

EN TEORÍA

Literatura oral y ecología de lo imaginario

Gabriel Janer Manila*



CARMEN BRAVOVILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAEITA, 1990.

La literatura oral puede servir para iniciar a los niños en el lenguaje simbólico, en el ritmo y en el ejercicio de la memoria, a la vez que despierta la sensibilidad y estimula el imaginario enraizado en la tradición. También permite huir del imaginario estándar y globalizador. Por todo ello y más, Janer Manila nos invita a defender la «diversidad de sueños», a reivindicar la oralidad, y propone una práctica didáctica depuradora y recuperadora capaz de combatir el empobrecimiento del lenguaje que utilizamos.



CARMEN BRAVO-VILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAETA, 1990.

A lo largo del siglo xx, antropólogos, psicólogos y lingüistas demostraron que el ser humano no posee de forma innata la capacidad de hablar. El hombre 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 de la escritura y, a la vez, de 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 domi-

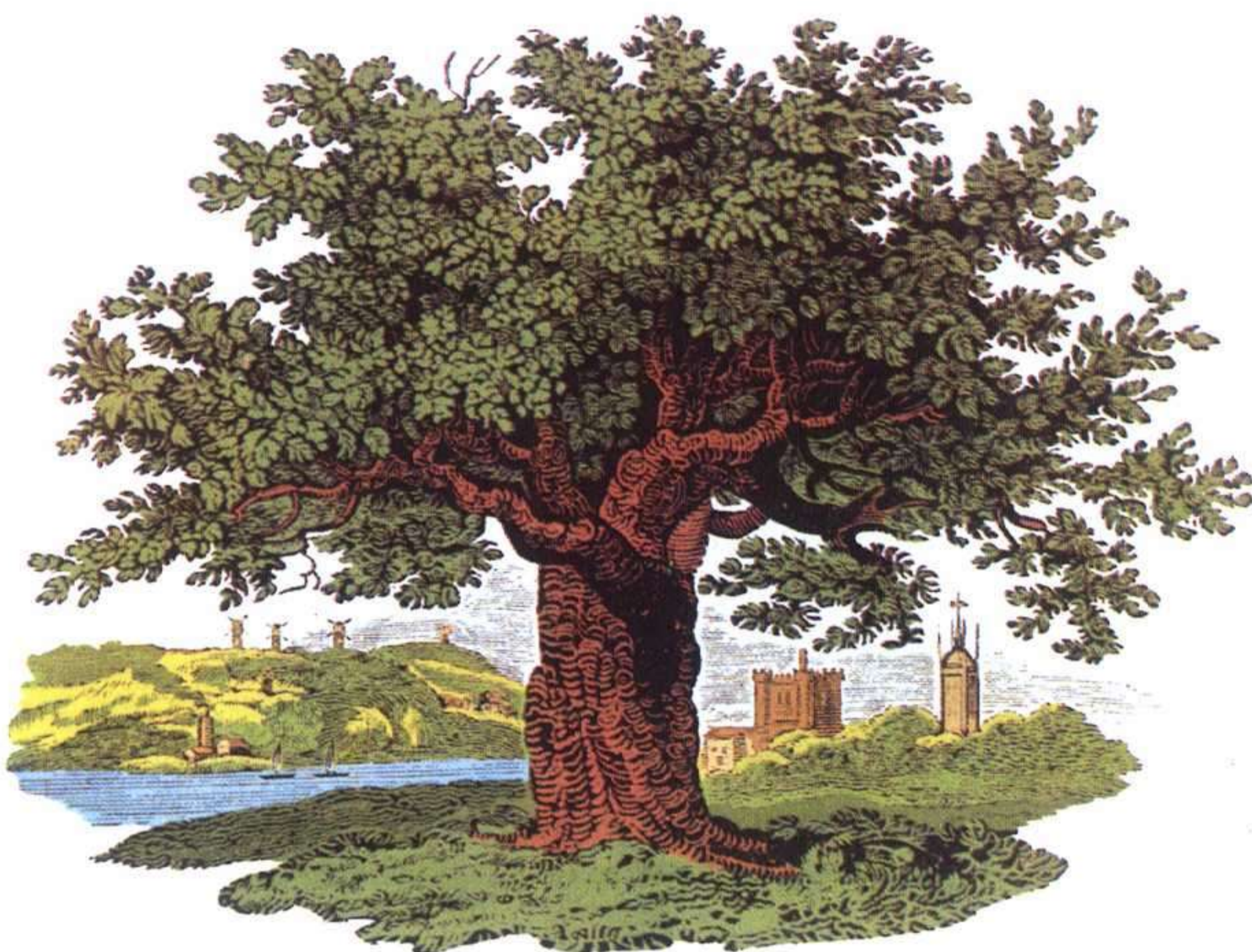
nio del lenguaje oral es una competencia transversal necesaria para la adquisición de otros saberes. A esto se añade el hecho de que las operaciones cognitivas más frecuentes se efectúan de manera espontánea, y a la vez decisiva, en la comunicación oral. Tomar la palabra en público es un acto que requiere diversas competencias: se debe ser capaz de escoger las palabras, de ordenarlas en una sintaxis coherente, de definir un determinado nivel lingüístico, 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. Hablando con los demás, escuchando sus argumentos, tomando en cuenta la personalidad y las ideas de nuestro interlocutor y tratando de convencerle, adquirimos nuestras primeras competencias retóricas y argumentativas.

La voz y la palabra

El estudio de la palabra desde la perspectiva antropológica nos lleva al análi-

sis de la comunicación interpersonal. Partiendo de este enfoque, interesa la palabra en cuanto está socialmente situada. Contar un cuento, proponer una adivinanza o enunciar un proverbio son prácticas sociales y, a la vez, actos lingüísticos. Esto implica estudiarlos en 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. 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 ha adquirido forma. 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, el paisaje, la calidad del aire del día o del instante irrepetible en que se produce la comunicación. Nuestros actos son siempre irrepetibles, por eso nunca te bañarás dos veces 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 la vida. Cuando 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 Zumthor¹ ha descrito esta experiencia con la palabra *performance*: una actividad comple-



ja 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 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 sutilezas de la palabra, el valor del silencio, los registros con que se produce cada intensidad. 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 emitieran juicio alguno sobre una novela antes 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. 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 por la imagen y los múltiples lenguajes de nuestro tiempo. La palabra de hoy, lejos de los

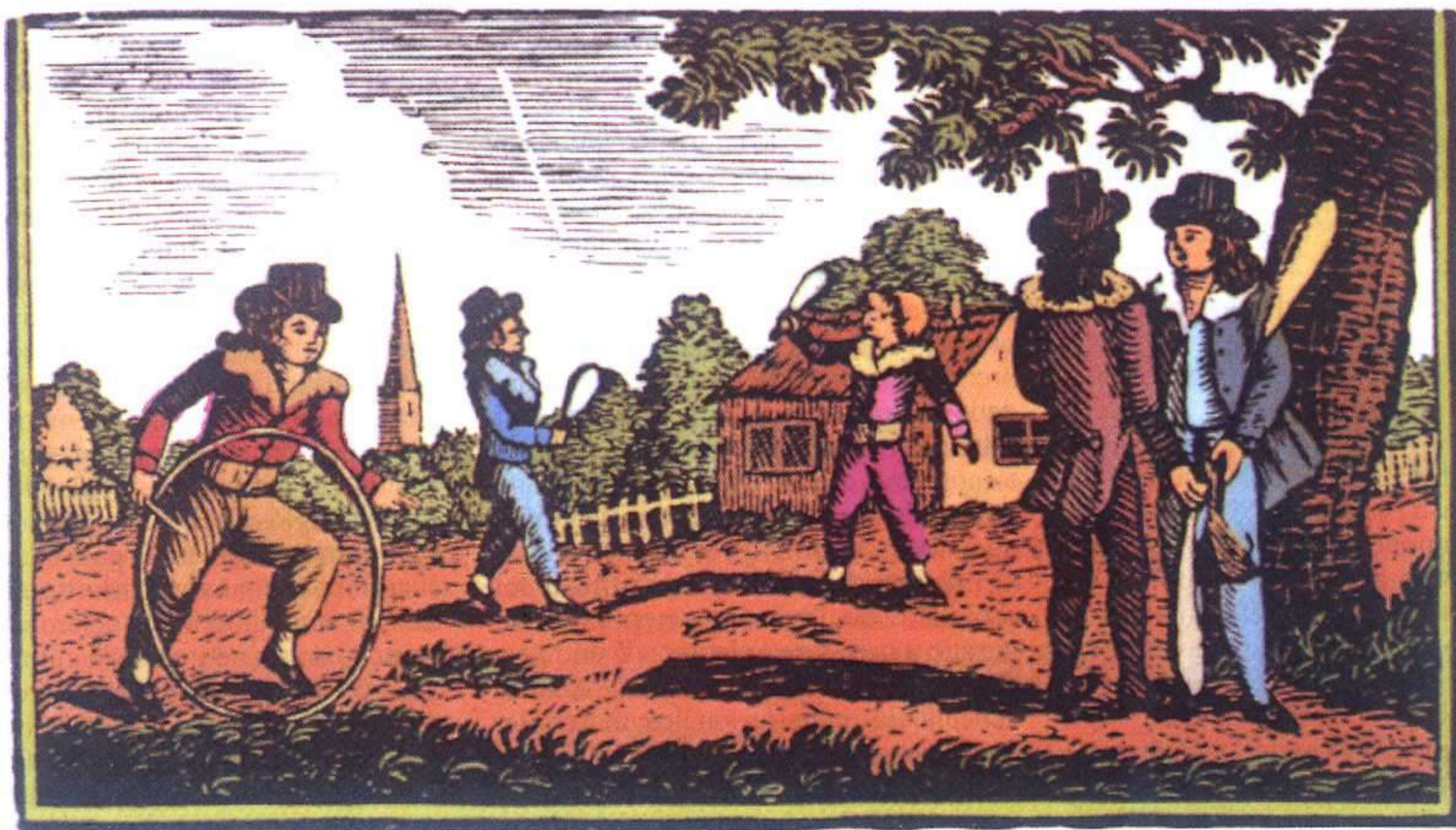
tiempos en que se narraban viejas historias bajo los soportales de las plazas y se cantaban romances en una esquina, nos llega determinada por la cultura de masas y sus efectos.

Poeticidad

No es difícil entender hasta qué punto la comunicación oral, 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. Havelock² 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 micénica. 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 genio específico de los griegos era de

naturaleza rítmica. Aquello que nosotros llamamos el sentido 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. Fue la difusa autoridad de la palabra impuesta por la exigencia de la memoria cultural lo que hizo surgir entre los griegos la maestría en otros tipos de ritmos. El analfabetismo, una supuesta desventaja en la conquista de la civilización, resultó ser su principal ventaja.

En un sentido muy parecido se ha expresado el profesor Sebastià 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, y los mitos, y los rituales religiosos habían sido las grandes creaciones simbólicas y lingüísticas que, a lo largo del periodo 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 un excelente negocio 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. Y una buena muestra de este fenómeno son 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 formidable 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 memoriza-



CARMEN BRAVO-VILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAETA, 1990.

ción. 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 todavía. 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 dosis de emoción.

Descubrir, nombrar el mundo

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. Por medio de los cuentos, nos podemos sentir perfectamente vinculados a nuestra tierra, a nuestro pueblo, a los pueblos amigos, a la 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 todo 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 hemos pasado por alto 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 del mundo del instinto al de la inteligencia tiene lugar 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 el ser cuyo cerebro 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 de aquel 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.

Empobrecimiento del lenguaje

No es difícil observar en nuestros días hasta qué punto el lenguaje oral, la lengua que utilizamos en la calle, en los actos más frecuentes de comunicación humana, pasa por un proceso de debilitación y empobrecimiento. 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. 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. Se trata de proponer una práctica didáctica capaz de combatir este empobrecimiento, contra los agentes contaminantes, capaz de rescatar las for-

mas 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.

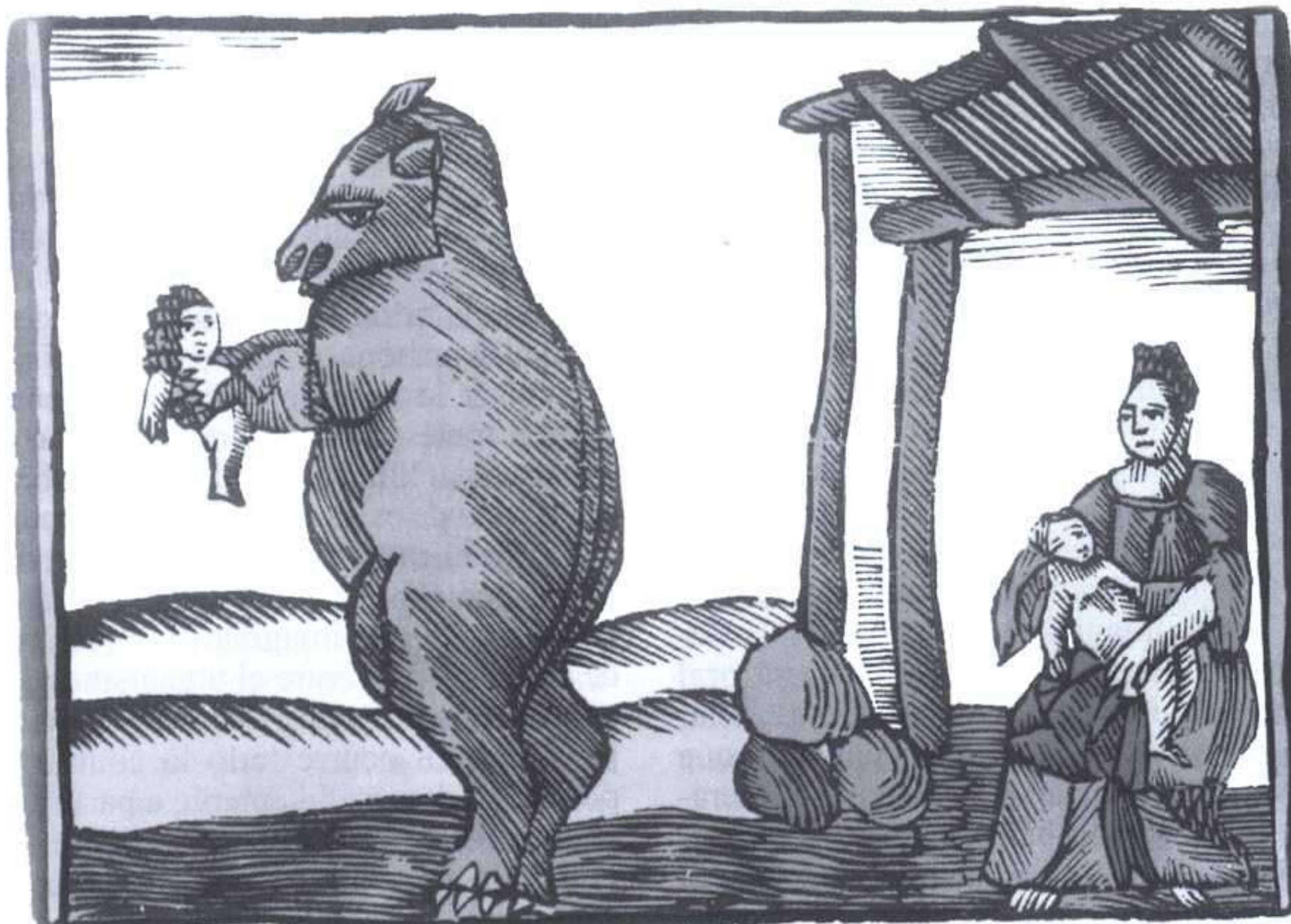
La alternativa ecológica en el estudio de la lengua constituye, en primer lugar, un método de trabajo. Y la parte más eficaz de este método va a estar en la exploración de los registros orales. La pobreza expresiva de muchas gentes se debe al bloqueo ante lo imaginario y a la falta de recursos imaginativos. 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 delante. 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, estorninos, tórtolas y mirlos. Sebastià Serrano se ha referido a este empobrecimiento en un libro sugestivo³ 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 impía colonización. Los signos que habían conducido al hombre durante siglos hacia el conocimiento de su propio entorno, tanto para adaptarse a él como para transformarlo, son destruidos por la mediocridad que proponen los grandes dominadores de la cultura.

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 sistemáticas. Porque el espacio de una lengua es siempre la sociedad que la habla, pero no en un sentido sincrónico, sino que esa sociedad, hablándola, la ha moldeado en el tiempo y en el espacio hasta adaptarla a la propia vida. La lengua es, por tanto, una energía, una fuer-



CARMEN BRAVO-VILLASANTE. EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAEETA, 1990.



CARMEN BRAVO-VILLASANTE. EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAEETA, 1990.

za 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.

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 sólo actuar como él 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 Chomsky⁴ 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 que 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 polución verbal nos puede conducir a la ruina moral, porque las palabras han sido seducidas y la subversión ha penetrado indecorosamente la semántica; puesto que los mensajes significativos han sido manipulados por un poder que ha empobrecido el lenguaje y la capacidad imaginativa del hombre vinculada a la palabra. Corresponde a los poetas devolver a las palabras sus mejores significados, aquellos que rehúyen la contaminación. Alicia pregunta: «¿Por qué las palabras no significan siempre las mismas cosas?». Y la respuesta que recibe es: «Eso depende del que manda».

Reivindicación de la oralidad

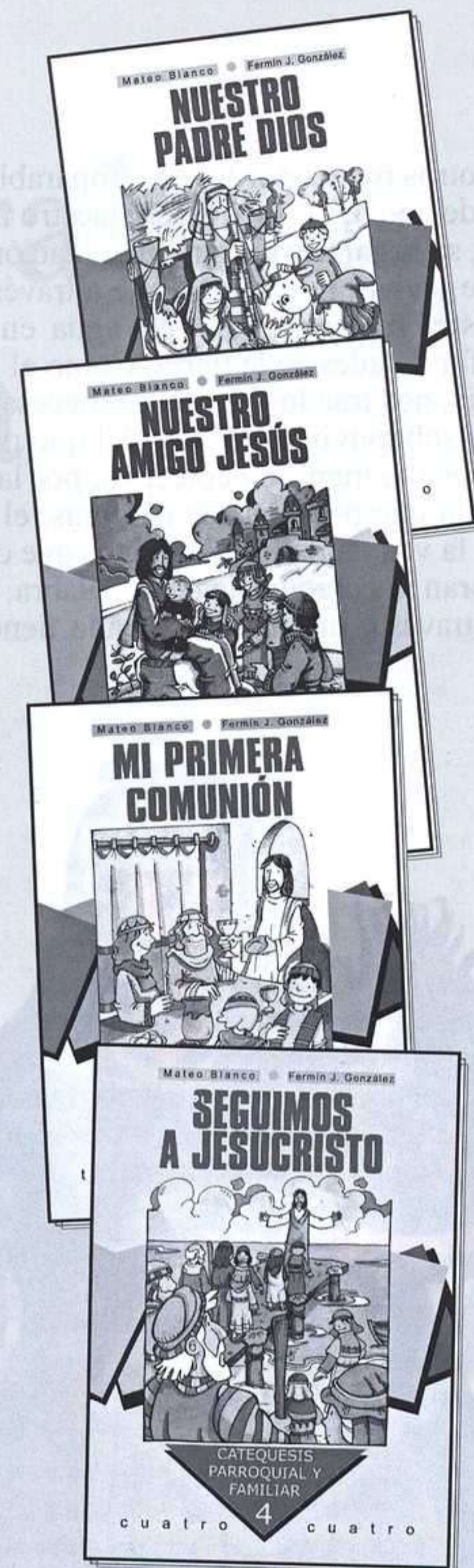
Mediante las palabras, cuando florecen en sus labios no contaminados, el narrador crea espacios de ficción, nuevas realidades que sólo se desvanecen en el momento en que el relato concluye y la historia contada acaba por cerrarse. En este espacio abierto puede suceder lo inesperado. «Érase una vez un 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. La palabra crea de forma incesante mundos paralelos. Y circula en



CARMEN BRAVO-VILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAEETA, 1990.

CATEQUESIS PARROQUIAL Y FAMILIAR

Método sencillo, eficaz y entretenido para utilizar en Parroquias y enseñar religión a los hijos dentro del propio hogar. De gran ayuda y utilidad para párrocos y profesores de religión.



MATEO BLANCO Y FERMÍN J. GONZÁLEZ

- NUESTRO PADRE DIOS. 2ª edición
- NUESTRO AMIGO JESÚS. 2ª edición
- MI PRIMERA COMUNIÓN. 2ª edición
- SEGUIMOS A JESUCRISTO. NOVEDAD

Obra completa. Recomendado para la preparación de la Primera Comunión

Ediciones Palabra, S.A.

Pº. de la Castellana, 210. 28046 MADRID.
91350 77 39 y 91350 77 20 - Fax: 91359 02 30
e-mail: comercial@edicionespalabra.es
www.edicionespalabra.es

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 hablen. 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 Colomer⁵, es esencial. Se trata de introducir al 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 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 le 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.

Junto a la biodiversidad natural hay que defender la diver-

sidad 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 posmoderna, 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. ■

***Gabriel Janer Manila** es escritor y catedrático en la Universitat de les Illes Balears.

El texto es un extracto de la ponencia «Literatura oral y ecología de lo imaginario» leída por Janer Manila en el VIII Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura que, bajo el lema «Leer, contar, cantar. Poesía y narración», organizó la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en Madrid del 28 al 30 de noviembre de 2002.

En cuanto a las ilustraciones, pertenecen al libro *Una, dola, tela, catola. El libro del folklore infantil*, de Carmen Bravo-Villasante, con selección, diseño y compaginación de Miguel Ángel Pacheco.

Notas

1. Zumthor, Paul, *Performance, reception, lecture*, Québec: Le Préambule, 1990.
2. Havelock, Eric, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platón*, Bari: Laterza, 1973.
3. Serrano, Sebastià, *Comprendre la comunicació*, Barcelona: Proa, 2000.
4. Obras de Noam Chomsky: *Lenguaje y entendimiento*, Barcelona: Seix Barral, 1971. *Conocimiento y libertad*, Barcelona: Ariel, 1972. *Estructuras sintácticas*, Madrid: Siglo XXI, 1974. *Razones de Estado*, Barcelona: Ariel, 1975.
5. Colomer, Teresa, «L'entrada al món de ficció» en la revista *L'Arc* 8, 1999, del Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears.



CARMEN BRAVO-VILLASANTE, EL LIBRO DEL FOLKLORE INFANTIL, SUSAETA, 1990.