating a melody with its counterpoints and interplay of sounds and dissonances or projecting the echo of words' meaning in their music.

The increasingly heavy traffic in the area, environmental degradation and, above all, a number of real estate projects, if realised, will disfigure the area around Djemaa el Fna forever, which is a serious enough matter to merit international mobilisation in defence of this endangered, intangible oral heritage. It is the only place in the world where musicians, storytellers, dancers, minstrels and bards perform before large, continuously shifting crowds of people every day of the year. The square

nació del receptor les imatges que la musicalitat de les paraules i de les frases estimula. Com si es tractés de crear una melodia amb els seus contrapunts, els jocs de sons, les dissonàncies. De projectar en la música de les paraules el ressò del seu significat.

L'augment de trànsit, la degradació ambiental i, sobretot, alguns projectes immobiliaris, si es duen a terme, desfiguraran per sempre l'entorn de Xemàa el Fna. Tot això és prou greu per portar a terme una mobilització internacional en defensa d'aquest patrimoni oral i immaterial en perill. Es tracta de l'únic lloc del món on cada dia de l'any músics, narradors, ballarins, joglars i bards actuen davant una enorme quantitat de gent que es renova de manera continuada. La plaça ens ofereix un espectacle permanent en el qual es desdibuixa la distinció entre actors i espectadors: qualsevol pot ser un o altre si ho desitja. Davant el corró d'uns mitjans informatius que empobreixen les nostres vides, Xemàa el Fna oposa l'exemple de l'espai públic que convida a la sociabilitat gràcies a l'humor, la tolerància i la diversitat creada pels seus poetes i els seus contadors de contes.<sup>10</sup>

Totes aquestes veus, en tant que emanació del cos, són un motor essencial d'aquella energia col·lectiva. Alimentaren durant segles la imaginació de la gent, i també, com refereix Marc Soriano, la d'aquells infants el destí dels quals no era aprendre a llegir. A *L'invention de la littérature*, Florence Dupont<sup>11</sup> ha subratllat la vitalitat de la producció literària oral i ha oposat la cultura viva dels grecs i romans, la que es vincula al banquet i acostava els homes als déus a través dels plaers del cos, de la dansa i del vi, del cant, dels jocs verbals i del sexe, a la cultura «freda», monumental, de les biblioteques. No pretenc enfrontar la literatura oral i la seva diversitat de formes a la paraula escrita. Si avui fem recaure la nostra atenció en allò que hem anomenat comunicació literària oral, lluny d'oposar dues formes d'expressió humana, és per emfatitzar o insistir en la seva complementaritat. I cal advertir que l'oposició entre oralitat i escriptura no és en absolut radical.<sup>12</sup> Ruth Finnegan ha insistit en els límits incerts que les separen: «...no hi ha una línia de demarcació clara entre la literatura oral i l'escripta, i quan ens proposem diferenciar-les –com succeeix sovint–, apareix amb claredat que hi ha encavalcaments ben visibles». <sup>13</sup> No són, oralitat i escriptura, dues realitats que s'exclouen, sinó que conviuen en les societats modernes i en contínua interrelació. Una literatura que arriba fins a nosaltres mitjançant una veu –una veu que, en la qualitat d'emanació del cos al qual representa, esdevé motor essencial de les energies que subjauen en la col·lectivitat–<sup>14</sup>, o a través d'aquell món de veus que ressona en la nostra imaginació cada vegada que ens acostam a un llibre i n'emprenem la lectura. «No concibo la creació a partir

tratar de crear una melodia con sus contrapuntos, los juegos de sonidos, las disonancias. De proyectar en la música de las palabras el eco de su significado.

El aumento de tráfico, la degradación ambiental y, sobre todo, algunos proyectos inmobiliarios, si se llevan a término, desfigurarán para siempre el entorno de Xemàa el Fna. Todo esto es suficientemente grave para llevar a cabo una movilización internacional en defensa de este patrimonio oral e inmaterial en peligro. Se trata del único lugar del mundo donde cada día del año, músicos, narradores, bailarines, juglares y bardos actúan ante una enorme cantidad de gente que se renueva de manera continua. La plaza nos ofrece un espectáculo permanente en el cual se desdibuja la distinción entre actores y espectadores: cualquiera puede ser uno u otro si lo desea. Ante el rodillo de unos medios informativos que empobrecen nuestras vidas, Xemàa el Fna opone el ejemplo del espacio público que invita a la sociabilidad gracias al humor, la tolerancia y la diversidad creada por sus poetas y sus contadores de cuentos.<sup>10</sup>

Todas estas voces, en calidad de emanación del cuerpo, son un motor esencial de aquella energía colectiva. Alimentaron durante siglos la imaginación de las gentes, también, como refiere Marc Soriano, la de aquellos niños cuyo destino no era aprender a leer. En *L'invention de la littérature*, Florence Dupont<sup>11</sup> ha subrayado la vitalidad de la producción literaria oral y ha opuesto la cultura viva de los griegos y romanos, la que se vincula al banquete y acerca los hombres a los dioses mediante los placeres del cuerpo, de la danza y el vino, del canto, de los juegos verbales y el sexo, a la cultura «fría», monumental, de las bibliotecas. No pretendo enfrontar la literatura oral y su diversidad de formas a la palabra escrita. Si hoy hacemos recaer nuestra atención en aquello que hemos convenido en llamar comunicación literaria oral, lejos de oponer dos formas de expresión humana, es para enfatizar o insistir en su complementariedad. Y hay que advertir que la oposición entre oralidad y escritura no es en absoluto radical.<sup>12</sup> Ruth Finnegan ha insistido en los límites inciertos que las separan: «...no hay una línea de demarcación clara entre la literatura oral y la escrita, y cuando nos proponemos diferenciarlas –como sucede a menudo–, aparece con claridad que hay encavalcamientos bien visibles». <sup>13</sup> No son, oralidad y escritura, dos realidades que se excluyen, sino que conviven en las sociedades modernas y en continua interrelación. Una literatura que llega hasta nosotros mediante una voz –es una voz que, en su calidad de emanación del cuerpo al que representa, se vuelve motor esencial de las energías que subyacen en la colectividad–<sup>14</sup>, o a través de aquel mundo de voces que resuena en nuestra imaginación cada vez que nos acercamos a un libro y emprendemos su lectura. «No concibo la creación a partir de cero –afirmaba Manuel Rivas en la presenta-

offers an ongoing show that blurs the distinction between actors and spectators: anyone can be one or the other. In contrast to the crushing news media that impoverish our lives, Djemaa el Fna is an example of a public space that welcomes sociability, thanks to the humour, tolerance and diversity its poets and storytellers create.<sup>10</sup>

All these voices, as an emanation of the body, are the basic driving force behind this collective energy. They have nourished the imagination for centuries, as well as the memory of children who were not fated to learn how to read, as Marc Soriano has said. In *L'invention de la littérature*, Florence Dupont<sup>11</sup> highlighted the vitality of oral literary production by contrasting the living culture of the Greeks and Romans (associated with banquets that brought men closer to the gods through the pleasures of the body, dance, wine, song, word play and sex) and the "cold" monumental culture of libraries. I am not attempting to confront the many forms of oral literature and the written word; our focus here on what we call oral literary communication emphasises the complementarity of these two forms of human expression, rather than opposing them. Moreover, the opposition between orality and writing is not absolutely radical.<sup>12</sup> Ruth Finnegan insisted on the hazy borders that separate them, "... no clear boundary line can be drawn between oral and written literature and when we set out to differentiate them –as often happens– very visible enjambements clearly appear".<sup>13</sup> Orality and writing are not exclusive realities; they coexist in modern societies and in continuous interrelation. Literature may reach us through a voice that becomes the basic driving force of the energies underlying collectiveness, as the emanation of the body it represents,<sup>14</sup> or through the world of voices that resonate in our imagination whenever we open a book to read it. "I do not conceive of creation as starting from scratch," asserts Manuel Rivas in the preface to *El lápiz del carpintero*. "I like to feel as if I were listening to something someone is telling me. This novel belongs to a choral memory, as if it had been written by many hands."<sup>15</sup> Above all, oral literature is a vehicle for immediate emotions, open to the multiple nuances in the rhythm of a voice. In the beginning was the word and to perceive these emotions is to offer that voice a hospitality that welcomes the unexpected, unheard, ramblings from the Other. This way of listening must be bare and active at the same time.<sup>16</sup> Words that come from far off –words that existed in the beginning– introduce children to rhythm, symbolic language and the exercise of memory; they awaken sensitivity and drive the imagination, as well as being our earliest literary experiences. They make it possible for us to accede to fiction; they train us to perceive other possible

de cero –afirmava Manuel Rivas a la presentació d'*El lápiz del carpintero*–, me gusta sentir como si estuviera escuchando lo que alguien me relata. Esta novela pertenece a una memoria coral, es como si estuviera escrita a muchas manos».<sup>15</sup> La literatura oral és en primer lloc un vehicle d'emocions immediates, oberta a una multiplicitat de matisos que es perfilen al ritme d'una veu. Al principi era la paraula. I percebre aquelles emocions és donar hospitalitat a aquella veu. L'hospitalitat que acull la paraula imprevista, mai sentida, balbucient, que ve de l'altre. Aquesta manera d'escoltar ha de ser a la vegada activa i despullada.<sup>16</sup> Aquesta paraula que ve de lluny –que va ser al principi– inicia els infants en el ritme, en el llenguatge simbòlic, en l'exercici de la memòria; desperta la sensibilitat, condueix a la imaginació. I configura les nostres primeres experiències literàries. Possibilita el nostre accés a la ficció, ens entrena en la percepció d'altres mons possibles, en la ruptura de l'ordre conegut, ens incita a entrar al bosc, a suspendre per un instant la nostra incredulitat, i a estar disposats a reprendre aquell temps en què també els animals eren capaços de parlar.

Al llarg del segle XX, antropòlegs, psicòlegs i lingüistes varen demostrar que l'ésser humà no posseeix la possibilitat de fer ús de les paraules en néixer; però l'adquireix per l'experiència, a través de la seva relació amb l'entorn. En els primers anys de la vida d'un infant, l'aprenentatge de la paraula passa per la necessitat d'anomenar les coses que vol obtenir. L'expressió oral es converteix en la primera forma de l'activitat discursiva. A l'escola, la paraula i la capacitat d'escoltar són al centre d'alguns aprenentatges cognitius: aquesta és la raó per la qual el fracàs escolar és sovint imputable a les dificultats de llenguatge no superades, a una expressió oral deficient. L'infant que té dificultats per parlar correctament corre el risc de no adquirir de manera adequada el domini de l'escriptura i, a la vegada, ser incapaç d'activar certes operacions mentals. Les mancances d'un llenguatge oral correcte afecten la seva maduració intel·lectual i la capacitat de comprendre qualsevol matèria, ja que el domini del llenguatge oral és una competència transversal necessària per a l'adquisició d'altres sabers. A això s'afegeix el fet que les operacions cognitives més freqüents s'efectuen de manera espontània, alhora que decisiva, en la comunicació oral. Prendre la paraula en públic és un acte que requereix diverses competències: cal saber escollir les paraules, ordenar-les en una sintaxi coherent, definir un determinat nivell lingüístic, manejar diverses formes discursives. Tota situació d'interlocució implica així mateix fenòmens subtils d'adaptació del discurs, de regulació de la paraula, de reactivació dels nostres propòsits. És parlant amb els altres,

com a la presentació de *El lápiz del carpintero*–, me gusta sentir como si estuviera escuchando lo que alguien me relata. Esta novela pertenece a una memoria coral, es como si estuviera escrita a muchas manos».<sup>15</sup> La literatura oral es en primer lugar un vehículo de emociones inmediatas, abierta a una multiplicidad de matices que se perfilan al ritmo de una voz. En el principio era la palabra. Y percibir aquellas emociones es dar hospitalidad a aquella voz. La hospitalidad que acoge la palabra imprevista, jamás oída, balbuciente, que viene del otro. Esta manera de escuchar debe ser a la vez activa y desnuda.<sup>16</sup> Esta palabra que viene de lejos –que fue en el principio– inicia a los niños en el ritmo, en el lenguaje simbólico, en el ejercicio de la memoria; despierta la sensibilidad, conduce a la imaginación. Y configura nuestras primeras experiencias literarias. Posibilita nuestro acceso a la ficción, nos entrena en la percepción de otros mundos posibles, en la ruptura del orden conocido, nos incita a entrar en el bosque, a suspender por un instante nuestra incredulidad, y a estar dispuestos a retomar aquel tiempo en que también los animales eran capaces de hablar.

A lo largo del siglo XX, antropólogos, psicólogos y lingüistas demostraron que el ser humano no posee al nacer la posibilidad de hacer uso de las palabras; pero la adquiere por la experiencia, mediante su relación con el entorno. En los primeros años de la vida de un niño, el aprendizaje de la palabra pasa por la necesidad de nombrar las cosas que desea obtener. La expresión oral se convierte en la primera forma de la actividad discursiva. En la escuela, la palabra y la capacidad de escuchar están en el centro de algunos aprendizajes cognitivos: ésta es la razón por la cual el fracaso escolar es a menudo imputable a las dificultades de lenguaje no superadas, a una expresión oral deficiente. El niño que tiene dificultades para hablar correctamente corre el riesgo de no adquirir de forma adecuada el dominio del escrito y, a la vez, ser incapaz de activar ciertas operaciones mentales. Las carencias de un lenguaje oral correcto afectan a su maduración intelectual y a la capacidad de comprender cualquier materia, puesto que el dominio del lenguaje oral es una competencia transversal necesaria para la adquisición de otros saberes. A esto se añade el hecho de que las operaciones cognitivas más frecuentes se efectúan de manera espontánea, y a la vez decisiva, en la comunicación oral. Tomar la palabra en público es un acto que requiere diversas competencias: es necesario ser capaz de escoger las palabras, de ordenarlas en una sintaxis coherente, de definir un determinado nivel lingüístico, de saber manejar diversas formas discursivas. Toda situación de interlocución implica igualmente fenómenos sutiles de adaptación del discurso, de regulación de la palabra, de reactivación de nuestros propósitos. Es hablando con los demás, escuchando los argumentos y tomando en cuenta la personalidad y las ideas de

worlds and a rupture with the familiar order; they urge us to enter the forest; suspend incredulity for a moment and be willing to retake that time in which animals also had the powers of speech.

All throughout the twentieth century, anthropologists, psychologists and linguists demonstrated that human beings are not able to use words when they are born and acquire the skill through experience and their relationship with their environment. A child learns words because he needs to name the things he wishes to obtain and thus, oral expression is the first form of discursive activity. Words and the capacity to listen are at the core of several types of cognitive learning at school, which is why poor academic performance is often imputable to unsolved language difficulties and deficient oral expression. A child who finds it hard to speak properly runs the risks of not acquiring writing skills properly and being incapable of activating certain mental operations. Deficiencies in correct oral language affect intellectual maturation and the capacity to understand, since learning to speak a language is a cross-sectional skill that must be mastered before further knowledge is acquired. Furthermore, the most frequent cognitive acts take place spontaneously and decisively in oral communication. Speaking in public is an act that requires a range of different skills: words need to be chosen and put into a coherent order, a certain linguistic level must be defined and different discursive forms must be handled. Moreover, all interlocutory situations involve the subtle phenomena of adapting speech, regulating words and reactivating our intentions. Our first rhetorical and argumentative skills are acquired by speaking to others, listening to arguments, taking into account our interlocutors' personality and ideas and trying to convince them. Teaching a child to express himself verbally also means inviting him to become aware of his body, understand the physiological mechanisms without which it is impossible to transform air into sound –and significant sound on top of that– and master the voice's timbre, range and intensity.<sup>17</sup>

How exciting it would be if we could grasp how words were capable of emerging from other cognitive skills, springing from a mute intelligence, from those abilities that are simultaneously perfected and extended. Which prelinguistic tools did that dumb intelligence use to better itself? "In view of the results", writes J. A. Marina, "the invention of language, that wonderful, gigantic structure and polymorph, ultra-effective skill, is an inexplicable feat. In just over three years, a child learns what took the human species tens of thousands of years to achieve."<sup>18</sup>

Studying words from an anthropological perspective leads us to the analysis of inter-

escoltant els seus arguments i tenint en compte la personalitat i les idees del nostre interlocutor, i tractant de convèncer-lo, com adquirim les nostres primeres competències retòriques i argumentatives. Ensenyar a expressar-se oralment és també convidar l'alumne a prendre consciència del seu cos, a comprendre els mecanismes fisiològics sense els quals la transformació de l'aire en so –i, a més, en so significant– és impossible, a dominar el timbre, l'altura i la intensitat de la veu.<sup>17</sup>

Seria apassionant conèixer com de les restants habilitats de la intel·ligència va poder emergir la paraula. Sorgia d'una intel·ligència muda, d'aquelles habilitats que, al seu torn, perfecciona i amplia. La pregunta és: Amb quines eines prelingüístiques va poder superar-se a si mateixa aquella intel·ligència muda? «Visto ahora en sus resultados –escriu J. A. Marina–, en esa gigantesca y maravillosa estructura, y en esa polimorfía y eficacísima habilidad, la invención del lenguaje resulta una hazaña inexplicable. En poco más de tres años, un niño aprende lo que debió de costar a la especie humana decenas de miles de años conseguir».<sup>18</sup>

L'estudi de la paraula des de la perspectiva antropològica ens porta a l'anàlisi de la comunicació interpersonal. Des d'aquest enfocament, m'interessa la paraula en la mesura que està socialment situada. Contar un conte, proposar una endevinalla, enunciar un proverbi és una pràctica social i, a la vegada, un acte lingüístic. Això implica estudiar-la a través de les relacions que l'home estableix amb el seu entorn i la seva cultura a través de les seves manifestacions lingüístiques. Posam l'accent en la forma que adopta un discurs en l'acte de comunicació.<sup>19</sup> En emprendre l'estudi de l'oralitat en situació interlocutiva, trobem el suport a la nostra orientació entre els treballs recents referits a la literatura oral i a l'antropologia lingüística, que han demostrat el caràcter dialògic dels usos del llenguatge, sigui quina sigui la seva forma: oral o escrita. Per la seva banda, l'etnografia conversacional ha subratllat el caràcter interaccional dels usos lingüístics. Aquests estudis han demostrat que l'oralitat no és exclusiva de cert tipus de societat, o de certs tipus de contextos socials, sinó que participa sota formes diferents en tota activitat lingüística. Però l'antropologia ha fet un pas més en plantejar-se l'estudi dels «usos socials» de les figures retòriques i del repertori de recursos literaris amb què s'ha configurat la imaginació humana. Un text vell es fa definitivament modern cada vegada que torna a ser repetit. I és sempre una prova de la vitalitat de l'idioma, de la seva secreta energia.

La ficció viatja a través de la veu; però en aquest viatge la veu es deixa acompanyar per altres recursos: l'entonació, la gestualitat, la personalitat del locutor i, també,

nuestro interlocutor, y tratando de convencerle, como adquirimos nuestras primeras competencias retóricas y argumentativas. Enseñar a expresarse oralmente es también invitar al alumno a tomar conciencia de su cuerpo, a comprender los mecanismos fisiológicos sin los cuales la transformación del aire en sonido –y, además, en sonido significantes– es imposible, a dominar el timbre, la altura y la intensidad de la voz.<sup>17</sup>

Sería apasionante conocer cómo de las restantes habilidades de la inteligencia pudo emerger la palabra. Surgía de una inteligencia muda, de aquellas habilidades que, a su vez, perfecciona y amplía. La pregunta es: ¿Con qué herramientas prelingüísticas aquella inteligencia muda pudo superarse a sí misma? «Visto ahora en sus resultados –escribe J. A. Marina–, en esa gigantesca y maravillosa estructura, y en esa polimorfía y eficacísima habilidad, la invención del lenguaje resulta una hazaña inexplicable. En poco más de tres años, un niño aprende lo que debió de costar a la especie humana decenas de miles de años conseguir».<sup>18</sup>

El estudio de la palabra desde la perspectiva antropológica nos lleva al análisis de la comunicación interpersonal. Desde este enfoque, me interesa la palabra en cuanto está socialmente situada. Contar un cuento, proponer una adivinanza, enunciar un proverbio es una práctica social y, a la vez, un acto lingüístico. Esto implica estudiarla a través de las relaciones que el hombre establece con su entorno y su cultura a través de sus manifestaciones lingüísticas. Ponemos el acento en la forma que adopta un discurso en el acto de comunicación.<sup>19</sup> Al emprender el estudio de la oralidad en situación interlocutiva, encontramos el apoyo a nuestra orientación entre los trabajos recientes referidos a la literatura oral y a la antropología lingüística, que han demostrado el carácter dialógico de los usos del lenguaje, sea cual sea su forma: oral o escrita. Por su parte, la etnografía conversacional ha subrayado el carácter interaccional de los usos lingüísticos. Estos estudios han demostrado que la oralidad no es exclusiva de cierto tipo de sociedad, o de ciertos tipos de contextos sociales, sino que participa bajo formas distintas en toda actividad lingüística. Pero la antropología ha dado un paso más al plantearse el estudio de los «usos sociales» de las figuras retóricas y del repertorio de recursos literarios con que la imaginación humana se ha configurado. Un viejo texto se hace definitivamente moderno cada vez que vuelve a ser repetido. Y es siempre una prueba de la vitalidad del idioma, de su secreta energía.

La ficción viaja a través de la voz; pero en este viaje la voz se deja acompañar por otros recursos: la entonación, la gestualidad, la personalidad del locutor y, también, por el sol, y el paisaje, y la calidad del aire del día o del instante irreplicable en que se produce la comunicación.<sup>20</sup> Nuestros actos son siempre irrepetibles, por eso nunca vas a bañarte dos veces

personal communication through the prism of words' social status. Telling a story, posing a riddle or expounding a proverb are social as well as linguistic acts and to understand them, one must study the relationships man establishes with his surroundings and culture through his linguistic manifestations. The accent here is on the shape discourse takes during the communicative act.<sup>19</sup> Our approach to the study of orality in interlocutive situations is supported by the recent studies on oral literature and linguistic anthropology that have demonstrated the dialogical character of both oral and written language use. Furthermore, conversational ethnography has underscored the interactivity of language use. These studies show that orality is not exclusive to certain types of societies or social contexts, but instead plays different kinds of roles in all types of linguistic acts. But anthropology goes one step beyond that when addressing the study of the "social uses" of rhetorical figures of speech and the repertoire of literary resources that have framed the human imagination. An ancient text turns into a modern one each time it is repeated, the eternal test of a language's vitality and secret energy.

Fiction travels through the voice, yet the voice allows itself to be accompanied on this voyage by other resources: intonation, gestures, the speaker's personality, the sun, the landscape and the feel of the air on the day or singular time in which communication takes place.<sup>20</sup> Our acts are always unique, which is why one cannot bathe twice in exactly the same river; stories do not stay the same either, nor do verses that one learns to recite as a child and that accompany one throughout one's entire lifetime. *Énoncé* and *énonciation* cannot be separated when one speaks, which is the foundation for the ritual of oral literary communication in its instantaneous and ephemeral beauty, its eroticising voice. Paul Zumthor uses the word "performance" to describe this experience: a complex activity through which poetic content is perceived simultaneously in a unique time and place. Yet that voice must emerge from silence, and there are too many noises beyond our control. We have become accustomed to living among machines and raising our voices to be heard. We shout and our hearing atrophies, incapable of perceiving the subtleties of words, the value of silence, the registers with which each intensity occurs. The Anchorites in the desert read God's thoughts in the silences of creation. Both a melodic and rhythmical intonation is used when a voice is given to a literary text and its internal music is not always discovered by those who read it silently. André Gide recommended readers not to judge Proust's novel until they had read it aloud.

pel sol, i el paisatge, i la qualitat de l'aire del dia o de l'instant irrepetible en què es produeix la comunicació.<sup>20</sup> Els nostres actes són sempre irrepetibles, per això no et banjaràs mai dues vegades en el mateix riu, ni en un mateix relat, ni en aquells versos que aprengueres a recitar d'infant i que t'han acompanyat tota la vida. Quan tu prens la paraula, enunciat i enunciació no poden separar-se i en això es fonamenta el ritual de la comunicació literària oral, en la seva bellesa instantània i efímera. Es tracta d'una veu que s'erotitza. Paul Zumthor ha descrit aquesta experiència amb la paraula *performance*: una activitat complexa per mitjà de la qual un contingut poètic és simultàniament percebut en un espai i un temps irrepetibles. Però aquesta veu ha de sorgir del silenci. Hi ha massa sorolls que no podem controlar. Ens hem acostumat a viure entre màquines, a aixecar la veu perquè ens sentim. Cridam, i se'ns atrofia l'oïda, incapaces de percebre les subtils de la paraula, el valor del silenci, els registres amb què es produeix cada intensitat. Els anacorettes del desert llegien el pensament de Déu en els silencis de la creació. L'entonació que adoptam en la lectura d'un text literari en veu alta és alhora melodia i ritme, i aquesta música interna del text no sempre la descobreix el lector silencios. André Gide recomanava als lectors de Proust que no emetessin cap judici sobre la novel·la fins després d'haver-la llegida en veu alta.

És evident que en les societats contemporànies que anomenam occidentals, l'oralitat no es dona d'una forma pura. Ha estat Walter Ong<sup>21</sup> qui ha definit els canvis culturals que, amb la presència de l'escriptura, es produeixen en una col·lectivitat humana. Canvis que concerneixen el paper de la paraula i del coneixement en el si d'aquella comunitat. Ong distingeix l'oralitat primària de l'oralitat secundària. No és el mateix l'ús de la paraula en una societat sense escriptura que la paraula oral que es desprèn d'una cultura amb una forta presència de la paraula escrita. En la nostra societat d'avui difícilment es pot viure al marge d'allò escrit, omnipresent en la vida urbana. Vivim en una societat fortament marcada per l'escriptura en la qual la paraula funciona condicionada per la lletra impresa. I no només per la lletra impresa. També, condicionada per la imatge i els múltiples llenguatges del nostre temps.<sup>22</sup> La paraula d'avui, lluny dels temps en què es narraven velles històries sota les arcades de les places i es cantaven romanços a la cantonada d'un carrer, ens arriba determinada per la cultura de masses i els seus efectes. Sovint, s'oposa l'univers de la paraula oral al que podríem anomenar la tirania de la trivialitat, de l'egoisme, de la rutina i la indiferència. Torna a aixecar-se la veu disposada a dissenyar un nou humanisme, a contribuir a la creació d'una consciència crítica capaç de construir una nova terra.



Ars Mundi i Edicions Polígrafa, S.A.

en el mismo río, ni en un mismo relato, ni en aquellos versos que aprendiste a recitar de niño y que te han acompañado durante toda tu vida. Cuando tú tomas la palabra, enunciado y enunciación no pueden separarse y en esto se funda el ritual de la comunicación literaria oral, en su belleza instantánea y efímera. Se trata de una voz que se erotiza. Paul Zumthor ha descrito esta experiencia con la palabra *performance*: una actividad compleja por medio de la cual un contenido poético es simultáneamente percibido en un espacio y un tiempo irrepetibles. Pero esa voz debe surgir del silencio. Existen demasiados ruidos a los que no podemos controlar. Nos hemos acostumbrado a vivir entre máquinas, a levantar la voz para que nos oigan. Gritamos, y se nos atrofia el oído, incapaces de percibir las suti-

Clearly, pure orality is not present in the contemporary societies we agree to call "western". Walter Ong<sup>21</sup> described the cultural changes undergone by a community's words and knowledge when writing is introduced and he distinguished between primary orality and secondary orality. Words are not used the same in an illiterate society as in a culture in which the written word is strongly entrenched. It is hardly possible to live with one's back to writing, ubiquitous in urban life and contemporary society. Our world is dominated by writing and our words are conditioned not only by printed letters, but also by images and the many different languages of our time.<sup>22</sup> In vivid contrast to the days when ancient tales were passed down under arcaded plazas and romances



No és difícil entendre fins a quin punt la comunicació oral –en les societats d'oralitat primària– i, especialment el discurs poètic, va ser una estratègia cultural que va poder contribuir a la configuració de certes capacitats intel·lectuals, a l'estructuració del pensament i a l'organització de la ment. Així ho ha vist Eric A. Havelock, que analitza la funció de la poesia èpica en la cultura grega amb la intenció d'explicar les estructures mentals psicològiques i lingüístiques de la societat micènica. En la cultura grega de l'època arcaica, el cant èpic contenia la saviesa de la tradició i el cantor transmetia mitjançant el relat el patrimoni cultural, jurídic i religiós del poble; comunicava també els models acústics, la tècnica de l'eco com a expedient mnemònic... Diu Havelock que en l'edat clàssica el geni específic dels grecs era de naturalesa rítmica. Allò que nosaltres anomenem el sentit grec de la bellesa –en arquitectura, en escultura, en pintura, en poesia– va ser sobretot el sentit de la proporció fluida i elàstica. Aquesta facultat va ser portada pels grecs a la perfecció a través d'un exercici insòlit i intens en el camp dels ritmes acústics, verbals, musicals, durant els segles foscos. Era la difusa autoritat de la paraula imposada per l'exigència de la memòria cultural que va fer sorgir entre els grecs la mestria en altres tipus de ritmes. Aquell presumpte desavantatge en la conquesta de la civilització, l'analfabetisme, va resultar ser el seu principal avantatge.<sup>23</sup> En un sentit molt semblant s'ha expressat el professor Sebastià Serrano. És necessari, ve a dir, fixar-nos en el llenguatge poètic en funció de la necessitat de la nostra espècie de resoldre alguns problemes fonamentals per a la supervivència, com el de la conservació de la informació i el de control d'una ansietat que creixia proporcionalment a la informació recollida. Les formes poètiques, els mites i els rituals religiosos havien estat les grans creacions simbòliques i lingüístiques que, al llarg del període de la cultura oral, havien emergit com a estratègies adaptatives d'extraordinària eficàcia. Sens dubte podem afirmar que, per a una comunitat, invertir en poèticitat era fer una excel·lent inversió i aquelles que així ho varen fer foren les que varen tenir més capacitat de sobreviure. De fet, la poèticitat podria funcionar perfectament com a mecanisme de selecció entre les cultures.<sup>24</sup> Una bona mostra d'aquest fenomen la constitueixen els múltiples refranys i enfilalls de versos sotmesos a les lleis del ritme que varen formar el repertori comunicatiu de les comunitats orals i que tothom escoltava i repetia amb la intenció que els quedassin gravats a la memòria. Eren una fórmula mnemotècnica d'extraordinària eficàcia, un embolcall fràgil però extraordinari per al pensament. I vet aquí que les necessitats mnemotècniques arribaren a condicionar l'esquelet mateix de la llengua i la seva sin-

lezas de la paraula, el valor del silenci, los registros con que se produce cada intensidad. Los anacoretas del desierto leían el pensamiento de Dios en los silencios de la creación. La entonación que ponemos en la lectura de un texto literario en voz alta es al mismo tiempo melodía y ritmo, y esa música interna del texto no siempre la descubre el lector silencioso. André Gide recomendaba a los lectores de Proust que no hicieran juicio alguno sobre la novela hasta después de haberla leído en voz alta.

Es evidente que en las sociedades contemporáneas que hemos convenido en llamar occidentales, la oralidad no se da de una forma pura. Ha sido Walter Ong<sup>21</sup> que ha definido los cambios culturales que, con la presencia de la escritura, se producen en una colectividad humana. Cambios que atañen al papel de la palabra y del conocimiento en el seno de aquella comunidad. Ong distingue la oralidad primaria de la oralidad secundaria. No es lo mismo el uso de la palabra en una sociedad sin escritura que la palabra oral que se desprende de una cultura con una fuerte presencia de la palabra escrita. En nuestra sociedad de hoy difícilmente se puede vivir al margen de lo escrito, omnipresente en la vida urbana. Vivimos en una sociedad fuertemente marcada por la escritura en la que la palabra funciona condicionada por la letra impresa. Y no sólo por la letra impresa. También, condicionada por la imagen y los múltiples lenguajes de nuestro tiempo.<sup>22</sup> La palabra de hoy, lejos de los tiempos en que se narraban viejas historias bajo los soportales de las plazas y se cantaban romances en la esquina de una calle, nos llega determinada por la cultura de masas y sus efectos. A menudo, se opone el universo de la palabra oral a lo que podríamos llamar la tiranía de la trivialidad, del egoísmo, de la rutina y la indiferencia. Vuelve a levantarse la voz dispuesta a diseñar un nuevo humanismo, a contribuir a la creación de una conciencia crítica capaz de construir una nueva tierra.

No es difícil entender hasta qué punto la comunicación oral –en las sociedades de oralidad primaria– y, especialmente el discurso poético, fue una estrategia cultural que pudo contribuir a la configuración de ciertas capacidades intelectuales, a la estructuración del pensamiento y a la organización de la mente. Así lo ha visto Eric A. Havelock, que analiza la función de la poesía épica en la cultura griega con la intención de explicar las estructuras mentales psicológicas y lingüísticas de la sociedad micènica. En la cultura griega de la época arcaica, el canto épico contenía la sabiduría de la tradición y el cantor transmitía mediante el relato el patrimonio cultural, jurídico y religioso del pueblo; comunicaba también los modelos acústicos, la técnica del eco como expediente mnemónico... Dice Havelock que en la edad clásica el geni específico de los griegos era de naturaleza rítmica. Aquello que nosotros llamamos el senti-

were sung on street corners, nowadays words reach us predetermined by mass culture and its effects. Often, the universe of the oral word is in opposition to what might be called the tyranny of the trivial, selfish, routine and indifferent. Voices are being raised anew to design a new humanism and help create a critical awareness capable of constructing a new land.

The extent to which oral communication, especially poetic discourse, was a useful cultural strategy in primary oral cultures for helping to configure certain intellectual capacities, structuring thought and organising the mind is not hard to grasp, according to Eric A. Havelock, who attempted to explain the psychological and linguistic mental structures of Mycenaean society by analysing the function of epic poetry in Greek culture. Ancient Greek epic poetry encapsulated the wisdom of that culture's tradition and storytellers transmitted the people's cultural, legal and religious heritage through its narrative; acoustic models were also transmitted as well, such as echoing as a mnemonic device. Havelock said that the Classical Greeks' specific genius resided in their rhythmical nature. What we call a Greek sense of beauty in architecture, sculpture, painting and poetry is primarily a sense of fluid and elastic proportion, a faculty they perfected through the constant practice of acoustical, verbal and musical rhythms during long, dark centuries. It was the word's diffuse authority imposed by the demands of cultural memory that made the mastery of other types of rhythms surface among the Greeks. Their illiteracy, that presumed disadvantage in the conquest of civilization, turned out to be their main advantage.<sup>23</sup> Professor Sebastià Serrano expressed himself in very similar terms when he recommended that poetic language be examined on the basis of our species' need to resolve several basic issues in survival, such as preserving information and controlling the anxiety that grew proportionately with the amount of information collected. During the period of oral culture, poetry, myths and religious rituals were the great symbolic and linguistic creations that emerged as extraordinarily effective adaptive strategies. Investing in poeticity was unquestionably an excellent choice for a community and those that did so were thus better suited to survival. In fact, poeticity may have been the perfect cultural selection mechanism,<sup>24</sup> a good example of which are the proverbs and verses subjected to the rhythmical laws that made up an oral community's communicative repertoire, the ones everyone heard and repeated in order to commit them to memory. They were extraordinarily effective mnemotechnic formulas, fragile, yet extraordinary wrappers for thought. Hence, mnemotechnic needs laid the foundations for a language's very skele-

taxi. Aquelles formes d'expressió oral tendien a ser intensament rítmiques perquè el ritme en facilitava la memorització. I ja sabeu que sense memòria no es pot pensar, perquè no pot unir-se allò anterior a allò posterior, el passat a allò que encara no ha arribat. La memòria és, en certa manera, sinònim de cultura, perquè afavoreix la possibilitat de fer sorgir en el moment oportú certes referències imprescindibles. I hi ha qui afirma que ens recordem més d'allò que vàrem aprendre si implicam en l'aprenentatge una certa emoció. Hassane Kouyaté, un narrador mandinga, un *griot* de la 35a generació de narradors, fill del llegendari Batrou Sékou Kouyaté, conegut a Europa per la seva col·laboració amb el director escènic Peter Brook, ha dit que el fet de ser contador de contes i històries orals li ha desenvolupat una extraordinària memòria afectiva i associativa. Per comprendre i recordar un conte –ha destacat–, cal escoltar amb el cor, amb la pell, amb el nas, amb la boca i els ulls; només després vindrà l'oïda. Afirmar que únicament reté les històries que el commouen. I afegeix: «Són elles qui em trien a mi. Però una història també pot perdre's durant cinc o sis anys en el meu ventre i reaparèixer de manera inesperada.»<sup>25</sup> Pens que existeix una poètica de l'oralitat: la prosa rítmica amb què Scherezade contava els seus contes –una prosa feta d'entonacions, de silencis, de gestualitat– no és estranya al canvi d'actitud del rei Shahriyar, profundament decebut i ressentit contra l'amor. Les històries que escolta cada nit posseeixen un poder benèfic: la capacitat de transformar el ressentiment que duia incrustat al cor en amor a la vida. Durant mil i una nits, gairebé tres anys, el rei aprèn a enamorar-se de nou, a transformar el seu odi en amor fervent, a creure en l'altre. Abans he dit que els ritmes verbals de la poesia èpica varen determinar els esquemes de l'art clàssic. Els grecs, que havien descobert el poder persuasiu de la música i del cant, varen tractar de relatar-lo en el mite d'Orfeu: Eurídice havia mort d'una mossegada de serp i Orfeu no trobava consol, perquè res no el conhortava de l'absència de la seva estimada. Va acudir al regne de les ombres i va aconseguir del rei de les tenebres que la deixàs sortir, amb la condició que no la miràs durant el camí de retorn. La inquietud d'Orfeu li va fer girar el cap i Eurídice es va esvaïr per sempre. La música i el cant d'Orfeu entendria les feres i les alzines acudien a escoltar el seu cant. (Permeteu-me que evoqui una representació d'*Orfeo et Euridice* de Christoph W. Gluck a la qual vaig assistir al teatre de l'òpera de Berlín, una nit de tardor del 1989, pocs dies després de l'obertura del mur. La neu queia sobre l'asfalt il·luminada pels neons. Sobre el mur. Sobre les cendres del mur, la música de Gluck ens deia que l'amor venç totes les tenebres, que la cançó d'Orfeu és poderosa).

do griego de la belleza, en arquitectura, en escultura, en pintura, en poesía, fue sobre todo el sentido de la proporción fluida y elástica. Esta facultad fue llevada por los griegos a la perfección a través de un ejercicio insólito e intenso en el campo de los ritmos acústicos, verbales, musicales, durante los siglos oscuros. Era la difusa autoridad de la palabra impuesta por la exigencia de la memoria cultural que hizo surgir entre los griegos la maestría en otros tipos de ritmos. Aquella presunta desventaja en la conquista de la civilización, el analfabetismo, resultó ser su principal ventaja.<sup>23</sup> En un sentido muy parecido se ha expresado el profesor Sebastián Serrano. Es necesario, viene a decir, fijarnos en el lenguaje poético en función de la necesidad de nuestra especie de resolver algunos problemas fundamentales para la supervivencia, como el de la conservación de la información y el de control de una ansiedad que crecía proporcionalmente a la información recogida. Las formas poéticas, los mitos y los rituales religiosos habían sido las grandes creaciones simbólicas y lingüísticas que, a lo largo del período de la cultura oral, habían emergido como estrategias adaptativas de extraordinaria eficacia. Sin ninguna duda, podemos afirmar que, para una comunidad, invertir en poeticidad era hacer una excelente inversión y aquellas que así lo hicieron fueron las que tuvieron más capacidad de sobrevivir. De hecho, la poeticidad podría funcionar perfectamente como mecanismo de selección entre las culturas.<sup>24</sup> Y una buena muestra de este fenómeno la constituyen los múltiples refranes y retahílas de versos sometidos a las leyes del ritmo que formaron el repertorio comunicativo de las comunidades orales y que todo el mundo escuchaba y repetía con la intención de que les quedaran grabados en la memoria. Eran una fórmula mnemotécnica de extraordinaria eficacia, un envoltorio frágil pero extraordinario para el pensamiento. Y he aquí que las necesidades mnemotécnicas llegaron a condicionar el esqueleto mismo de la lengua y su sintaxis. Aquellas formas de expresión oral tendieron a ser intensamente rítmicas porque el ritmo facilitaba su memorización. Y ya sabéis que sin memoria no se puede pensar, porque no puede unirse lo anterior a lo posterior, el pasado con lo que aún no ha llegado. La memoria es, en cierta manera, sinónimo de cultura, porque favorece la posibilidad de hacer surgir en el momento oportuno ciertas referencias imprescindibles. Y hay quien afirma que nos acordamos más de aquello que aprendimos si implicamos en el aprendizaje una cierta emoción. Hassane Kouyaté, un narrador mandinga, un *griot* de la 35ª generación de narradores, hijo del legendario Batrou Sékou Kouyaté, conocido en Europa por su colaboración con el director escénico Peter Brook, ha dicho que el hecho de ser contador de cuentos e historias orales ha desarrollado en él una extraordinaria memoria afectiva y asociativa. Para comprender y recordar un cuento –ha desta-

ton and its syntax and forms of oral expression tended to be highly rhythmical to facilitate memorisation. Thought cannot exist without memory, since, without it, before cannot be linked to after, nor the past to what is yet to come. In a way, memory is synonymous with culture, because it fosters the possibility of certain crucial references arising at an opportune time. It is sometimes contended that we remember more of what we learn when the experience involves a certain amount of emotion. Hassane Kouyaté, a 35th-generation Mandingo griot narrator, son of legendary Batrou Sékou Kouyaté, famous in Europe for his collaboration with theatre director Peter Brook, said that being a narrator and storyteller has helped him develop an extraordinary affective and associative memory. He insists one must listen with one's heart, skin, nose, mouth and eyes to understand and remember a story; the ear comes later. He affirms that he only retains stories that affect him and adds, "They are the ones that choose me. But a story can also be lost inside me for five or six years and re-emerge unexpectedly."<sup>25</sup> I think there is a poetry of orality, e.g., the rhythmical prose made up of the intonations, silences and gestures with which Scheherazade told her tales played a part in changing King Shahryah's deep disappointment and resentful attitude towards love. The stories he listened to every night had a beneficial power: the capacity to transform the resentment embedded in his heart into a love of life. For one thousand and one nights, almost three years, the King learned how to fall in love again, transform his hatred into fervent love and believe in the Other. I mentioned earlier that the verbal rhythms of epic poetry laid the foundations of Classical Art. The Greeks attempted to convey the discovery of music and song's persuasive powers through the myth of Orpheus: Eurydice died from a serpent's bite and Orpheus was inconsolable –nothing could assuage the pain of his beloved's absence. He journeyed to the kingdom of the dead and convinced the King of Darkness to let her leave under one condition: that he not look at her on the way back. Orpheus' apprehensiveness made him turn his head and Eurydice was lost forever. Orpheus' music and song could soothe beasts and oak trees would come to hear him sing. (Allow me to evoke a performance of Christoph W. Gluck's *Orfeo et Euridice* I attended at the Berlin Opera one autumn night in 1989, a few days after the Berlin Wall had come down. Snow was falling on the neon-lit asphalt, the Wall and the ashes of the Wall, while Gluck's music told us of the love that overcomes all kinds of darkness, the power of Orpheus' song).

Several salient functions of oral literature have been mentioned above, including its capacity to introduce children to rhythm, symbolic language and the exercise of

He apuntat algunes de les funcions de la literatura oral, entre les quals cal destacar la seva capacitat d'iniciar els infants en el ritme, en el llenguatge simbòlic, en l'exercici de la memòria, alhora que desperta la sensibilitat i estimula un imaginari arrelat en la tradició. La comunicació literària oral ens permet fugir de l'imaginari estàndard i globalitzador. No perquè hàgim de centrar-nos únicament en aquella literatura –contes, poesia, jocs de paraules– que va sorgir a la nostra vora, a l'hort de la nostra cultura més pròxima, sinó perquè, sigui quina sigui la seva procedència, en passar a través de la teva veu passa a formar part del teu imaginari. «Jo em sento africana –ha dit la gran narradora d'històries Catherine Zarcate– gitana, xinesa, pell roja.» Per mitjà dels contes, ens podem sentir perfectament vinculats a la nostra terra, al nostre poble, als pobles amics, a la humanitat, en allò que la humanitat té de més humà. Potser aquest fenomen es podria anomenar interculturalitat.

Com Adam, el nostre pare, cada ésser humà des del primer dia de la seva existència haurà de descobrir tot el que l'envolta: els estels del cel i els arbres de la terra, els animals, els gestos de les persones i tot el que existeix. Descobrir la vida de la qual formem part a través de l'observació i de l'experiència. I la possibilitat d'anomenar cadascuna d'aquestes adquisicions vindrà donada per l'entorn immediat. Els processos mentals –entre els quals l'exercici del pensament imaginari– resulten de la interacció entre l'organisme i el seu entorn. D'això no s'escapa el llenguatge, ans al contrari, perquè el seu desenvolupament emergeix a partir de la trobada afectiva amb la realitat. D'aquesta dialèctica amb l'entorn apareix la paraula, la capacitat de donar nom a cada cosa. En definitiva, l'enigmàtica vinculació entre el significat i el significat. M'he referit al desenvolupament del llenguatge a partir de la trobada afectiva amb la realitat. M'agradaria insistir en aquest punt. Sovint no hem tingut en compte la relació que existeix entre la maduració dels processos mentals i la qualitat de les emocions. Aquesta vinculació del desenvolupament de la intel·ligència a l'afectivitat no es pot deixar al marge quan emprenem l'estudi dels processos que segueix l'aprenentatge de la llengua. El pas des del món de l'instint al de la intel·ligència es fa a través d'una successió de progressos que trenquen en cada moment la primitiva seguretat instintiva i posen l'organisme en perill. Per tal que aquest procés es produeixi amb normalitat cal la conjunció d'una relació afectiva entre aquell ésser, el cervell del qual s'obre cada dia a una nova funció, i un altre que el protegeix i l'empara. La maduració del llenguatge vindrà, doncs, determinada per aquesta relació afectiva amb la realitat. Descobrir les coses del propi entorn amb la certesa que cadascuna d'aquestes coses ha estat

cado-, es necesario escuchar con el corazón, con la piel, con la nariz, con la boca y los ojos; sólo después vendrá el oído. Afirma que únicamente retiene las historias que le conmueven. Y añade: «Son ellas que me escogen a mí. Pero una historia también puede perderse durante cinco o seis años en mi vientre y reaparecer de forma inesperada.»<sup>25</sup> Pienso que existe una poética de la oralidad: la prosa rítmica con que Scherezade contaba sus cuentos –una prosa hecha de entonaciones, de silencios, de gestualidad– no es extraña al cambio de actitud del rey Shahriyar, profundamente decepcionado y resentido contra el amor. Las historias que escucha todas las noches poseen un poder benéfico: la capacidad de transformar el resentimiento que llevaba incrustado en el corazón en amor a la vida. Durante mil y una noches, casi tres años, el rey aprende a enamorarse de nuevo, a transformar su odio en amor ferviente, a creer en el otro. Antes dije que los ritmos verbales de la poesía épica determinaron los esquemas del arte clásico. Los griegos, que habían descubierto el poder persuasivo de la música y del canto, trataron de relatarlo en el mito de Orfeo: Euridice había muerto de una mordedura de serpiente y Orfeo no hallaba consuelo, porque nada le confortaba de la ausencia de su amada. Acudió al reino de las sombras y consiguió del rey de las tinieblas que la dejara salir, con la condición de que no la mirara durante el camino de retorno. La inquietud de Orfeo le hizo volver la cabeza y Euridice se desvaneció para siempre. La música y el canto de Orfeo enternecía las fieras y las encinas acudían a escuchar su canto. (Permitidme que evoque una representación de *Orfeo et Euridice* de Christoph W. Gluck a la que asistí en el teatro de la ópera de Berlín, una noche de otoño de 1989, pocos días después de la apertura del muro. La nieve caía sobre el asfalto iluminada por los neones. Sobre el muro. Sobre las cenizas del muro, la música de Gluck nos decía que el amor vence todas las tinieblas, que la canción de Orfeo es poderosa).

He apuntado algunas de las funciones de la literatura oral, entre las que cabe destacar su capacidad de iniciar a los niños en el ritmo, en el lenguaje simbólico, en el ejercicio de la memoria, a la vez que despierta la sensibilidad y estimula un imaginario enraizado en la tradición. La comunicación literaria oral nos permite huir del imaginario estándar y globalizador. No porque tengamos que centrarnos únicamente en aquella literatura –cuentos, poesía, juegos de palabras– que surgió a nuestro lado, en el huerto de nuestra cultura más cercana, sino porque, sea cual fuere su procedencia, al pasar a través de tu voz pasa a formar parte de tu imaginario. «Yo me siento africana –ha dicho la gran narradora de historias Catherine Zarcate– gitana, china, piel roja.» Por medio de los cuentos, nos podemos sentir perfectamente vinculados a nuestra tierra, a nuestro pueblo, a los pueblos amigos, a la



Francesc de B. Moll

prèviament anomenada per homes i dones que varen viure al mateix lloc, és una condició bàsica per a aquesta maduració. Descobrir, sobretot, que aquesta nominació s'ha produït des d'una posició afectiva amb el propi entorn, des d'una voluntat immensa d'adaptació, d'absoluta conjunció. Perquè en definitiva aquesta és la història que varen seguir les paraules. Jean Piaget va observar aquest fet cada paraula és el resultat d'un llarguíssim procés. Podria ser interessant seguir la trajectòria de les paraules i de la seva relació amb els conceptes que representen. Paraules i conceptes varen rodar al llarg dels segles com els còdols de la ribera d'un riu. I aquest rodar de boca en boca a través del temps els ha fet amables al tacte i els ha desposseït d'arestes punxegudes tot ajustant-los a la realitat humana, al seu paisatge quotidià, a la contínua nominació de tot allò que constitueix l'univers concret dels homes. I aquesta experiència de moltes generacions acumulada en les paraules és adquirida per l'infant durant els primers anys de vida. Cal reconèixer fins a quin punt el llenguatge recull i expressa l'experiència adquirida durant el seu pelegrinatge mil·lenari i com intervé en el procés de maduració del pensament, des dels primers mesos de la nostra existència.

Fa uns dos anys, el periodista francès Bernard Pivot, que durant dècades va conduir un programa de televisió destinat a la difusió de la literatura, va publicar un llibre en el qual es proposava sensibilitzar els lectors i comprometre'ls en la tasca de recuperació de les paraules que estan a punt de desaparèixer. Un volum de cent seixanta pàgines en el qual reflexiona sobre les causes que porten a la desaparició de centenars de paraules que cauen en desús i, com que s'esborren del llenguatge quotidià, s'eliminen dels diccionaris més utilitzats: aquells de què se'n venen milers d'exemplars i que són consultats pels estudiants. «El nostre és un país -diu amb cert lirisme a la punta dels llavis- on les paraules es perden i moren.» I proposa -hi ha una certa voluntat de subratllar els aspectes ecologistes de la iniciativa-, que cada home o dona, infant o jove, elabori la seva pròpia llista de paraules que voldria salvar de l'oblit, com qui fa un herbari. Victimes de la seva pròpia vellesa, de l'ús exclusivament literari, de la seva ressonància clàssica o del seu preciosisme arcaic, moltes paraules són inhumades. Pivot es proposa salvar-ne cent i construeix la seva pròpia llista. El llibre *100 mots à sauver* és una proposta per fer reviure algunes paraules en la seva expressivitat i bellesa. Al cementiri de les paraules mortes hi ha enterrada la part més suggestiva de l'idioma. És cert que continuament apareixen nous termes que donen resposta a les necessitats de la llengua amb la finalitat d'actualitzar-la. Però és l'herència de significats allò que configura el pensament d'homes i dones,

humanidad, en aquello que la humanidad tiene de más humano. Tal vez, a este suceso se le podría llamar interculturalidad.

Como Adán, nuestro padre, cada ser humano desde el primer día de su existencia tendrá que descubrir cuanto le rodea: las estrellas del cielo y los árboles de la tierra, los animales, los gestos de las personas y todo cuanto existe. Descubrir la vida de la que formamos parte a través de la observación y de la experiencia. Y la posibilidad de nombrar a cada una de estas adquisiciones vendrá dada por el entorno inmediato. Los procesos mentales -entre ellos el ejercicio del pensamiento imaginario- resultan de la interacción entre el organismo y su entorno. De ello no se escapa el lenguaje, más bien ocurre todo lo contrario, porque su desarrollo emerge a partir del encuentro afectivo con la realidad. De esta dialéctica con el entorno aparece la palabra, la capacidad de dar nombre a cada cosa. En definitiva, la enigmática vinculación entre el significante y el significado. Me he referido al desarrollo del lenguaje a partir del encuentro afectivo con la realidad. Me gustaría insistir en este punto. A menudo no hemos tenido en cuenta la relación que existe entre la maduración de los procesos mentales y la calidad de las emociones. Esta vinculación del desarrollo de la inteligencia a la afectividad no puede dejarse al margen, cuando emprendemos el estudio de los procesos que sigue el aprendizaje de la lengua. El paso desde el mundo del instinto al de la inteligencia se realiza a través de una sucesión de progresos que rompen en cada momento la primitiva seguridad instintiva y ponen el organismo en peligro. Para que este proceso se produzca con normalidad es necesaria la conjunción de una relación afectiva entre aquel ser, el cerebro del cual se abre cada día a una nueva función, y otro que le protege y le ampara. La maduración del lenguaje vendrá, pues, determinada por esta relación afectiva con la realidad. Descubrir las cosas del propio entorno con la certeza de que cada una de estas cosas ha sido previamente nombrada por hombres y mujeres que vivieron en el mismo lugar, es una condición básica para aquella maduración. Descubrir, sobre todo, que esta nominación se ha producido desde una posición afectiva con el propio entorno, desde una voluntad inmensa de adaptación, de absoluta conjunción. Porque en definitiva ésta es la historia que siguieron las palabras. Jean Piaget observó este hecho: cada palabra es el resultado de un larguísimo proceso. Podría ser interesante seguir la trayectoria de las palabras y de su relación con los conceptos que representan. Palabras y conceptos rodaron a lo largo de los siglos como los cantos de la orilla de un río. Y este rodar de boca en boca a través del tiempo los ha vuelto amables al tacto y los ha desposseído de aristas cortantes ajustándolos a la realidad humana, a su paisaje cotidiano, a la contínua nominación de cuanto constituye el universo concreto de los hombres. Y esta expe-

memory, while awakening sensitivity and stimulating a tradition-based imagery. Oral literary communication allows us to escape from standardised, globalised imagery and not because we must focus solely on the literature -stories, poetry, word play- we learnt in the cradles of our home culture, but because oral literature becomes part of one's imagery whenever a voice utters it, regardless of origin. "I feel African, Gypsy, Chinese and Native American," said the famous storyteller Catherine Zarcate. Stories enable us to perfectly appreciate our ties to our land, our own people, other friendly peoples, humanity and the essence of humanity. This, perhaps, could rightly be called interculturality.

Like Adam, our patriarch, each human being has to use observation and experience to discover all the things around him from the very first day of existence: the stars in the sky, the trees on earth, animals, human gestures and everything else in our lives. And the possibility of naming each one of these acquisitions will be determined by the immediate surroundings. Mental processes -among them the exercise of imaginary thought- are the result of interactions between an organism and its environment. Language is not an exception, quite the contrary, because it arises from affective encounters with reality. Words, the capacity to name things, emerge from this dialectic with the environment; in short, the enigmatic link between the signifier and the signified. The importance of the language development that arises from the encounter between the affective and reality cannot be overestimated and the relationship that exists between the maturation of mental processes and the quality of emotions is often underestimated. The link between a developing intelligence and affectivity cannot be ignored when studying the language learning process. The passage from the world of instinct to one of intelligence is made through a series of steps that constantly violate a primitive instinctive security and expose a child to danger. The conjunction of an affective relationship between that being, whose brain is opening up to new functions every day, and another being who protects and shelters it is necessary for this process to take place in a normal fashion. Hence, language development is determined by this affective relationship with reality. Discovering the things around us in the certainty that each one of them has been named before by people who have lived in the same place is a basic condition for development to take place; discovering, above all, that this nomination has taken place from an affective position with the very environment itself, from an immense will to adapt, from a point of absolute conjunction. In short, this is the true story that words follow. Jean Piaget observed that



A. Archipova

mentre conforma la vida. Les coses que no som capaços d'anomenar és com si no existissin. Estam fets d'adjectius, i de verbs, i de pronoms, i de preposicions, i d'adverbis... Per mitjà de les paraules, ens atrevim a imaginar altres mons. Fins que els hem anomenat, no sabem que existien.

No és difícil observar en els nostres dies fins a quin punt el llenguatge oral, la llengua que utilitzam al carrer, en els actes més freqüents de comunicació humana, passa per un procés de debilitació i empobriment. Les causes són diverses; però el resultat és la progressiva pobresa expressiva d'homes i dones. El llenguatge s'empobreix perquè s'empobreixen també les relacions de l'home amb el seu entorn. La llengua és aquí, però cal descobrir-la. Cal treballar-la a partir de l'entorn i retrobar darrere les paraules la prodigiosa vitalitat que contenen, la força del seu rodar de boca en boca al llarg del temps. A la degradació sistemàtica i persistent de l'ús de la llengua cal oposar l'alternativa ecològica. L'home forma part de l'entorn en què viu. I la llengua és també un element d'aquesta realitat. Però així com els recursos de la natura s'exhaureixen i de cada vegada és més difícil tenir-ne en abundància, també la llengua s'empobreix. Es tracta de proposar una pràctica didàctica capaç de combatre aquest empobriment, contra els agents contaminants, capaç de rescatar les formes marginades d'una llengua i de lluitar contra la degradació persistent. Seria una didàctica depuradora i recuperadora al mateix temps, capaç de conduir-nos a l'encontre de tots els registres de l'idioma.

L'alternativa ecològica en l'estudi de la llengua constitueix, en primer lloc, un mètode de treball. I la part més eficaç d'aquest mètode es trobarà en l'exploració dels registres orals. La pobresa expressiva de moltes persones es deu al bloqueig davant allò imaginari i a la manca de recursos imaginatius. Tot això ens porta a una conclusió: la pobresa expressiva és també la conseqüència d'un pensament creatiu instal·lat en la mediocritat. És urgent utilitzar els productes que la imaginació ha configurat a través de la llengua. I entre aquests productes caldrà parlar una atenció especial als materials que procedeixen de la literatura oral. El seu estudi no significa un pas endarrerit, sinó la comprensió d'una experiència de segles, d'una experiència humana que intentava ser precisa-

riencia de muchas generaciones acumulada en las palabras es adquirida por el niño durante sus primeros años de vida. Hay que reconocer hasta qué punto el lenguaje recoge y expresa la experiencia adquirida durante su peregrinaje milenario y cómo interviene en el proceso de maduración del pensamiento, desde los primeros meses de nuestra existencia.

Hace unos dos años, el periodista francés Bernard Pivot, que durante décadas condujo un programa de televisión dirigido a la difusión de la literatura, publicó un libro en el cual se proponía sensibilizar a los lectores y comprometerles en la tarea de recuperación de las palabras que están a punto de desaparecer. Un volumen de ciento sesenta páginas en el que reflexiona sobre las causas que llevan a la desaparición de centenares de palabras que caen en desuso y, porque se borran del lenguaje cotidiano, se eliminan de los diccionarios más utilizados: aquellos que se venden por miles de ejemplares y son consultados por los estudiantes. «El nuestro es un país –dice con cierto lirismo en la punta de los labios– donde las palabras se pierden y mueren.» Y propone –hay una cierta voluntad de subrayar los aspectos ecologistas de la iniciativa–, que cada hombre o mujer, niño o joven, elabore su propia lista de palabras que quisiera salvar del olvido, como quien hace un herbario. Víctimas de su propia vejez, del uso exclusivamente literario, de su resonancia clásica o de su preciosismo arcaico, muchas palabras son inhumanas. Pivot se propone salvar a cien y construye su propia lista. El libro *100 mots à sauver* es una propuesta para hacer revivir algunas palabras en su expresividad y belleza. En el cementerio de las palabras muertas está enterrada la parte más sugestiva del idioma. Es cierto que continuamente aparecen nuevos términos que dan respuesta a las necesidades de la lengua con la finalidad de actualizarla. Pero es la herencia de significados aquello que configura el pensamiento de hombres y mujeres, mientras conforma la vida. Las cosas que no somos capaces de nombrar es como si no existieran. Estamos hechos de adjetivos, y de verbos, y de pronombres, y de preposiciones, y de adverbios... Por medio de las palabras, nos atrevemos a imaginar otros mundos. Hasta que los hemos nombrado, no sabíamos que existían.

No es difícil observar en nuestros días hasta qué punto el lenguaje oral, la lengua que utilizamos en la calle, en los actos más fre-

each word is the endpoint of a very lengthy process. It would be interesting to follow the trajectory of words and their relationship with the concepts they represent. Words and concepts have rolled down the centuries like stones along a riverbank and this rolling from mouth to mouth throughout time has softened their sharp edges and made them pleasant to the touch; it has shaped them to human reality, our daily landscapes, the continuous nomination of everything in mankind's concrete universe. A child acquires all the experience many generations have accumulated in words during the first years of his life. The degree to which language addresses and expresses the experience acquired during its millenarian pilgrimage and the part it plays in the process of maturing thought from the first months of our existence onward should be recognised.

French journalist Bernard Pivot, who hosted a television programme on literature for decades, published a book around two years ago in which he set out to raise his readers' awareness and secure their involvement in the task of recovering words on the verge of extinction. A 160-page book that reflects on the reasons why hundreds of words that fall into disuse disappear and, because they are erased from colloquial language, are left out of the most popular dictionaries: student editions sold by the thousands. "Ours is a country," he said with a certain spontaneous lyricism, "where words are lost and die." And he proposed, with a certain emphasis on the initiative's ecological aspects, that each man, woman and child compile his own list of words he wishes to save from oblivion, as if devising a

ment un pas endavant. L'home d'avui desco-neix els noms de les coses que l'envolten perquè el seu coneixement de l'entorn és insuficient i escàs. Es diu que, en altres temps no hi havia «arbres», perquè la gent coneixia cada arbre. No hi havia «arbres», perquè hi havia alzines, i oliveres, i ametllers, i oms... No hi havia «ocells», perquè hi havia orenetes, i estornells, tórtors, i merles. Sebastià Serrano s'ha referit a aquest empobri-ment en un llibre suggestiu i ha fet referència al desconeixement que tenim d'allò que és immediat en la nostra vida, dels signes que configuren l'univers de la nostra cultura. Però també s'empobreix la vitalitat dels signes, ja que l'home del nostre temps està sotmès a la més impia colonització. Els signes que havien conduït l'home durant segles cap al coneixement del seu propi entorn, tant si era per adaptar-s'hi com per transformar-lo, són destruïts per la mediocritat que propo-sen els grans dominadors de la cultura.

Però les llengües són éssers vius, orga-nismes que viuen en un determinat espai, integrades en l'ecosistema del qual l'home forma part, subjectes a una contaminació i a una degradació sistemàtica. Perquè l'espai d'una llengua és sempre la societat que la parla, però no en un sentit sincrònic. Sinó la societat que la parla i, parlant-la, l'ha mode-lada en el temps i l'espai fins adaptar-la a la pròpia vida. És, per tant, la llengua, una energia, una força increïble de coneixement i de creativitat. L'ecologia del llenguatge haurà d'investigar els efectes d'aquest potencial energètic contingut en la llengua. En definitiva, la seva vitalitat i la seva capa-citat de lluita. <sup>26</sup>Fa anys vaig trobar en l'obra de G. Steiner algunes afirmacions formula-des en el mateix sentit: «Los idiomas son organismos vivos. Infinitamente complejos, pero organismos a fin de cuentas. Contienen cierta fuerza vital, cierto poder de abstrac-ción y desarrollo. También pueden experi-mentar la decadencia y la muerte».<sup>27</sup>

La realitat –l'entorn– en què vivim exer-ceix la funció de model. Els enunciats que emetem com a conseqüència d'aquesta relació són modelats en part per les des-cripcions i els estereotips de la societat. Inspirar-se en un model no és únicament actuar com aquest model, sinó imitar-ne el llenguatge, els enunciats i les afirmacions. Quan el model està contaminat –Chomsky diria vampiritzat, espoliat o transvestit pels poders executius de l'estat modern–, forço-sament, tant els sentiments com el coneixement de la pròpia realitat que apareix en el cor i en la ment dels homes, també estan contaminats. De fet, tota l'obra de Noam Chomsky podria ser considerada com un immens i rigorós treball de depuració del llenguatge. Una acció d'higiene que s'inicia amb una voluntat ferma de desmuntar les mentides verbals de les societats modernes, en un intent d'anàlitzar els comportaments verbals dels quals se serveixen els poders

de comunicació humana, pasa por un proceso de debilitación y empobrecimiento. Las causas son varias; pero el resultado es la progresiva pobreza expresiva de hombres y mujeres. El lenguaje se empobrece porque se empobrecen también las relaciones del hombre con su entorno. La lengua está aquí, pero hay que descubrirla. Es necesario trabajarla a partir del entorno y reencontrar tras las palabras la prodigiosa vitalidad que contienen, la fuerza de su rodar de boca en boca a lo largo del tiempo. A la degradación sistemática y persistente del uso de la lengua cabe oponer la alternativa ecológica. El hombre forma parte del entorno en que vive. Y la lengua es también un elemento de esta realidad. Pero así como los recursos de la naturaleza se agotan y de cada vez es más difícil tenerlos en abundancia, también la lengua se empobrece. Se trata de proponer una práctica didáctica capaz de combatir este empobrecimiento, contra los agentes contaminantes, capaz de rescatar las formas marginadas de una lengua y de luchar contra la degradación persistente. Sería una didáctica depuradora y recuperadora al mismo tiempo, capaz de conducirnos al encuentro de todos los registros del idioma.

La alternativa ecológica en el estudio de la lengua constituye, en primer lugar, un método de trabajo. Y la parte más eficaz de este método va a estar en la exploración de los registros orales. La pobreza expresiva de muchas gentes se debe al bloqueo ante lo imaginario y a la falta de recursos imaginativos. Todo esto nos lleva a una conclusión: la pobreza expresiva es también la consecuencia de un pensamiento creativo afincado en la mediocridad. Es urgente utilizar los productos que la imaginación ha configurado a través de la lengua. Y entre estos productos habrá que fijar de manera especial la atención en los materiales que proceden de la literatura oral. Su estudio no significa un paso atrás, sino la comprensión de una experiencia de siglos, de una experiencia humana que intentaba ser precisamente un paso hacia adelante. El hombre de hoy desconoce los nombres de las cosas que le rodean porque su conocimiento del entorno es insuficiente y escaso. Se dice que, en otros tiempos no había «árboles», porque la gente conocía cada árbol. No había «árboles», porque había encinas, y olivos, y almendros, y olmos... No había «pájaros», porque había golondrinas, y estorninos, tórtolas, y mirlos. Sebastià Serrano se ha referido a este empobrecimiento en un libro sugestivo y ha hecho referencia al desconocimiento que tenemos de aquello que es inmediato en nuestra vida, de los signos que configuran el universo de nuestra cultura. Pero también se empobrece la vitalidad de los signos, puesto que el hombre de nuestro tiempo está sometido a la más impia colonización. Los signos que habían conducido al hombre durante siglos hacia el conocimiento de su propio entorno, tanto si era para adaptarse a él como para transformarlo, son destruidos por la mediocridad que proponen los grandes dominadores de la cultura.

herbarium. Many words fall victim to age, exclusively literary use, classical resonance or archaic artificiality. Pivot intends to save one hundred of them and has compiled his own list. The book *100 mots à sauver* proposes to revive these words' expressiveness and beauty. The most suggestive part of language is buried in the cemetery of dying words, although new terms that respond to language needs are continuously being created in order to keep it up to date. Yet the heritage of meaning is what shapes human thought, as it shapes life itself, as if the things we are not capable of naming do not exist. We are made up of adjectives, verbs, pronouns, prepositions and adverbs. We dare to imagine other worlds through words we did not know existed, until we found a name for them.

Nowadays, it is easy to observe the extent to which oral language, the language we use in the street for the most frequent acts of human communication, is being weakened and impoverished. There are several reasons for this, but the result is a progressive communicative poverty. Language is impoverished because man's relationship with his surroundings has also become impoverished. The language exists, but it must be rediscovered; we must work from within our surroundings and use words to discover their prodigious vitality, the force of their rolling from mouth to mouth down time. The systematic and persistent degradation of language use can be contrasted to the ecological alternative. Man is a part of his own surroundings and language is also an element of this reality. But language can become depleted just as natural resources can and finding them in abundance becomes increasingly difficult. I advocate educational practices capable of counter-acting decay and pollutants, rescuing a language's marginalised forms and fighting against persistent decline –educational practices that purify and recover language, practices capable of leading us to an encounter with the whole range of registers a language encompasses.

The ecological alternative in language study is primarily a work method, the most effective part of which lies in the exploration of oral registers. Widespread expressive poverty is caused by blocked imagery and the lack of imaginative resources, which leads us to a conclusion: expressive poverty is also caused by creative thought anchored in mediocrity. The products the imagination forms through language, especially oral literature, need to be put into practice. Studying oral literature does not mean taking a step backward, but rather understanding the experience of centuries, a human experience that indeed attempted to be a step forward in its day. Contemporary man does not know the names of the things around him because he lacks sufficient

del nostre temps per dominar cínicament la vida econòmica i moral dels ciutadans. La gramàtica de Chomsky condueix al comportament cívic, al compromís amb les restes d'una llengua que era capaç d'assegurar la vida de la cultura i que ha estat corrompuda per la inflació de les paraules, per la contaminació que ha degradat i convertit en un erm les antigues fonts i les pastures. Alliberar les paraules de les moltes adherències que les varen convertir en un cementiri semàntic.

Chomsky arribarà a afirmar que es tracta d'un acte criminal, d'una forma oculta de terrorisme d'estat, dirigit a desposseir els ciutadans de l'única fesomia que tenia la seva llibertat. La pol·lució verbal ens pot conduir a la ruïna moral, perquè les paraules han estat seduïdes i la subversió ha penetrat indecorosament la semàntica; perquè els missatges significatius han estat manipulats per un poder que ha empobrit el llenguatge i la capacitat imaginativa de l'home vinculada a la paraula.<sup>28</sup> Correspon als poetes –permeteu-me aquest esplai– tornar a les paraules els seus millors significats, aquells que defugen la contaminació. Alicia pregunta: Per què les paraules no signifiquen sempre les mateixes coses? I la resposta: Això depèn de qui mana.

Mitjançant les paraules, quan floreixen en els seus llavis no contaminats, el narrador crea espais de ficció, noves realitats que només s'esvaeixen en el moment en què el relat conclou i la història contada acaba per tancar-se. «El narrador es el eje –escriu M. Vargas Llosa–, la columna vertebral, el alfa y el omega de toda ficción».<sup>29</sup> En aquest espai obert pot succeir l'inesperat. Això era i no era... un món llunyà, un país remot, una terra desconeguda. La veu que narra és una veu creadora, una veu que desperta la imaginació i ens obre una finestra a través de la qual podem entreveure altres universos. Per la seva força poètica, per la seva vitalitat regeneradora, es converteix en una creació continuada i sense límits. Contar històries és buscar allò que no som en allò que ja som, és acceptar, en allò que som, tots els altres que no podem ser. «Somos –ha escrit J. Bruner– una colonia de yoes posibles, entre los que se encuentran algunos temidos y otros deseados».<sup>30</sup> La paraula crea de manera incessant mons paral·lels. I circula en nosaltres regida per lleis comparables a les de l'aigua: s'endinsa en el nostre interior, s'instal·la en la nostra imaginació, la fa reviure, fa un viatge a través de la nostra memòria com l'aigua en les profunditats de la terra. Com el llenguatge, ens porta els elements necessaris per sobreviure. En la veu de qui narra ressona la memòria col·lectiva, per l'harmonia que posa en les seves paraules, el ritme, la veu: aquells elements que configuren la coreografia de la paraula. Travessar un món narrat té la mateixa funció que té el joc per

Pero las lenguas son seres vivos, organismos que viven en un determinado espacio, integradas en el ecosistema del cual el hombre forma parte, sujetas a una contaminación y a una degradación sistemática. Porque el espacio de una lengua es siempre la sociedad que la habla, pero no en un sentido sincrónico. Sino la sociedad que la habla y, hablándola, la ha moldeado en el tiempo y el espacio hasta adaptarla a la propia vida. Es, por tanto, la lengua, una energía, una fuerza increíble de conocimiento y de creatividad. La ecología del lenguaje habrá de investigar los efectos de este potencial energético contenido en la lengua. En definitiva, su vitalidad y su capacidad de lucha.<sup>25</sup> Hace años encontré en la obra de G. Steiner algunas afirmaciones formuladas en el mismo sentido: «Los idiomas son organismos vivos. Infinitamente complejos, pero organismos a fin de cuentas. Contienen cierta fuerza vital, cierto poder de abstracción y desarrollo. También pueden experimentar la decadencia y la muerte».<sup>27</sup>

La realidad –el entorno– en que vivimos ejerce la función de modelo. Los enunciados que emitimos como consecuencia de esta relación son moldeados en parte por las descripciones y los estereotipos de la sociedad. Inspirarse en un modelo no es únicamente actuar como este modelo, sino imitar su lenguaje, sus enunciados y sus afirmaciones. Cuando el modelo está contaminado –Chomsky diría vampirizado, expoliado o travestido por los poderes ejecutivos del Estado moderno–, forzosamente, tanto los sentimientos como el conocimiento de la propia realidad que aparece en el corazón y en la mente de los hombres, también están contaminados. De hecho, toda la obra de Noam Chomsky podría ser considerada como un inmenso y riguroso trabajo de depuración del lenguaje. Una acción de higiene que se inicia con una voluntad firme de desmontar las mentiras verbales de las sociedades modernas, en un intento de analizar los comportamientos verbales de los cuales se sirven los poderes de nuestro tiempo para dominar cínicamente la vida económica y moral de los ciudadanos. La gramática de Chomsky conduce al comportamiento cívico, al compromiso con los restos de una lengua que era capaz de asegurar la vida de la cultura y que ha sido corrompida por la inflación de las palabras, por la contaminación que ha degradado y convertido en un yermo las antiguas fuentes y los pastos. Liberar las palabras de las muchas adherencias que las convirtieron en un cementerio semántico.

Chomsky llegará a afirmar que se trata de un acto criminal, de una forma oculta de terrorismo de Estado, dirigido a desposeer a los ciudadanos de la única fisonomía que tuvo su libertad. La pol·lució verbal nos puede conduir a la ruïna moral, porque las palabras han sido seducidas y la subversión ha penetrado indecorosament la semàntica; puesto que los mensajes significativos han sido manipula-

knowledge of his environment. They say that in other times there was no word for tree, because people knew how to distinguish each tree. There were no "trees", because there were oaks and elms instead. There were no "birds", because there were swallows, starlings, doves and blackbirds. Sebastià Serrano addressed this impoverishment in a compelling book and referred to our ignorance of the things in our immediate lives, the signs that form our culture's universe. But our vital signs are also decaying, since contemporary man is being subjected to a most impious colonisation. The signs that drove man towards knowledge of his own surroundings for centuries, both to adapt to it as well as transform it, are being destroyed by the mediocrity of the great dominating cultural forces.

Yet, languages are living things, organisms in a certain space that are integrated into an ecosystem that includes man and are exposed to contamination and systematic degradation, because a language's space is always the society that speaks it, although not in a synchronous sense; it is the society that has spoken a language and in speaking it, has moulded it over time and space until adapting it to life itself. Thus, language is energy, an incredible force of knowledge and creativity. The effects of the potential energy contained within a language, its vitality and its capacity to fight<sup>26</sup> need to be addressed by language ecology. I found several statements along the same lines in George Steiner's work several years ago: "Languages are living organisms. Infinitely complex, yet organisms all the same. They have a certain life force and certain powers of absorption and growth. But they can decay and they can die."<sup>27</sup>

Reality –our surroundings– fulfils the function of a model and the statements we issue as a result of this relationship are partially shaped by societal descriptions and stereotypes. To be inspired by a model does not mean only acting like the model, but also imitating its language, statements and affirmations as well. When the model is contaminated –Noam Chomsky would say vampirised, pillaged or travestied by the executive authorities of the modern State– it also unavoidably contaminates feelings as well as the knowledge of reality itself that appears in the hearts and minds of men. In fact, one might view the body of Chomsky's work as a vast, rigorous purification of language. A hygienic action that stems from a firm will to deconstruct the verbal lies of modern societies in an attempt to analyse the verbal behaviours of those who cynically dominate our economic and moral life by serving the powers that be. Chomsky's grammar leads to civic behaviour, a commitment to the remains of a language that used to be capable of guaranteeing a culture's life and that has been corrupted by the inflation



Francesc de B. Moll

a un infant. Això era i no era... S'obre aquell espai màgic. A partir d'ara jo seré el xèrif, tu seràs el bandit. Entram al bosc. Estam disposats que els animals comencin a parlar. I les pedres. És indubtable que, entre les estratègies de les quals se serveix el narrador d'històries, les primeres línies que obren l'espai imaginari del relat tenen una importància extraordinària. I la primera frase, com bé ha observat Teresa Colomer,<sup>31</sup> és essencial. Es tracta d'introduir el receptor en la història mitjançant un pacte de ficció amb la irrealitat. Aquesta mentida no pretén reemplaçar la realitat ni dissimular-la, sinó subratllar-la per mitjà de la poetització. S'obre l'escena del text i darrere aquestes portes s'amaguen els ogres, les princeses, els diables, les bruixes, els monstres, els genis, els boscos, els camins... Aquella irrealitat que configura l'espai màgic. L'imperfecte és el temps verbal, perquè es refereix a un passat incon-

dos por un poder que ha empobrecido el lenguaje y la capacidad imaginativa del hombre vinculada a la palabra.<sup>28</sup> Corresponde a los poetas –permítidme este esparcimiento– devolver a las palabras sus mejores significados, aquellos que rehuyen la contaminación. Alicia pregunta: ¿Por qué las palabras no significan siempre las mismas cosas? Y la respuesta: Eso depende del que manda.

Mediante las palabras, cuando florecen en sus labios no contaminados, el narrador crea espacios de ficción, nuevas realidades que sólo se desvanecen en el momento en que el relato concluye y la historia contada acaba por cerrarse. «El narrador es el eje –escribe M. Vargas Llosa–, la columna vertebral, el alfa y el omega de toda ficción».<sup>29</sup> En este espacio abierto puede suceder lo inesperado. Érase una vez... un mundo lejano, un país remoto, una tierra desconocida. La voz que narra es una voz creadora, una voz que despierta la imaginación y nos abre una ventana a través de la cual podremos entrever otros universos. Por su fuerza poética, por su vitalidad regeneradora se convierte en una creación continuada y sin límites. Contar historias es buscar lo que no somos en lo que ya somos, es aceptar, en aquel que somos, todos los otros que no podemos ser. «Somos –ha escrito J. Bruner– una colonia de yoes posibles, entre los que se encuentran algunos temidos y otros deseados».<sup>30</sup> La palabra crea de forma incesante mundos paralelos. Y circula en nosotros regida por leyes comparables a las del agua: se adentra en nuestro interior, se instala en nuestra imaginación, la hace revivir, realiza un viaje a través de nuestra memoria como el agua en las profundidades de la tierra. Como el lenguaje, nos trae los elementos necesarios para sobrevivir. En la voz del que narra resuena la memoria colectiva, por la armonía que pone en sus palabras, el ritmo, la voz: aquellos elementos que configuran la coreografía de la palabra. Atravesar un mundo narrado tiene la misma función que tiene el juego para un niño. Érase una vez... Se abre aquel espacio mágico. A partir de ahora yo voy a ser el sheriff, tú serás el bandido. Entramos en el bosque. Estamos dispuestos a que los animales empiecen a hablar. Y las piedras. Es indudable que, entre las estrategias de las que se sirve el narrador de historias, las primeras líneas con que abre el espacio imaginario del relato tienen una importancia extraordinaria. Y la primera frase, como bien ha observado Teresa Colomer,<sup>31</sup> es esencial. Se trata de introducir el receptor en la historia mediante un pacto de ficción con la irrealidad. Esta mentira no pretende reemplazar la realidad ni disimularla, sino subrayarla por medio de la poetización. Se abre la escena del texto y tras esas puertas se esconden los ogros, las princesas, los diablos, las brujas, los monstruos, los genios, los bosques, los caminos... Aquella irrealidad que configura el espacio mágico. El imperfecto es el tiempo verbal, porque se refiere a un pasado

of words, a contamination that has polluted ancient springs and turned them into a desert. Words should be released from the many shackles that have turned them into a semantic cemetery.

Chomsky even affirms that verbal pollution is a criminal act, a covert form of State terrorism, aimed at stripping citizens of the only semblance of freedom they have. It can lead to moral ruin, because words have been subverted and the subversion has indecorously penetrated semantics and because significant messages have been manipulated by a power that has impoverished the language and imaginative capacity of human beings linked to words.<sup>28</sup> It is the province of poets to restore the finer meanings to words, those that shun contamination. "The question is," said Alice, "whether you can make words mean so many different things." "The question is," said Humpty Dumpty, "which is to be master –that's all."

When words bloom on uncontaminated lips, narrators create fictional spaces, new realities that only disperse when the story concludes. "The narrator is the axis," Mario Vargas Llosa writes, "the backbone, the alpha and the omega of all fiction."<sup>29</sup> The unexpected can occur in this open space. Once upon a time... a distant world, a remote country, an unknown land. A voice that narrates is a creative voice that sparks the imagination and opens windows through which we will be able to glimpse other worlds. Poetry's force and its regenerative vitality turn words into ongoing, boundless creations. Telling a story means searching for what we are not in what we already are; it means accepting what we can never be in what we are now. "We are made up of a colony of possible me's", Jerome Bruner wrote, "among which some are feared and others yearned for".<sup>30</sup> Words incessantly create parallel worlds and they circulate within us governed by laws like those that govern water: they enter us, settle in our imagination, revitalise it and circulate through our memory like water in the depths of the earth, bringing us the elements we need for survival. Collective memory resonates in a narrator's voice and the harmony with which he infuses his words, rhythms and voice: the elements that form the choreography of words. Journeying across a narrated world fulfils the same function games do for children. Once upon a time... and thus, a magical space opens. I'll be the sheriff, you be the bandit. We enter a forest, willing to believe that animals and stones can break out into speech. Among the other strategies storytellers use, the first lines of a story unquestionably opens an extraordinarily important imaginary space and the first sentence is crucial, as Teresa Colomer has so aptly observed.<sup>31</sup> It introduces the listeners to a story through a pact of fiction with fantasy. This untruth is not an attempt to



cret, més propici al relat oral. La funció dels temps verbals és guiar la recepció textual. I cada text té un temps verbal que el caracteritza. No dubt que l'imperfecte és un dels temps característics del món narrat. Els temps verbals constitueixen un dels grans prodigis de la intel·ligència humana. La conjugació, l'intent de dir la diversitat de situacions en el temps: l'efecte de retroversió que ens permet el futur anterior, jo hauré estimat. I el subjuntiu, tan a punt de perdre's. És l'únic que pot expressar el temps de les hipòtesis i de la possibilitat, de la no realitat. El subjuntiu em suspèn el pensament en l'espai virtual i em permet expressar la condició, la possibilitat, el dubte, el desig, el futur incert, la hipòtesi transgressora que funda la vida.<sup>32</sup> Al costat de la biodiversitat natural cal defensar la diversitat de somnis. Deixar que els narradors d'avui trobin de nou les virtuts fecundants del mite, del conte popular, de les velles llegendes o de les noves. Aquests narradors, que han sabut conjugar perfectament el patrimoni cultural i la modernitat, són capaços de tots els atreviments i, a la vegada, de totes les ruptures. S'inspiren en la literatura postmoderna, en obres com ara *Si una nit d'hivern, un viatger*, d'Italo Calvino. D'aquesta manera han conquerit un públic urbà educat pels mitjans de comunicació i que avui omple places públiques i sales de teatre. Aquests narradors han tornat a les dones i als homes d'avui el plaer de sentir contar històries, aquells inesborrables moments de comunicació iniciats per pares i padrins mitjançant els primers contes, abans del somni. Un espectacle inèdit en un món regit per la pantalla omnipresent, que recupera la comunicació directa, entre els qui escolten i aquell ésser de carn i os que conta, i et mira als ulls, i t'exigeix que aguditzis la imaginació. Fa uns anys, durant el festival de París, «Paris Quartier d'été», es varen improvisar escenaris i es varen cercar llocs inèdits per convertir-los en espais hàbils per a la comunicació literària oral: en els bars, en els halls dels hotels parisencs, en esglésies i capelles, en els vestíbuls dels bancs, en els jardins públics, en els grans magatzems, en les sales de matrimonis dels ajuntaments i... en els cementiris. En aquests llocs, afirmaren els qui varen tenir la idea, la paraula adquireix una nova sonoritat i el seu significat es percep d'una altra manera. Amb aquesta experiència –set narradors varen contar les seves històries en set cementiris– es volia aconseguir establir un fil que unís la realitat dels vius amb la dels morts. Aquests narradors transmetien mitjançant la paraula, el més antic instrument de comunicació, alguns valors de la humanitat i homenajaven els qui ja no eren en aquest món tot reprenent els seus relats. D'aquesta manera, la vida roman i continua. ♦

inconcreto, más propicio al relato oral. La función de los tiempos verbales es guiar la recepción textual. Y cada texto tiene un tiempo verbal que lo caracteriza. No dudo que el imperfecto es uno de los tiempos característicos del mundo narrado. Los tiempos verbales constituyen uno de los grandes prodigios de la inteligencia humana. La conjugación, el intento de decir la diversidad de situaciones en el tiempo: el efecto de retroversión que nos permite el futuro anterior, yo habré amado. Y el subjuntivo, tan a punto de perderse. Es el único que puede expresar el tiempo de la hipótesis y de la posibilidad, de la no realidad. El subjuntivo suspende mi pensamiento en el espacio virtual y me permite expresar la condición, la posibilidad, la duda, el deseo, el futuro incierto, la hipótesis transgresora que funda la vida.<sup>32</sup> Junto a la biodiversidad natural hay que defender la diversidad de sueños. Dejar que los narradores de hoy encuentren de nuevo las virtudes fecundantes del mito, del cuento popular, de las viejas leyendas o de las nuevas. Estos narradores, que han sabido conjugar perfectamente el patrimonio cultural y la modernidad, son capaces de todos los atrevimientos y, a la vez, de todas las rupturas. Se inspiran en la literatura postmoderna, en obras como *Si una noche de invierno, un viajero*, de Italo Calvino. De esta manera han conquistado un público urbano educado por los medios de comunicación y que hoy llena plazas públicas y salas de teatro. Estos narradores han devuelto a las mujeres y a los hombres de hoy el placer de oír contar historias, aquellos imborrables momentos de comunicación iniciados por padres y abuelos mediante los primeros cuentos, antes del sueño. Un espectáculo inédito en un mundo regido por la pantalla omnipresente, que recupera la comunicación directa, entre quienes escuchan y aquel ser de carne y hueso que cuenta, y te mira a los ojos, y te exige que agudices la imaginación. Hace unos años, durante el festival de París, «Paris Quartier d'été», se improvisaron escenarios y se buscaron lugares inéditos para convertirlos en espacios hábiles para la comunicación literaria oral: en los bares, en el hall de los hoteles parisinos, en iglesias y capillas, en el vestíbulo de los bancos, en los jardines públicos, en los grandes almacenes, en las salas de matrimonios de los ayuntamientos y... en los cementerios. En estos lugares, afirmaron quienes tuvieron la idea, la palabra adquiere una nueva sonoridad y su significado se percibe de otra forma. Con esta experiencia –siete narradores contaron sus historias en siete cementerios– se quería conseguir establecer un hilo que uniera la realidad de los vivos con la de los muertos. Estos narradores transmitían mediante la palabra, el más antiguo instrumento de comunicación, algunos valores de la humanidad y homenajaban a quienes ya no estaban en este mundo retomando sus relatos. De esta forma, la vida permanece y prosigue. ♦

replace or disguise reality, but showcase it by means of poetising. The text, the fantasy that configures the magical space, sets the stage and ogres, princesses, demons, witches, monsters, genies, forests and paths lurk in the wings. The imperfect tense is well suited to oral storytelling, because it refers to an unspecific past. Verb tenses guide a text's reception and each kind of text has a tense that characterises it, the imperfect is undoubtedly one of the most characteristic of narration. Verb tenses are one of the great prodigies of human intelligence. Conjugation is an attempt to depict diverse situations within a time frame: the forward-looking retroactive effect that allows us the future perfect –I will have loved– and the subjunctive, which is hovering on the verge of extinction, the only tense that can express the time of a hypothesis and possibility, not reality. The subjunctive suspends thought in virtual space and allows conditionality, possibility, doubt, desire and uncertainty in the future, the transgressive hypothesis underlying life, to be expressed.<sup>32</sup> Along with natural biodiversity, the diversity of dreams must also be advocated. Let today's narrators re-encounter the fertile virtues of myth, folktales, ancient or modern legends. These narrators, who are experts at conjugating cultural heritage and modernity, are also capable of bold action and forging new pathways at the same time, inspired by post-modern literature, such as Italo Calvino's *If on a winter's night a traveller*. Thus, they have conquered an urban public educated by the mass media that today fills public spaces and theatres. These narrators have restored to contemporary humankind the pleasure of listening to stories, those memorable moments of communication initiated by parents and grandparents through a child's first stories at bedtime. The recovery of direct communication between listeners and those beings of flesh and bone who are actually looking at you when they talk to you and stretch your imagination is an unheard-of spectacle in a world dominated by the ubiquitous screen. Years ago, the organisers of Paris' *Quartier d'été* festival used improvised stages and searched for unusual places as venues for oral literary communication: bars, hotel lobbies, churches, chapels, bank lobbies, public gardens, department stores, municipal wedding chambers and cemeteries. The event's creators contended that words acquire a new sonority and their meaning is perceived differently in these places. The seven narrators who told their stories in seven cemeteries achieved a thread that linked the living with the dead. Words, the oldest communication instrument that exists, were used to transmit human values and pay homage to those no longer in this world by taking up their stories once more. Thus, life remains the same and rolls on. ♦

## NOTES

- 1) Yourcenar, Marguerite. *El tiempo, gran escultor*. Alfaguara. Madrid, 1989.
- 2) Vid. Caivani, Fabricio. *Bienvenidos a casa*. Conaculta. México, 2003. Pág. 20
- 3) Shaeffer, J.M. *¿Por qué la ficción?* Edic. Lengua de trapo. Madrid, 2002. Pág. XIX.
- 4) Bruner, J. *Pourquoi nous racontons des histoires?* Retz. Paris, 2002. Pág. 31.
- 5) Steiner, George. *Errata*. Siruela. Madrid, 1998. Pág. 114.
- 6) Ibidem. Pág. 18.
- 7) Vid. Goytisolo, Juan. «Les mil i una nits de Xemàa el Fna». EL CORREU UNESCO, núm. 262. Barcelona, gener del 2001.
- 8) Vid. Pressouyre, Léon. «La memòria és més que pedres». EL CORREU UNESCO, núm. 262. Barcelona, gener del 2001. Pág. 18-19.
- 9) Goytisolo, Juan. Ibidem. Pág. 34.
- 10) Goytisolo, Juan. Ibidem. Pág. 36.
- 11) Dupont, Florence. *L'invention de la littérature*. La Découvert. Paris, 1994.
- 12) Kirk, Geoffrey Stephen. *Homer and Oral Tradition*. Cambridge University Press. New York, 1979. Pág. 69.
- 13) Finnegan, Ruth. *Oral Poetry*. University Press. Cambridge, 1992. Pág. 2.
- 14) Zumthor, Paul. *Performance, Reception, Lecture*. Le Préambule. Québec, 1990. Pág. 29.
- 15) Hermida, Xosé. «Manuel Rivas». *El País* (Babelia), 10-X-1998. Pág. 4.
- 16) Kéchichian, Patrick. «Au commencement était le verbe». *Le Monde*, 7-VIII-1997. Pág. 21.
- 17) Doucey, B. «Enseigner l'oral au collège». *Nouvel Revue Pédagogique*, núm. 533. Paris, setembre del 2000. Pág. 5.
- 18) Marina, José A. *La selva del lenguaje*. Anagrama. Madrid, 1998. Pág. 40.
- 19) Siran, Louis. *Rhétoriques du quotidien. Pour une anthropologie de l'interlocution*. L'Harmattan. Paris, 1999.
- 20) Dupont, Florence. *Homer et Dallas. Introduction à une critique anthropologique*. Hachette. Col. «Les Essais du XXe siècle». Paris, 1991. Pág. 167.
- 21) Ong, Walter. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Routledge. Londres i Nova York, 1982.
- 22) Scheunemann, Dietrich. *Orality, Literacy and Modern Media*. Camden House. Columbia, 1966. Pág. 79-95.
- 23) Havelock, Eric. *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. (Traduc. italiana). Laterza. Bari, 1973.
- 24) Serrano, Sebastià. *Comprendre la comunicació*. Proa. Barcelona, 2000. Pág. 250-251.
- 25) Vid. Lemonnier, Marie. «Les segrets du griot». *Le Nouvel Observateur*, núm. 1906. Paris, 17-23 de maig del 2001. Pág. 32.
- 26) Janer Manila, Gabriel. *Cultura popular y ecología del lenguaje*. Ceac. Barcelona, 1982. Pág. 19.
- 27) Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Gedisa. México, 1990. Pág. 134.
- 28) Chomsky, Noam. *Lenguaje y entendimiento*. Seix Barral. Barcelona, 1971.
- 29) *Conocimiento y libertad*. Ariel. Barcelona, 1972.
- 30) *Estructuras sintácticas*. S.XXI. Madrid, 1974.
- 31) *Por razones de estado*. Ariel. Barcelona, 1975.
- 32) Vargas Llosa, Mario. «La mentira de las verdades». *El País*, 31-X-1999. Pág. 16.
- 33) Bruner, Jerome. *Actos de significado*. Alianza Editorial. Madrid, 1991. Pág.102.
- 34) Colomer, Teresa. «L'entrada al món de ficció». *L'Arc*, núm. 8. Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca, 1999. Pág. 24 i sg.
- 35) Janer Manila, Gabriel. *Infancias soñadas y otros ensayos*. Fundación Germán Sánchez Ruijérez. Madrid, 2002. Pág. 66-74.

## NOTAS

- 1) Yourcenar, Marguerite. *El tiempo, gran escultor*. Alfaguara. Madrid, 1989.
- 2) Vid. Caivani, Fabricio. *Bienvenidos a casa*. Conaculta. México, 2003. Pág. 20
- 3) Shaeffer, J.M. *¿Por qué la ficción?* Edic. Lengua de trapo. Madrid, 2002. Pág. XIX.
- 4) Bruner, J. *Pourquoi nous racontons des histoires?* Retz. Paris, 2002. Pág. 31.
- 5) Steiner, George. *Errata*. Siruela. Madrid, 1998. Pág. 114.
- 6) Ibidem. Pág. 18.
- 7) Vid. Goytisolo, Juan. «Les mil i una nits de Xemàa el Fna». EL CORREU UNESCO, núm. 262. Barcelona, enero de 2001.
- 8) Vid. Pressouyre, Léon. «La memòria és més que pedres». EL CORREU UNESCO, núm. 262. Barcelona, enero de 2001. Pág. 18-19.
- 9) Goytisolo, Juan. Ibidem. Pág. 34.
- 10) Goytisolo, Juan. Ibidem. Pág. 36.
- 11) Dupont, Florence. *L'invention de la littérature*. La Découvert. Paris, 1994.
- 12) Kirk, Geoffrey Stephen. *Homer and Oral Tradition*. Cambridge University Press. New York, 1979. Pág. 69.
- 13) Finnegan, Ruth. *Oral Poetry*. University Press. Cambridge, 1992. Pág. 2.
- 14) Zumthor, Paul. *Performance, Reception, Lecture*. Le Préambule. Québec, 1990. Pág. 29.
- 15) Hermida, Xosé. «Manuel Rivas». *El País* (Babelia), 10-X-1998. Pág. 4.
- 16) Kéchichian, Patrick. «Au commencement était le verbe». *Le Monde*, 7-VIII-1997. Pág. 21.
- 17) Doucey, B. «Enseigner l'oral au collège». *Nouvel Revue Pédagogique*, núm. 533. Paris, septembre de 2000. Pág. 5.
- 18) Marina, José A. *La selva del lenguaje*. Anagrama. Madrid, 1998. Pág. 40.
- 19) Siran, Louis. *Rhétoriques du quotidien. Pour une anthropologie de l'interlocution*. L'Harmattan. Paris, 1999.
- 20) Dupont, Florence. *Homer et Dallas. Introduction à une critique anthropologique*. Hachette. Col. «Les Essais du XXe siècle». Paris, 1991. Pág. 167.
- 21) Ong, Walter. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Routledge. Londres y Nueva York, 1982.
- 22) Scheunemann, Dietrich. *Orality, Literacy and Modern Media*. Camden House. Columbia, 1966. Págs. 79-95.
- 23) Havelock, Eric. *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. (Traduc. italiana). Laterza. Bari, 1973.
- 24) Serrano, Sebastià. *Comprendre la comunicació*. Proa. Barcelona, 2000. Pág. 250-251.
- 25) Vid. Lemonnier, Marie. «Les segrets du griot». *Le Nouvel Observateur*, núm. 1906. Paris, 17-23 de mayo de 2001. Pág. 32.
- 26) Janer Manila, Gabriel. *Cultura popular y ecología del lenguaje*. Ceac. Barcelona, 1982. Pág. 19.
- 27) Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Gedisa. México, 1990. Pág. 134.
- 28) Chomsky, Noam. *Lenguaje y entendimiento*. Seix Barral. Barcelona, 1971.
- 29) *Conocimiento y libertad*. Ariel. Barcelona, 1972.
- 30) *Estructuras sintácticas*. S.XXI. Madrid, 1974.
- 31) *Por razones de estado*. Ariel. Barcelona, 1975.
- 32) Vargas Llosa, Mario. «La mentira de las verdades». *El País*, 31-X-1999. Pág. 16.
- 33) Bruner, Jerome. *Actos de significado*. Alianza Editorial. Madrid, 1991. Pág.102.
- 34) Colomer, Teresa. «L'entrada al món de ficció». *L'Arc*, núm. 8. Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca, 1999. Pág. 24 y sg.
- 35) Janer Manila, Gabriel. *Infancias soñadas y otros ensayos*. Fundación Germán Sánchez Ruijérez. Madrid, 2002. Pág. 66-74.

## NOTES

- 1) Marguerite Yourcenar. *El tiempo, gran escultor*. Alfaguara. Madrid, 1989.
- 2) Fabricio Caivani. *Bienvenidos a casa*. Conaculta. México, 2003. p. 20
- 3) J.M. Shaeffer, *¿Por qué la ficción?* Edic. Lengua de trapo. Madrid, 2002. p. XIX.
- 4) J. Bruner, *Pourquoi nous racontons des histoires?* Retz. Paris, 2002. p. 31.
- 5) George Steiner. *Errata*. Siruela. Madrid, 1998. p. 114.
- 6) George Steiner, p. 18.
- 7) Juan Goytisolo. "Les mil i una nits de Xemàa el Fna". EL CORREU UNESCO, no. 262. Barcelona, January 2001.
- 8) Léon Pressouyre. "La memòria és més que pedres". EL CORREU UNESCO, no. 262. Barcelona, January 2001, pp. 18-19.
- 9) Juan Goytisolo, p. 34.
- 10) Juan Goytisolo, p. 36.
- 11) Dupont, Florence. *L'invention de la littérature*. La Découvert. Paris, 1994.
- 12) Geoffrey Stephen Kirk. *Homer and Oral Tradition*. Cambridge University Press. New York, 1979. p. 69.
- 13) Ruth Finnegan. *Oral Poetry*. University Press. Cambridge, 1992. p. 2.
- 14) Paul Zumthor. *Performance, Reception, Lecture*. Le Préambule. Québec, 1990. p. 29.
- 15) Xosé Hermida. "Manuel Rivas". *El País* (Babelia), 10-X-1998. p. 4.
- 16) Patrick Kéchichian. "Au commencement était le verbe". *Le Monde*, 7-VIII-1997, p. 21.
- 17) B. Doucey. "Enseigner l'oral au collège". *Nouvel Revue Pédagogique*, n° 533. Paris, September 2000. p. 5.
- 18) José A. Marina. *La selva del lenguaje*. Anagrama. Madrid, 1998. p. 40.
- 19) Louis Siran. *Rhétoriques du quotidien. Pour une anthropologie de l'interlocution*. L'Harmattan. Paris, 1999.
- 20) Florence Dupont. *Homer et Dallas. Introduction à une critique anthropologique*. Hachette. Col. "Les Essais du XXe siècle". Paris, 1991, p. 167.
- 21) Walter Ong. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Routledge. London and New York, 1982.
- 22) Dietrich Scheunemann. *Orality, Literacy and Modern Media*. Camden House. Columbia, 1966. pp. 79-95.
- 23) Eric Havelock. *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. Laterza. Bari, 1973.
- 24) Sebastià Serrano. *Comprendre la comunicació*. Proa. Barcelona, 2000. pp. 250-251.
- 25) Marie Lemonnier. "Les segrets du griot". *Le Nouvel Observateur*, no. 1906. Paris, 17-23 May 2001, p. 32.
- 26) Gabriel Janer Manila. *Cultura popular y ecología del lenguaje*. Ceac. Barcelona, 1982. p. 19.
- 27) George Steiner. *Lenguaje y silencio*. Gedisa. Mexico, 1990. p. 134.
- 28) Noam Chomsky. *Lenguaje y entendimiento*. Seix Barral. Barcelona, 1971. *Conocimiento y libertad*. Ariel. Barcelona, 1972. *Estructuras sintácticas*. S.XXI. Madrid, 1974. *Por razones de estado*. Ariel. Barcelona, 1975.
- 29) Mario Vargas Llosa. "La mentira de las verdades". *El País*, 31-X-1999, p. 16.
- 30) Jerome Bruner. *Actos de significado*. Alianza Editorial. Madrid, 1991, p.102.
- 31) Teresa Colomer. "L'entrada al món de ficció". *L'Arc*, no. 8. Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca, 1999, pp. 24-25.
- 32) Gabriel Janer Manila. *Infancias soñadas y otros ensayos*