

---

# Literatura tradicional, escola i territori

## Gabriel Janer\*

En diverses ocasions he tractat d'aproximar-me a la literatura tradicional amb la intenció d'indagar-ne el valor pedagògic, la funcionalitat en el procés d'aprenentatge de la llengua. El tema és atractiu i complex per la diversitat de factors que incideixen en el fet literari tradicional i per la varietat de tractaments que l'escola n'ha fet al llarg del temps; sempre, emperò, des de la perspectiva d'una didàctica renovadora de la llengua que ha pretès d'anar més enllà de l'estricta experiència comunicativa. Bona part de la literatura tradicional ha servit per estimular el gust del nen per jugar amb les paraules, per despertar la curiositat lingüística a través del joc. De fet, en el fons d'aquesta temptativa hi ha hagut la intenció de rescatar una sèrie de funcions que aquesta literatura exercia en les societats tradicionals naturalment, a través de la pròpia dinàmica.

Hem de tenir en compte que, des del moment en què era arrencada del context en què es produïa i traslladada a l'aula, perdia una part important del seu vigor, segurament allò que tenia d'instrument de cohesió social. Sabeu que una de les crítiques que s'han fet de l'Escola nova i de l'activisme pedagògic que la defineix ha estat aquell afany de reproduir la realitat entre els murs de l'aula, de convertir la classe en un laboratori on es generen a petita escala els fenòmens de la realitat, mentre aquesta realitat continua ignorant-se com a globalitat, com a sistema de relacions.

Fa alguns anys, en un treball que tractava de reflexionar sobre l'empobriment de l'ús de la llengua en la societat d'avui, afirmava que la pobresa expressiva venia condicionada per la deficiència de les relacions de l'home amb el seu entorn:

Pero les llengües son éssers vius -deia-, organismes que viuen damunt una terra, integrades dins l'ecosistema del qual l'home és una part constituent, subjectes a unes contaminacions i a una degradació sistemàtica. Perque l'espai d'una llengua és sempre la societat que la parla i que parlant-la l'ha modelada en el temps i l'espai fins a adaptar-la a la pròpia vida. És, per tant, la llengua, una energia, una força increïble de coneixement, de comunicació 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 capacitat de lluita per l'existència (Janer Manila, 1982:19).

\* Gabriel Janer i Manila és Professor de Teoria i Història de l'Educació de la Universitat de les Balears. Ha publicat nombroses i premiades obres literàries, i també estudis sobre la cultura popular. Entre les seves publicacions pedagògiques destaquen: *La problemàtica educativa dels infants selvàtics: el cas de "Marcos"*, *Cultura popular i ecologia del llenguatge* i *Pedagogia de la imaginació poètica*.

El present text correspon a la lliçó inaugural del curs 1987-88 de la Divisió de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona.

Vaig intentar explicar que a través de la literatura que les classes populars han sentit com a pròpia i han reproduït durant segles ens és possible descobrir una part d'aquell potencial energètic. En aquest sentit cercava de vincular la literatura tradicional a la didàctica de la llengua. La proposta ecològica volia ser un projecte de recerca sobre la realitat, un projecte didàctic abocat a la indagació de l'energia que posseeix la llengua i dels agents que l'empobreixen i la degraden.

En proposar el descobriment del territori a través de les paraules que han servit per anomenar cada una de les coses que el configuren: cada racó de la terra, les muntanyes, les valls, els costers, les torrenteres i les cales, la costa abrupta i els cingles esquerps, les plantes que hi viuen, les herbes que hi floreixen, els animals que hi crien, aquells que hi arriben periòdicament a cercar-hi la benigna suavitat del clima, l'acció de l'home sobre el terreny, a vegades generós, d'altres aspre i agrest, la vida dels homes en les zones urbanes, sovint abocada a la despersonalització i al desarrelament, tractava de vincular l'ecologia de la llengua a la pedagogia de l'entorn. No podem oblidar que els llenguatges de l'home formen part del seu ecosistema. L'entorn és la realitat sobre la qual es relacionen els éssers i les coses: però no és exclusivament natural, l'entorn, sinó que hi ha una sèrie d'entorns parcials -com cercles concèntrics que defineixen la totalitat: l'entorn històric, cultural, socio-econòmic, tecnològic, etc. En tractar d'estudiar-lo, haurem d'escatir les diverses interaccions que s'estableixen entre aquests cercles i fan de l'ecosistema una totalitat complexa, una estructura (Pierre Giolitto, 1.982:9). No és estrany, doncs, que, si l'entorn és l'espai on viu i es genera la cultura -potser no és més que el resultat de la relació entre els homes i les coses, la cultura-, l'escola acudeixi a l'encontre d'aquest espai i tracti de trobar allò que constitueix aquell teixit d'interrelacions.

És evident que en l'espai que configura un entorn humà també s'hi integren els productes de la imaginació, el "museu imaginari" dels homes, aquell bagatge que constitueix l'herència simbòlica del poble, en la creació i transmissió de la qual s'han conjugat la creativitat, l'afany de joc i el plaer.

La literatura tradicional constitueix un camp d'estudi múltiple i complex, sovint marcat per l'ambigüitat terminològica. Les definicions que se'ns proposen parteixen quasi sempre d'un plantejament parcial que fa recaure el pes de la definició en una diversitat de propostes suggeridores. Cap d'aquestes propostes no integra, emperò, tot l'atractiu dels materials que en constitueixen el camp. Les aportacions que s'han fet en el nostre segle han clarificat molts aspectes referents a les informacions que ens han arribat a través dels col·lectors romàntics, que veien en l'obra literària produïda i consumida per les classes populars la possibilitat d'exaltació dels valors nacionals i l'afirmació de la supervivència i la vitalitat de la llengua (Llorenç Prats i d'altres, 1982:14).

Aquesta és una de les portes a través de les quals l'escola ha d'arribar a la literatura tradicional: signe de la vitalitat de la llengua.

Possiblement el nom de *literatura tradicional* és el menys ambigu. Sovint podem trobar utilitats com a sinònims *literatura popular* i *literatura de tradició oral*, simplement, literatura oral.

Varen ser segurament els últims romàntics que cercaren d'introduir la literatura tradicional a l'escola. A les darreries del segle passat, un pedagog mallorquí, en Mateu Obrador i Bennasser, fundador amb Alexandre Rosselló de la *Institución Mallorquina de Enseñanza*, inspirada en els

seus principis bàsics en la Institución Libre de Enseñanza, escrivia l'any 1884 en les pàgines del butlletí de la institució mallorquina sobre la possibilitat de l'ús didàctic dels materials populars. Mateu Obrador, que havia estat alumne a la Universitat de Barcelona de Manuel Milà i Fontanals i havia seguit l'arxiduc d'Àustria tot cercant manuscrits lul·lians a Venècia, a Milà i a Munic, defensava que la dinàmica interna dels materials folklòrics es troba en la base dels sistemes pedagògics de Pestalozzi i de la metodologia de Fröbel. Les teories de Pestalozzi, venia a dir, codifiquen una sèrie d'elements educatius que el poble coneixia des de molt antic, que la humanitat ha posat en pràctica des dels temps més remots. Es tractava d'utilitzar per al desenvolupament de les qualitats intel·lectuals de l'individu els materials que el poble ha recreat al llarg d'un procés intel·lectual de segles. És a dir, que tots aquests materials utilitzables per estimular el creixement intel·lectual obligaran el nin a seguir en un període breu de temps les mateixes lleis i els mateixos camins que ha seguit la humanitat a través de la seva evolució i del seu progrés (Veg. G. Janer Manila, 1985:185).

En nuestros días, Pestalozzi creyó descubrir el ABC de los conocimientos, o sea, de la educación intelectual, en la intuición; pero la intuición fue para la humanidad entera el punto de partida de todo su desenvolvimiento intelectual: porque los grandes inventores han procedido siempre desde el examen de los hechos, de los fenómenos numerosos que se cumplen, ora a nuestro alrededor, ya en nuestra propia conciencia. Después, escritos los hechos y establecidas sobre su base las teorías, se halló más cómodo aprender todo eso en los libros que reconstruir el proceso, por medio del cual se habían alcanzado tales conocimientos.

(Mateu Obrador, 1884:218)

És curiós de constatar que el 1884, l'any en què Mateu Obrador expressava públicament aquestes idees, és l'any en què Haeckel propugnava, en observar que les primeres fases del desenvolupament embrionari dels amfibis recordaven els passos evolutius que originaren aquest grup d'animals, que l'ontogènesi recapitula la filogènesi, és a dir, que cada individu passa en el transcurs de la seva pròpia evolució per les etapes per les quals la seva espècie ha passat en el decurs de l'evolució biològica. Haurien de transcórrer encara alguns anys perquè Freud escrivís aquestes mateixes paraules aplicades als mecanismes d'adquisició de la cultura. El principi, emperò, més o menys explícit, és present en tota l'obra de Freud.

Aquesta recapitulació en un espai breu de temps d'un llarg procés existencial es projecta en la petita literatura oral. No és per casualitat que existeixen els entrebancallengües, els jocs de paraules per fer equivocar qui les diu de pressa. És com si més enllà de l'embull de paraules que nosaltres fem servir per a un determinat exercici fonològic, s'hi amagàs la saviesa antiga del poble que, a força d'experimentar-ho, coneix quines són les dificultats, els entrebancs del propi idioma i prepara un conjunt de jocs en els quals es combinen les rimes absurdes i les paraules inventades perquè serveixin d'entrenament. Però es tracta d'un exercici que ens arriba pel camí del joc, que combina l'esforç i el plaer.

Potser no ens hi hem aturat prou, a reflexionar en el valor del joc com element activador de la cultura. A través del joc cada infant porta a terme totes i cada una de les conquestes culturals (Veg. B. Bettelheim, 1973:391), i és precisament per mediació del joc que la cultura es consolida i pren forma. Però la qualitat del joc depèn de la intensitat amb què som capaços de jugar i de l'entusiasme (Paul Zumthor, 1983:276). Potser, a força d'exercitar-lo, aquest entusiasme, arribarem a entendre que, en última instància, el joc ens condueix a la llibertat d'inventar la pròpia existència, d'inventar la vida com si fos un joc.

L'aprenentatge de la llengua es perfila a través de la recuperació d'aquest sentit del joc, d'un vell joc que es troba en la base de totes les cultures. En qualsevol indret del món el nin descobreix aviat el plaer de jugar amb les paraules; el joc de les sonoritats de la llengua i dels ritmes, les connotacions que acompanyen els mots i la seva manifestació en la metàfora, el joc dramàtic i el cant, la descoberta màgica de la paraula que sorgeix imprevista d'un context rutinari per generar-se contínuament, estimulada per la imaginació. Hem de saber que, cada vegada que un nin juga amb el llenguatge, emprèn un camí que pot conduir-lo a la poesia (Veg. J. Charpentreau, 1979:17). En última instància aquest joc amb els sons i els ritmes constitueix sempre una de les alegries dels infants. En engrescar-se en el joc de la repetició, la paraula funciona per al nin com si fos una carta d'un joc, com la unitat base d'un sistema combinatori. D'aquesta manera juga, es comunica, posa ordre a la seva relació amb els adults, amb les coses: Tullio De Mauro n'ha fet especial esment, d'aquest joc que combina incansablement les diverses unitats de la llengua:

Grazie alle parole che egli ripete, si è messo in grado di capire un numero sempre maggiore di frasi diverse degli adulti. Il piccolo sta rivivendo nel giro di poche settimane esperienze che la specie cui appartiene ha vissuto per decine di migliaia di anni, tra una grande glaciazione e l'altra. Egli sta scoprendo e sperimentando i miracoli dell'arte combinatoria

(Tullio De Mauro, 1983:52)

A través de les múltiples combinacions que la llengua permet, el joc estimula successivament diverses i variades formes de la intel·ligència. El joc amb les paraules tempteja despersonar la intel·ligència, rítmica, motora, imaginativa, etc.. Mentrestant, el cos esdevé l'instrument del llenguatge, car el llenguatge és la cançó mitjançant la qual el cos vibra i ressona. En el cos es recolza el pensament de l'home que parla. I, en definitiva, és el llenguatge allò que ens fa intel·ligents. Perquè és, precisament, gràcies a aquest instrument tan fràgil que, des de la llunyania fosc de la història, ens ha estat possible viure i raonar les experiències més diverses. Però el llenguatge és, afirma Piaget, una manifestació d'una capacitat cognitiva superior que fa possible el pensament conceptual: la funció simbòlica, la capacitat de representació. També per a Sapir el llenguatge assumeix d'altres papers que no estan lligats directament a la comunicació: el llenguatge és sobretot l'actualització vocal de la tendència a veure la realitat de forma simbòlica (Veg. Carme Triadó, 1982:42). D'altres, emperò, al marge de Piaget -per qui el llenguatge no és possible fins a l'adveniment de la funció simbòlica-, ens parlaran de la possibilitat del llenguatge amb anterioritat al símbol (Mc Neill) o ens advertiran que la representació, abans de ser simbòlica és activa i imaginada (Bruner).

De la capacitat de simbolització, pròpia de l'home, Wallon en dirà "la capacitat de representar l'absent", i serà el "llenguatge oblidat" d'Erich Fromm. Aquest llenguatge perdut i oblidat és el dels símbols, que Fromm detecta en el somni, en el mite, en el conte, en els rituals, en la ficció.

És la funció simbòlica, que s'inicia mitjançant la imitació i el simulacre (rituals, jocs, etc.), que substitueix els objectes reals per símbols, signes, paraules: representacions que els evocuen en la seva absència i estableixen una relació entre el significat i el significat (Veg. Jean Paulus, 1975:10).

És evident que el llenguatge poètic és una de les formes més atractives d'aquest joc de relacions, i de les figures retòriques, fonamentades en l'analogia, en la contingüitat o en el contrast, en són l'exemple més engrasador. No és aquest el lloc de definir-lo, el llenguatge poètic. Em limitaré a destacar-ne algunes condicions generals que haurem de tenir presents en tractar de comprendre l'efecte de la literatura tradicional en els receptors d'avui. ¿Què és allò que defineix que un text sigui considerat literari? No crec que sia arriscat afirmar que un text és literari, sia oral o escrit, si està regit per la funció poètica i tendeix a produir el plaer del text (Cristina Lavinio, 1983:34). A través de la funció poètica comunicam a les paraules una nova significació, una certa originalitat, una fescor nova que emergeix dels materials que la imaginació combina i transforma a través del joc. Es tracta d'un model possible d'organització del llenguatge. És, per tant, un fenomen lingüístic basat en el joc.

Aleshores, quan ens plantejam la necessitat de definir la literatura tradicional, no podem deixar de banda aquesta idea de joc que acompanya el concepte de literatura, però també hem de tenir en compte el caràcter oral -la literatura tradicional és fonamentalment una literatura oral- que en bona mesura la defineix i la condiona. Es tracta de veure-hi, en segon lloc, el producte de la imaginació amb què l'home d'un determinat espai ha vist i interpretat el món que tenia al seu abast i de com s'ha servit de les paraules, alhora que tractava d'obrir les portes al somni.

Fou possiblement per aquesta raó que Antonio Gramsci (1950), en reflexionar sobre el folklore, se n'adonà que no podia tractar-lo en el sentit en què ho havien fet els recaptadors romàntics: com si fos una curiositat d'antiquari o un element pintoresc, sinó que havia de veure's com el mirall on es reflecteix la concepció del món i de la vida que han tingut les classes subalternes. És evident que aquesta concepció del món ha estat elaborada a partir d'una sèrie d'elements de procedència diversa -a vegades no és més que un conglomerat de fragments de múltiples i variades concepcions-; però, sobretot, estudiar-lo com a concepció del món i de la vida implica la valoració d'un concepte de l'existència al marge d'aquell que tenien les classes històricament determinants.

La reflexió de Gramsci és, encara que no es publicàs fins al 1950, del 1929 i fou escrita a la presó. Aquest mateix any, dos lingüistes del Cercle de Praga publicaren una de les aportacions més interessants que s'han fet en el nostre segle en el camp de l'estudi de la literatura tradicional. Roman Jakobson i Pètr Bogatyrev (1929) estenien els conceptes saursurians de "llengua" i "parla" al folklore: la relació entre l'obra d'art i la seva objectivació, o sia les diverses variants de l'obra introduïdes per les persones que la reciten o l'expliquen, correspon exactament a la relació entre "llengua" i "parla". L'obra folklorica -diuen- és extrapersonal com la llengua i viu d'una vida purament potencial. Només pren forma real quan

el recitador o l'explicador en fa ús i ens n'ofereix la pròpia versió. Aquestes afirmacions els serviren per fonamentar la seva hipòtesi: el folklore com a forma de creació autònoma, que exemplificarem en la improvisació poètica com una de les formes més suggeridores de la creació literària tradicional. Es tracta d'una antiga tradició, aquesta d'improvisar versos, que trobam encara viva a les Illes: l'espontaneïtat amb què els glosadors mallorquins i menorquins inventen i canten els seus versos ha començat a atreure alguns joves universitaris que han descobert en l'exercici de la creació improvisada de versos, juntament amb el plaer del joc amb la matèria que configura la poesia tradicional (els ritmes i les rimes, els sons i les imatges) la seva extraordinària capacitat de comunicació, de denúncia i de diversió col·lectiva. També els bertsolaris del País Basc en són una mostra excepcional, d'aquesta tradició, just ara recuperada per la joventut que dona suport a les escoles de bertsolaris on s'aprèn -és cert que fora del context en què es produïa tradicionalment- el vell art de la improvisació poètica.

Paul Zumthor (1983: 102), que ha estudiat les formes de la poesia oral, es refereix a la creació espontània i a les disputes entre glosadors a fi de posar a prova el seu enginy:

Lorsque le chant alterne entre deux chanteurs isolés, il prend souvent la forme dite, selon les époques et les langues, *défi*, *altercatio*, *tenzone* et autres termes de sens voisins: dispute stylisée, en principe improvisée mais étroitement réglée et destinée à mettre en valeur la virtuosité des poètes. Sorti d'usage en Europe à la fin du Moyen Age, le défi s'est conservé dans quelques villages aragonais et surtout en Amérique latine: défis brésiliens -dont le "Dictionnaire des improvisateurs" publié en 1978 distingue douze variétés formelles-, ou la *paya* chilienne, dont les Parra tentèrent, il y a une vingtaine d'années, de faire une arme politique.

El mateix Zumthor (1985:6) en un article bastant recent parla dels "payadores", cantors ambulants de la regió del Río de la Plata que "improvisen poemes plens d'aforismes i sentències acompanyant-se amb la guitarra". (També els glosadors menorquins acompanyen els seus desafiaments amb la guitarra). És interessant de destacar aquesta idea de pugna entre dos o més versificadors contrincants. Antoni Comas (1968: 112) va definir-lo, el glosat, en funció del debat entre dos homes que pugnen en públic per galejar del seu enginy i de la seva capacitat d'improvisar. És cert, emperò, que la improvisació no és absoluta. Gramsci ja se n'havia adonat perfectament en afirmar que la pura espontaneïtat no existeix, perquè no existeix l'automatisme absolut (Veg. A.M. Cirese, 1977: 158). També Zumthor, en tractar de definir la improvisació, adverteix que hi és quan la producció i la transmissió d'un text tenen lloc durant la "performance", és a dir que la creació és simultània a l'emissió. I distingeix entre aquells textos que es produeixen en la "performance", d'aquells que han estat produïts anteriorment per a la "performance". He de dir que la defineix, la "performance", en el sentit d'un acte de comunicació -gairebé una forma de teatralització- en la qual intervenen la gesticulació, les flexions de la veu, l'energia dels sons... activament units en funció d'obtenir una unitat de sentit. La "performance" més encara que teatralització és, sobretot, festa, la festa de crear un univers significatiu, irrepètible, fugitiu i únic. Però adverteix que la improvisació no és mai absoluta, perquè el

text que es produeix espontàniament sorgeix sempre en funció d'indicatius culturals preestablerts.

És aquest, precisament, el punt on arriben R. Jakobson i P. Bogatyrev en projectar la seva teoria en la creació poètica espontània. La relació entre tradició i improvisació seria la mateixa que F. de Saussure establia entre llengua i parla. La tradició vindria definida pels esquemes rítmics, per les formes estròfiques, pels models i estructures preexistents en la ment del versificador; la improvisació es definiria en funció de la invenció personal, de les formes que prendria la creació a partir d'aquells esquemes i d'aquelles estructures.

Bogatyrev aporta una de les elaboracions teòriques més interessants, tant per la novetat dels conceptes que integra com pels principis que exposa: la concepció de la literatura tradicional com a sistema funcional. El punt de vista funcional -escriu Giulio Angioni (1971: 491)- consisteix essencialment a considerar els fenòmens com un sistema intercorrelacionat de comportaments adaptats en funció d'un determinat objectiu. Aquest principi, que aplica a tots els fenòmens culturals, el dirigeix, també, a les manifestacions de la llengua i a l'anàlisi de productes concrets com és el cas de la cançó popular, a través de la qual exemplifica la idea de funcionalitat.

Pètr Bogatyrev (1982: 148-156) després d'examinar les cançons populars de diversos pobles afirma que allò que ens atreu especialment és la seva funcionalitat i adverteix que és la funció que exerceixen allò que fa que una cançó sigui popular. Podem assegurar, doncs, que en el context en què es produeix o es reproduïen, es dirigien a l'acompliment d'un objectiu. Aquestes funcions de la cançó tradicional són diverses: d'informació en el sentit que constituïen la crònica d'un esdeveniment, d'un fet excepcional (un terratrèmol, un crim, una desgràcia, una guerra...) del qual tracten de comunicar una informació puntual i precisa; màgica, a través d'un conjur, d'una pregària, d'un ritual; reguladora del treball, aquelles cançons que han marcat el ritme de les feines del camp (la llarga tonada del llaurar, la cadència d'una cançó d'espolsar ametlles, la incitació al trot de les cançons de batre...) i l'aire dels treballs artesans; signe d'identificació amb un país, amb una determinada creença, amb un grup social; històrica, en el sentit de fixació d'un esdeveniment amb la intenció de servir-ne memòria; signe de pertinença a un col·lectiu, menestrals i pagesos, senyors i xuetes; indicatiu de l'estat civil; estètica, en el sentit de creació d'emocions mitjançant la bellesa, el joc de les formes... De fet, emperò, a mesura que aprofundim en l'estudi del cançoner apareixen noves funcions. Per exemple, la funció de tranquil·litzar l'infant petit que tenen les cançons de bres, o aquelles lligades a la funció de comptar, a l'exploració del cos, a la funció d'accelerar la dicció correcta, aquelles que acompanyen la maduració motora, les que compleixen la funció d'enumerar els dits de les mans, les parts de la cara, etc; la funció d'establir les regles d'un joc, d'explorar la realitat pels camins de l'enigma, de l'endevinalla, que produeix inquietud, genera curiositat i constitueix una autèntica gimnàstica intel·lectual que ens porta al descobriment per la via del llenguatge poètic del nostre propi entorn; les cançons eròtiques, menystingudes sovint pels recollctors, que ens comuniquen, amb un concepte alegre del sexe, l'experiència del joc amb el propi cos.

El camp de les funcions augmenta i s'amplifica tot d'una que tractam d'aplicar les seves línies d'anàlisi a l'estudi de la narrativa tradicional (rondalles, contarelles, llegendes...), del teatre o dels refranys i les frases fetes.

Així, podríem referir-nos a la funció iniciàtica dels contes meravellosos, a l'assimilació simbòlica d'una determinada cultura que s'experimenta a través de la recepció de les rondalles, a la captació d'un problema vital, a la funció de joc terapèutic que han exercit sobre la personalitat del receptor, a la invitació al risc, a l'aventura, a la possibilitat d'entrar en la realitat pels camins de la imaginació, d'experimentar la fantasia... Hauríem de parlar de les funcions de simbolització del paisatge que efectuen les llegendes, de la metaforització de la Natura (roques que porten l'empremta d'un sant o sobre les quals ha quedat marcada la petja del cavall d'un rei), de la funció que exerceixen a l'hora de condensar l'emotivitat popular, dels lligams que estableixen amb la història; de la funció dels llegendaris familiars a l'hora d'estructurar el sentiment de pertinença a una cadena de parents que es vinculen a una realitat concreta, a un espai. Sabem que l'heroi de la llegenda és gairebé sempre un personatge històric sobre el qual s'estableix un collage d'emocions i de metàfores.

La gran aportació de P. Bogatyrev és haver descobert la funcionalitat de l'antiga literatura popular i haver observat que les funcions que exerceix sobre els receptors poden ser diverses, que n'hi ha una que domina sobre les altres -i no és mai la funció estètica- i d'altres de secundàries; però que la situació en què es troben pot modificar-se segons que es modifica la situació en què es produeixen. Aquesta estructura de funcions dominants i secundàries no roman immutable, i és suficient que es produeixi un canvi de situació en l'emissió o en la recepció del text literari perquè es modifiqui aquella estructura.

No és fàcil, arribats a aquest punt, comprendre l'abast de la següent pregunta: ¿Descontextualitzada de la societat en què vivia espontàniament, desproveïda del suport contextual que constituïa la base de la seva vitalitat, quines funcions pot exercir la literatura tradicional en el marc de l'escola d'avui? Dit d'una altra manera: ¿Fins a quin punt una literatura que formava part de la vida col·lectiva de la societat pre-industrial és capaç d'inserir-se en una nova estructura funcional i exercir l'acció de la seva presència, malgrat la transcontextualització -la paraula és de Josep M. Pujol, (1984: 167)- a la qual s'ha vist sotmesa?

La resposta no és simple i ens aboca a una multiplicitat d'obligats matisos. Només excepcionalment la trobam, encara avui, present en la vida quotidiana de les comunitats rurals. És cert que cada dia és menys viva en el context del qual havia sorgit. No hi és, en el medi, i per això és difícil de retrobar-la en aplicar una didàctica de descobriment de l'entorn. Però en redescobrir-la, com una deixalla dels homes que la crearen o la repetiren incansablement -i en cada repetició hi havia sempre un punt de recreació- durant segles en un determinat espai, fidels a la llengua d'aquell espai, redescobrim també que la feren servir, eina de joc, fins a convertir-la en vehicle de la imaginació. Potser aquesta és una de les funcions més atractives de la vella literatura del poble: la capacitat de testimoniar l'aventura dels homes que tractaren d'explorar els camins obscurs de la realitat a través del joc amb les paraules. En última instància, la imaginació projecta una llum nova sobre la vida, mentre ens indica possibles camins de comunicació col·lectiva. Però avui sabem que la imaginació no és sinó un procés d'aprenentatge. I és evident que, en aquest procés de construcció de l'home que imagina, hauran de jugar-hi un paper fonamental aquells productes que l'home ha imaginat al llarg de la seva peripècia. Es tracta, doncs, d'indagar les funcions que l'antiga literatura popular és capaç d'exercir novament sobre els receptors d'avui. Encara que els siste-



mes de comunicació han canviat -pocs expliquen contes a la vora del foc i ningú no canta amb la intenció de regular el treball-, no ens és possible deixar de banda les noves formes de transmissió oral de la cultura. Així i tot no hem d'oblidar que l'interès per les elaboracions culturals de les societats pre-industrials creix a mesura que progressa la consciència ecològica, mentre sorgeix una nova relació de l'home amb la Natura i es reivindica l'exercici de la imaginació com l'única força capaç de moure la història, perquè és això, l'acte d'imaginar: la capacitat d'aportar noves propostes, possibles quimeres.

No és necessari insistir en la contribució de la paraula oral en el desenvolupament de la imaginació del nin. Sovint l'hem tinguda bandejada, la paraula, i hem fet caure el pes de la nostra activitat escolar en el text escrit, en el llibre imprès, sense tenir en compte que no s'arriba a la llengua escrita si no és pels camins de la llengua parlada. Àdhuc els primers contactes del nin amb la llengua literària s'han efectuat durant molt de temps a través d'aquella antiga literatura: una cançó de bres, l'explicació d'un conte, el relat d'una història màgica, el cant d'una corrandia o d'un romanç. ¿Fins a quin punt els sons que configuren el text oral projecten l'eco del seu significat? L'oralitat implica alguna cosa més que la paraula: tot allò que es dirigeix al receptor, un gest, una mirada, l'entonació... Seria atractiu analitzar el paper que ha jugat la veu en la conservació de les societats humanes, comprendre com ha possibilitat la continuïtat d'una percepció de la vida vinculada a l'experiència d'una determinada col·lectivitat, a la seva personalitat bàsica. Els antics afirmaren que només la veu basta per seduir: "Gràcies a la veu, la paraula esdevé exhibició i do, virtualment erotitzat" -ha escrit Paul Zumthor (1985: 4). I hi afegeix com és encara de present la veu en la cultura actual, malgrat que, en arribar-nos a través dels mitjans de comunicació, perdi aquella sensualitat que comunica la presència de l'emissor.

L'audició continua essent -afegeix P. Zumthor (1985:8) -(en escoltar un disc o la ràdio, en contemplar la televisió) l'acte creador de l'"obra". Però el "medium", l'instrument de comunicació, s'ha desplaçat i ocupa un espai a part respecte de l'escriptura i de la paraula viva.

Els qui proposen la recuperació de l'oralitat fonamenten la seva proposta en la necessitat de retrobar allò que hi havia d'humanitzador en la vella, antiga tradició cultural. Tullio De Mauro ha insistit:

... nella pratica educativa delle nostre scuole, recupero del valore dell'oralità significa anzitutto questo: recupero della coscienza e della dignità dell'inventività, dell'informale...

(Tullio De Mauro, 1977: VI i VII)

Encara avui, en el nostre segle -hi afegeix Victoria Cirlet (1985:7)- necessitem l'oralitat, aquesta classe d'acte en què la creació i la recepció es produeixen en el mateix instant. És, segurament, la necessària permanència de la veu que ens ha portat a qualificar la poesia com una de les constants històriques que haurien d'ésser incloses entre els elements definidors de l'home:

Je pourrai dir -l'affirmació és d'Yves Montand- que la chanson est à l'homme ce que la fleur est à la nature. Elle est son expression la plus fragile et la plus pure... Espoir et douleur, joie et angoisse, elle est l'homme

(Citat per Geneviève Legrand, 1984:4)

També Borges afirmava que, si la tradició grega assegura que Homer era cec, era perquè es volia establir la prioritat del fet líric, és a dir del fenomen musical i verbal sobre el fenomen visual (Veg. Salah Stétié, 1985:22-23. Sobre aquest mateix tema insisteix el treball d'Eric A. Havelock (1973), que analitza la funció de la poesia èpica en la cultura grega amb la intenció de captar les estructures mentals, psicològiques i lingüístiques de la societat micènica. En la cultura grega de l'època arcaica, el cant èpic representava tota la saviesa tradicional i el cantador transmetia mitjançant el relat el patrimoni cultural, jurídic, religions del poble; comunicava, emperò, alguna cosa més: 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, fou sobretot el sentit de la proporció fluida i elàstica. Aquesta facultat fou portada pels grecs a la perfecció a través d'un exercici insòlita-ment intens en el camp dels ritmes acústics, verbals i musicals, durant els segles obscurs. Era la difusa autoritat de la paraula imposada per l'exigència de la memòria cultural que féu sorgir en els grecs la mestria en altres tipus de ritme. Aquell presumpte desavantatge en la conquesta de la civilització, l'analfabetisme, resulta que fou, en realitat, el seu principal avantatge.

En l'actualitat, una sèrie de moviments tornen a plantejar-se la possibilitat de la transmissió oral de la poesia. (De fet, experiències com la de la Nova Cançó demostren que mai no l'hem perduda, aquesta absoluta confiança en la projecció de la poesia més enllà dels límits del cenacle). Cerquen que el poema surti del seu ghetto, del llibre de tirada reduïda per a un grup d'amics, i retorni a la llibertat de la comunicació: a la recuperació de la força de la paraula sobre la cacofonia dels mass-media. Aquests grups -poesia física, poesia d'investigació, poesia activa, poesia centrífuga, poesia pública- tornen a reivindicar la musicalitat del poema, perquè fou per la musicalitat que la poesia fou antany fortuna, que adquirí la capacitat d'influir públicament en la vida col·lectiva. Enduits per aquesta voluntat de comunicar públicament els seus textos, els poetes de la "poesia sonora" s'han vist obligats a acceptar dos dels components fonamentals de la cultura d'aquest final de segle: la tecnologia i/o la comunicació de masses. "No deixa d'ésser una paradoxa -escrivia no fa gaire Jean-Jacques Lebel (1986:36) -que hagin estat les noves tecnologies de transmissió i de gravació que hagin reactualitzat la literatura oral, la presència física de l'autor. Amb la incorporació a la "poesia sonora" del joc fonètic, del crit, de l'onomatopeia i del sospir, de la manipulació semàntica mitjançant la tècnica (mescles de sons, reconstrucció de mots amb el propòsit d'atènyer una nova dimensió textual), del joc de la veu, també amb l'arrelament en la poesia oral antiga, hom tracta de substituir la petrificació de la llengua -de l'administració, de la burocràcia, de l'ordre- per un discurs poètic que, per la seva difusió i per la seva força, és capaç de subvertir les estructures mentals.

Ens trobem, doncs, davant una vella tècnica de transmissió literària que ha sabut adaptar-se als temps nous, tot recobrant aquella màgica presència de l'home que es converteix, ni que sigui momentàniament, en un artista. Perquè en plantejar-nos la recuperació en el marc de l'escola d'aquella literatura antiga no solament ens interessa l'obra acabada, que recuperaren i fixaren definitivament els folkloristes, sinó que, juntament amb els productes literaris del poble, ens cal revisar els mecanismes de creació, els camins a través dels quals es constituïa l'imaginari col·lectiu.

Abans he fet referència a l'interès emergent per les elaboracions culturals de les societats pre-industrials i he dit que sorgia paral·lelament al creixement de la consciència ecològica i a la reivindicació de la imaginació. No sempre, emperò, és així. No és difícil trobar en els nostres dies una sèrie de materials propis de la societat tradicional convertits en objectes de consum. Assistim a una certa folklorització de les classes burgeses, a un *revival* de les tradicions i a la seva comercialització en funció del profit particular: festes, espectacles folklòrics, menjars típics, el gust evasionista pel món rural, l'artificiosa rusticitat, la creixent atracció per la màgia i l'ocultisme.

És bo de comprendre que aquest és un ús de la cultura tradicional que cal evitar en el marc de l'escola. Més enllà de la manipulació burgesa, l'antiga literatura del poble és capaç d'acomplir en la societat d'avui algunes funcions extraordinàriament suggestives, sobretot perquè ens pot servir de pauta en la configuració d'un model alternatiu de cultura. Ens cal tenir present la proposta de Gramsci. En definitiva es tracta d'entendre fins a quin punt la presa de contacte amb la literatura que sostingueren les classes subalternes pot conduir-nos a perfilar una cultura alternativa, projectada al futur, assentada en les bases de la tradició. Enfront de la cultura uniformadora que intenta esborrar les diferències, la nova cultura popular ha d'encaminar-se a la recerca de la identitat cultural, a la construcció d'una cultura contestatària, capaç d'encarar-se al risc de disgregació cultural. És en aquest sentit que tractam d'entendre l'interès d'avui per la recuperació dels signes culturals que defineixen la col·lectivitat. Perquè a mesura que creix frenèticament la força de la despersonalització, també creixen amb força:

aquelles tendències contestatàries que refermen la identitat ètnica, social, cultural, lingüística... Quan un home ha perdut l'herència de la pròpia cultura és un desheretat que cerca sovint el seu últim, desesperat refugi, en la cuirassa psíquica d'un autisme obstinat. Hem de saber quins són els efectes d'aquest autisme: la droga, la violència... Perquè difícilment cap home pot esdevenir psíquicament sa sense la possibilitat d'identificar-se amb uns altres homes, amb una cultura

(G. Janer Manila, 1985:1860)

No podem ser un poble amnèsic, sense memòria i sense cor, perquè deixariem d'existir, si ens manquessin els punts de referència necessaris en la construcció del futur. ¿Per què el passat i el futur s'ignoren tan sovint l'un a l'altre?

La música i el vell cant del poble, les rondalles, el teatre espontani, la gestualitat, el testimoni històric, els jocs de paraules per fer equivocar qui les diu de pressa, les cançons disbaratades i els vells enigmes, en utilitzar-los a l'escola hem de tenir present que potser són una eina -no l'única- amb la qual ens podem defensar de la definitiva expropiació d'una

part del nostre patrimoni cultural. Possiblement és aquest el camí -un dels camins- a través del qual tornarem a omplir d'energia les paraules.

### Bibliografia

- ANGIONI, Giulio: "Il 'Circolo linguistico' di Praga' e la considerazione funzionale del folklore", *Lingua e stila* Bolònia, desembre de 1971.
- BETTELHEIM, Bruno: "Juego y educación" *La educación hoy*, núm. 10. Barcelona, novembre 1973.
- BOGATYREV, P. und JAKOBSON, R.: *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens. Donum natalicium Schrijnen*. Nimega-Utrecht, 1929.
- BOGATYREV, Pètr: "La 'funcionalità' della canzone popolare". Dins Elide CASALI: *Letteratura e cultura popolare*. Zanichelli. Bolònia, 1982.
- CIRESE, Alberto Ma.: *La cultura orale*. De Donate. Bari, 1977.
- CIRLOT, Victoria: "Hacia un nuevo medievalismo", *Quaderns de l'Obra Social*, núm. 28. Fundació de la Caixa de Pensions. Barcelona, juny de 1985.
- COMAS, Antoni: *Ensayos de literatura catalana*. Taber. Barcelona, 1968.
- CHARPENTREAU, Jacques: *Le mystère en fleur*. Les éditions ouvrières. París, 1979.
- DE MAURO, Tullio: "Prefazione" Dins: *La cultura orale*. De Donato. Bari, 1977.
- DE MAURO, Tullio: *Guida all'uso delle parole* (6a. edició), Editori Riuniti. Roma, 1983.
- GIOLITTO, Pierre: *Pédagogie de l'environnement*. PUF. París, 1982.
- GRAMSCI, Antonio: *Letteratura e vita nazionale*. Einaudi. Torino, 1950.
- HAVELOCK, Eric: *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. Laterza. Bari, 1973.
- JANER MANILA, Gabriel: *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*. Edit. Moll. Mallorca, 1979.
- Cultura popular i ecologia del llenguatge*. CEAC, Barcelona, 1982.
- "El paper de l'educació en la dinàmica de la cultura". Dins: *La cultura popular a debat*. Fundació de Cultura Popular. Edit. Alta Fulla. Barcelona, 1985.
- JAUSS, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Universitäts-Durckerei GmbH. Konstanz, 1967.
- LAVINIO, Cristina: "Fiaba orale, trascritta e scritta nella scuola" Dins: A.A.V.V.: *Racconto: tra oralità e scrittura*. Emme Edizioni. Milano, 1983.
- LEBEL, Jean-Jacques: "Dub-poetry, una poesia insurrecta" *Quimera*, núm. 48. Montesinos. Barcelona, 1986.

## Abstracts

*En este artículo el autor nos propone la recuperación e incorporación a la escuela de lo que llama "literatura tradicional", es decir, aquella literatura popular transmitida oralmente, alejada de cualquier tipo de manipulación romántica y burguesa. Dado el valor simbólico de la lengua, y sus posibilidades didácticas para desarrollar la imaginación de los niños, y considerando que el lenguaje forma parte del ecosistema, el profesor Janer Manila nos presenta un modelo, ciertamente alternativo, recuperado buena parte de la tradición oral con la intención de hacer frente a las corrientes actuales de corte autista que desgraciadamente dominan la sociedad industrial.*

*Dans cet article, l'auteur propose la récupération et l'incorporation à l'école de ce qu'il appelle "littérature traditionnelle", c'est à dire la littérature transmise oralement, à l'écart de toute manipulation romantique et bourgeoise. Etant données la valeur symbolique de la langue et ses possibilités didactiques pour développer l'imagination des enfants, et tenant compte du fait que le langage fait partie de l'écosystème, le professeur Janer Manila présente un modèle vraiment alternatif, qui récupère une grande partie de la tradition orale avec l'intention d'affronter les courants actuels de style autiste qui dominent malheureusement la société industrielle.*

*In this article the author proposes the recovery and incorporation into the school of what he calls traditional literature", i.e., orally transmitted folk literature, apart from any type of romantic, bourgeois manipulation. Given the symbolic value of language, its didactic possibilities for developing children's imaginations, and considering that language is part of the ecosystem, professor Janer Manila presents a model -certainly an alternative- that recoups a major part of the oral tradition for purposes of standing up to current trends of an autistic cut that, unfortunately, dominate our industrial society.*