

La narració oral professional: una proposta d'anàlisi des de l'etnopoètica

Tània Muñoz Marzá
Universitat Rovira i Virgili
tania.munoz@urv.cat

RESUM

La narració oral professional és una disciplina escènica que consisteix a explicar històries de viva veu a un públic. Aquest ofici artístic conviu amb la narració oral espontània i quotidiana i ha desenvolupat uns trets concrets en els darrers anys. L'article proposa la utilització de les darreres aportacions en els àmbits del folklore i l'etnopoètica com a marc interpretatiu adient per a l'estudi de la narració oral professional. En aquest sentit estudiem la relació entre la narració oral professional i el folklore entès com a comunicació artística en un grup petit i l'etnopoètica com a branca del folklore que estudia l'art verbal. A continuació, examinem el repertori dels narradors orals professionals en funció del sistema de gèneres i la relació entre l'artista i el públic. Aquesta anàlisi indica que el repertori dels narradors és molt variat. D'altra banda, s'adverteix que la relació amb el públic és un dels factors determinants en la tria d'un gènere o relat. Finalment, analitzem el treball artístic que es realitza amb aquest repertori, especialment pel que fa a la relació entre oralitat i escriptura.

PARAULES CLAU

narració oral; etnopoètica; comunicació artística; repertori; públic

PROFESSIONAL ORAL NARRATIVE: AN ETHNOPOETIC ANALYSIS

ABSTRACT

Professional storytelling is a performance discipline that consists of telling stories orally to an audience. This artistic profession coexists with spontaneous and everyday storytelling and has developed certain specific attributes in recent years. The article suggests the use of the latest contributions to the field of folklore and ethnoepoetry as an interpretative framework suitable for the study of professional storytelling. In this regard, we study the relation between professional storytelling and folklore, defined as artistic communication among small groups and ethnoepoetry as a branch of folklore that studies verbal art. We then examine the professional storyteller's repertoire in terms of the genre system and the relation between the artist and the audience. Our analysis shows that the storyteller's repertoire is highly varied and that their relationship with the audience is a decisive element in choosing a genre or story. Finally, we analyse the artistic work produced through this repertoire, in particular in relation to oral transmission and writing.

KEYWORDS

storytelling; ethnoepoetry, artistic communication; repertoire, audience

REBUT: 1/07/2021 | ACCEPTAT: 23/07/2021

1. Introducció¹

La majoria de persones tenim la capacitat i el gust d'explicar i escoltar històries en situacions molt variades. Contem anècdotes divertides al nostre grup d'amics i expliquem contes o rondalles² als nostres fills abans d'anar a dormir. Gaudim d'escoltar i narrar històries que ens han contat, que hem llegit o inventat sense ser gaire conscients de quan o com ho fem. Aquesta habilitat de comunicar-nos artísticament acompanya la humanitat des dels seus orígens i continua aflorant en noves formes i contextos narratius.

Des de fa aproximadament trenta anys, un grup de persones s'ha desenvolupat i especialitzat professionalment en la narració d'històries de viva veu. En aquest ofici, el narrador o narradora oral relata les seues històries a un públic en un context escènic. Així, la narració oral professional ha esdevingut una disciplina artística que conviu amb la narració oral espontània que es dona en la nostra quotidianitat. Precisament, algunes de les denominacions d'aquests artistes són *contacontes*, *narrador oral*, *narrador oral escènic*, *neonarrador*, *nou narrador* o *narrador urbà* (Sanfilippo 2006: 156). En aquest article, hem optat per utilitzar *narració oral* i *narrador* o *narradora oral* per referir-nos respectivament a la disciplina i a la persona, ja que aquestes expressions són d'ús preferent pel mateix col·lectiu artístic. A més, hem afegit el mot *professional* en detriment d'altres denominacions com *narració oral escènica*,³ *narració oral contemporània* o *neonarració*. La paraula *professional* ens ha resultat útil per distingir l'activitat escènica de l'acció de narrar contes en un context quotidià i espontani i fa referència a l'activitat exercida per persones que expliquen contes de viva veu com a ofici i reben una remuneració econòmica per fer-ho.

Aquesta és una disciplina híbrida en què es fusionen elements literaris i teatrals, com destaquen Wilson (2006) o Pazó (2006), i té lloc en contextos molt variats. Sovint es realitza, encara que no exclusivament, en espais escènics no convencionals. Molts espectacles de narració oral es desenvolupen en el marc de campanyes de promoció i animació lectora de biblioteques i centres educatius i també apareixen associats a les programacions de museus, teatres, festivals i altres institucions culturals. Els espectacles de narració oral es caracteritzen per la seua senzillesa, ja que l'artista es presenta amb una escenografia mínima, acompanyat de vegades d'alguns objectes escènics entre els quals destaca l'àlbum il·lustrat. El narrador oral professional interactua directament amb el públic i explica relats i

¹ Aquesta publicació ha estat possible amb el suport del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (MICINN) i del Fons Social Europeu (FSE) (PRE 2019-089183) (Subprograma Estatal de Formació del Programa Estatal de Promoció del Talent i la seva Ocupabilitat en I+D+I, en el marc del Plan Estatal d'Investigació Científica i Tècnica i d'Innovació 2017-2020) i s'emmarca en el projecte de recerca amb referència PGC2018-093993-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

² En aquest article, les paraules *conte* i *rondalla* s'empren com a sinònims. L'accepció *rondalla* és la més utilitzada en el món acadèmic de l'àmbit cultural català, mentre que la paraula *conte* és la més emprada entre el col·lectiu de narradors i també té un ús social més generalitzat.

³ L'expressió *narració oral escènica* va ser creada per l'escriptor cubà Francisco Garzón Céspedes (1995: 37) com a nova proposta conceptual i artística de l'ofici de narrador oral. La seua utilització sovint s'associa a aquest moviment i el seu significat queda restringit a la concepció de Céspedes. En l'actualitat, el col·lectiu de narradors orals presenta uns trets característics molt més diversos que els proposats per la *narració oral escènica* o NOE.

altres materials narratius que habitualment són de ficció, encara que la seua narració no es realitza des d'un personatge de ficció, sinó que és sempre el mateix narrador qui s'expressa.

D'altra banda, aquesta disciplina es considera continuadora o hereva de la narració tradicional d'històries. Tal com apunta Sobol (2008: 122), «contemporary storytelling has constructed itself as a compound of tradition-based performing art and social agent in a variety of applied fields».

Efectivament, els elements d'origen folklòric són una part rellevant en la narració oral professional: els narradors orals poden explicar rondalles, llegendes o succeïts i de vegades s'inspiren en personatges i motius del folklore per als seus espectacles. Tanmateix, és destacable la poca atenció que ha rebut aquest tema en el món acadèmic en general i els estudis literaris i etnopoètics en particular. Algunes de les raons podem situar-les en les mateixes característiques de la narració oral, un art de desenvolupament prou recent i que, a diferència d'altres àmbits més estudiats com la literatura o el cinema, té un caràcter heterogeni i *performatiu* (d'actuació en viu). D'altra banda, cal destacar el desenvolupament dels estudis literaris, que preferentment s'han focalitzat en les manifestacions escrites i no en les orals. A més, en el cas del folklore, s'ha sobreposat l'estudi centrat en el text i no tant en les circumstàncies contextuais i performatives (Pujol 1989; Oriol/Samper 2013: 54).

En aquest article ens proposem portar a terme una anàlisi de la narració oral professional a partir del marc interpretatiu que ens proporcionen les darreres aportacions teòriques en l'àmbit del folklore i de l'etnopoètica. En concret, partim de la definició de folklore com a «forma de comunicació artística que es produeix en un petit grup» (Ben Amos 1971: 13) i entenem el folklore des d'una perspectiva contextual que posa el focus en el fet comunicatiu com a actuació o *performance* (Bauman 1975: 290). Així mateix, tenim en compte la definició d'etnopoètica com la «science whose object of study is ethnopoetry» i d'etnopoètica com a «works of literature, transmitted by performers in an improvised presentation on the basis of fixed literary canons» (Jason 1975: 3-4). A partir d'aquí, hem triat tres aspectes de la narració oral professional per examinar-los des d'aquesta perspectiva. En primer lloc, analitzarem la relació entre la narració oral professional, el folklore i l'etnopoètica. En segon lloc, indagarem sobre el repertori dels narradors orals professionals des d'una perspectiva contextual. Finalment, estudiarem el treball artístic que es realitza amb aquest repertori, especialment pel que fa a la relació entre oralitat i escriptura.

2. Folklore i narració oral en context

Els narradors orals són un dels col·lectius artístics que en l'actualitat més estretament es vincula amb el folklore. Aquesta relació es manifesta en el seu treball artístic així com en les nombroses activitats dels col·lectius i associacions interessades en la narració oral.

La participació d'especialistes en folklore i etnopoètica en aquestes activitats ha estat una constant que s'ha incrementat en els darrers anys justament per la necessitat de referents teòrics i formatius per part del col·lectiu de narradors orals. Juntament amb continguts escènics (veu, gest, objecte) i relacionats amb la literatura infantil (especialment pel que fa a l'àlbum il·lustrat), l'etnopoètica i el folklore s'han constituït com un dels pilars teòrics i formatius fonamentals de la narració oral professional.

En aquest sentit, destaca la influència i rellevància d'esdeveniments pioners com El Maratón de los Cuentos, que se celebra a Guadalajara des de l'any 1992. Des d'un principi, El Maratón va suposar una possibilitat de formació i contacte entre narradors i estudiosos.⁴ D'altra banda, caldria ressenyar la importància de l'organització de les diferents trobades de narradors a partir de l'any 1996, tant de les Trobades de Contacontes dels Països Catalans⁵ com de les Trobades de Narradors⁶ i la creació de les associacions de narració oral: Associació de Narradores i Narradors (ANIN), fundada a Catalunya l'any 1998; Asociación Madrileña de Narración Oral (MANO), fundada l'any 2008; Narradores amb Narradors Organitzats (NANO), fundada a València l'any 2010 i l'Associació de Professionals de la Narració Oral a Espanya (AEDA), fundada l'any 2010. Aquestes entitats han estat responsables de l'organització de les diferents Trobades de Narradors així com d'altres activitats formatives, entre les quals destaca l'organització de l'Escola d'Estiu⁷ per part d'AEDA, des de l'any 2014.

En aquest apartat formatiu, caldria ressenyar la importància dels cursos i tallers impartits pel narrador barceloní Ignasi Potrony a partir de l'any 2015. Tant en la proposta «Pas a pas» com especialment en el curs «Recrea: Narratori de pràctica del relat tradicional», Potrony porta a terme un ensenyament de la narració oral a partir del treball amb rondalles i llegendes d'origen oral. Aquest enfocament suposa una autèntica novetat pel que fa a l'aplicació pràctica de conceptes teòrics de l'etnopoètica i el folklore, com la utilització del concepte de *motiu*⁸ com a detonant de la creativitat oral i la comparació de versions a partir del *tipus rondallístic*.⁹

Pel que fa a les publicacions, cal destacar la col·laboració de diferents experts en folklore i etnopoètica en les revistes especialitzades en narració oral *Revista*

4 A més de la maratón de contes, es porten a terme altres activitats com sessions de contes, xarrades i conferències d'experts en literatura i folklore. José Manuel Pedrosa, José Manuel de Prada Samper, Angela Antonia Piccolo, Montserrat Rabadán o Gabriel Medrano de Luna són alguns dels especialistes que hi han participat.

5 Aquestes trobades van tenir lloc els anys 1996, 1998, 2003, 2004, 2005, 2006 i 2007 a les localitats del Pont de Suert, Torredembarra i la Riera de Gaià. Destaca la participació d'especialistes en folklore com Carme Oriol, Àngels Ollé o Joan Soler i Amigó i de narradors i narradores orals de Catalunya, País Valencià o Mallorca. Entre els seus objectius destaca «recuperar l'antiquíssima tradició de contar contes», o «fer conèixer i recuperar la tradició rondallística catalana». ANIN. *Associació de Narradores i Narradors* <<http://www.anincat.org/2004/05/4a-trobada-de-contacontes-dels-paisos-catalans>> [data de consulta: gener de 2021].

6 Després de dos trobades els anys 1996 i 2004, la I Trobada de Narradors Orals va tenir lloc a l'octubre de 2004 a Arcos de la Frontera, amb una continuïtat anual (2005 a Mondoñedo, 2006 a l'Espluga de Francolí) i, posteriorment, biennal (2008 a Hondarribia, 2010 a Lliria).

7 En aquesta activitat hi ha participat un nombrós grup d'especialistes en folklore i etnopoètica, com José Manuel Pedrosa, Caterina Valriu, Juan José Prat Ferrer o Antonio Rodríguez Almodóvar.

8 Un *motiu* és una unitat d'anàlisi creada pel mètode historicogeogràfic. Stith Thompson (1977: 415) el va definir com «la unitat de contingut més petita que té el poder de persistir en la tradició». Per sistematitzar-los es va crear el catàleg internacional *Motif-Index of Folk-Literature* (Thompson 1955-1958).

9 Stith Thompson va definir el *tipus* com l'argument genèric d'una rondalla al qual s'associen diferents variants (Oriol 2002: 147). Per estudiar-los es va crear el catàleg internacional *The Types of the Folktale* (Aarne/Thompson/Uther 2004).

n,¹⁰ editada per ANIN, i *Tantàgora*,¹¹ editada per l'Associació Tantàgora. En l'àmbit estatal, destaca *Mnemósyne*, *Revista del Festival Internacional del Cuento*,¹² dirigida per Ernesto Rodríguez Abad, del Festival Internacional del Cuento los Silos, que compta amb un apartat anomenat «Tradición oral». Finalment, caldria esmentar la publicació *El Aedo*,¹³ la revista monogràfica de l'associació AEDA, que dedica el núm. 19 al conte popular amb el títol: «Narración oral y cuento popular. Valor y vigencia de la tradición oral». Aquesta mateixa associació publica articles relacionats amb el folklore i l'etnopoètica amb una certa assiduitat.

Totes aquestes activitats han tingut una empremta força transcendent en gran part dels narradors orals professionals, que han incorporat almenys algunes de les aportacions teòriques i gèneres del folklore al seu repertori i treball artístic.¹⁴ Analitzem, a continuació, aquestes aportacions i plantejem la seua relació amb la narració oral com a art escènica i contemporània.

El folklore com a disciplina acadèmica ha experimentat una profunda transformació a partir de la segona meitat del segle XX, uns anys en què ha redefinit el seu objecte d'estudi i inclús la seua denominació (Guiscafrè 2016: 16). Des dels seus inicis, el folklore s'havia centrat en l'estudi d'una sèrie de manifestacions artístiques que es caracteritzaven com a populars, tradicionals i orals. Per tot Europa es van portar a terme recopilacions d'aquestes narracions, que es definien com a manifestacions de la *poesia natural* produïda pel poble (Oriol 2002: 19). Progressivament es van establir diferents mètodes o perspectives d'estudi d'aquests materials,¹⁵ entre els quals cal destacar l'estructuralisme de Vladimir Propp i Claude Lévi-Strauss (Oriol 2002: 149), així com l'anomenat *mètode historicogeogràfic*. Aquest mètode, de caire comparatiu, va suposar la creació d'un sistema de catalogació d'aquests materials a partir dels conceptes de *tipus* i *motiu*, que en certa manera continua vigent en l'actualitat (Oriol 2003: 146).

Al mateix temps, els processos d'industrialització i l'aparició consegüent dels mitjans de comunicació de massa van produir una sèrie de canvis econòmics, socials i culturals que des de principis del segle XX també es van reflectir en les formes de comunicació artística que havien estat pròpies durant molt de temps (Pujol 1989; Oriol/Samper 2013: 54). D'aquesta manera, va desaparèixer la situa-

10 *Revista n*. ANIN. Associació de Narradores i Narradors <<http://www.anincat.org/revista-n/>> [data de consulta: febrer de 2021].

11 *Revista Tantàgora*. *Revista de literatura oral*. Tantàgora <<http://revistatantagora.net/>> [data de consulta: gener de 2021].

12 *Mnemósyne*, *Revista del Festival Internacional del Cuento*. Festival Internacional del Cuento los Silos. <<https://issuu.com/cuentoslossilos>> [data de consulta: febrer de 2021].

13 *El Aedo*. *Revista del mundo de la narración oral*. Asociación de Profesionales de la Narración Oral en España <<https://www.narracionoral.es/index.php/es/biblioteca/revista-el-aedo>> [data de consulta: febrer de 2021].

14 El narrador oral Pep Bruno ha realitzat l'any 2021 una enquesta sobre repertori a 93 narradors i narradores orals professionals. Segons aquestes dades, un 92,5% dels artistes enquestats explica contes populars en l'actualitat. Altres gèneres etnopoètics rellevants són els mites, les llegendes històriques, els succeïts, les cançons tradicionals i el folklore infantil <https://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1724:-que-cuentan-los-narradores-y-narradoras-contemporaneos&catid=45&lang=es&Itemid=69> [data de consulta: juny de 2021].

15 Per a una anàlisi amb profunditat de les diferents perspectives d'estudi del folklore, vegeu Dorson (1972: 1-47).

ció i la necessitat de contar segons quines històries. Es van deixar de contar rondalles meravelloses i llegendes en el context en què s'havia fet durant segles i, probablement perquè aquests repertoris eren objecte i part fonamental dels estudis folklòrics, es va generar la idea romàntica que amb la desaparició d'aquests contes desapareixia la tradició *per se*, entesa i associada a un passat rural idealitzat, que es troba únicament en el record de la gent gran (Oriol 2002: 17). Aquesta concepció del folklore va suposar un important entrebanc per al seu desenvolupament científic (Ryan 2008: 72), ja que d'alguna manera la disciplina havia esgotat el seu objecte d'estudi.

No obstant això, la crítica i renovació d'aquest mètode va arribar de la mà d'un grup de folkloristes nord-americans a partir dels anys seixanta del segle passat. Aquests estudiosos, guiats pel mestratge de Richard M. Dorson, van elaborar una crítica que posava en dubte el caràcter tradicional, oral o popular dels materials considerats com a folklòrics. Així, Josep Maria Pujol (1989; Oriol/Samper 2013: 27), que va introduir el terme etnopoètica en l'àmbit de la folklorística catalana, afirmava: «El que constitueix com a folklòric un determinat missatge no és la seva antiguitat, ni l'anonimat, ni tan sols la seua oralitat (encara que molt sovint tingui aquestes característiques)».

Heda Jason (1977: 5) va definir l'etnopoètica com la «ciència que estudia aquelles produccions en les quals els discurs ocupa una part important del conjunt d'elements que caracteritzen l'acte etnopoètic». I en va assenyalar les característiques següents:

requereix, doncs, la participació d'uns executants amb habilitat per comunicar de forma artística uns determinats missatges i, a més, amb capacitat d'improvisar, és a dir, d'introduir variacions en cadascun dels elements que intervenen en l'acte etnopoètic (missatges, aspectes gestuals i cinètics...) (Oriol 2002: 39).

El significat i la importància d'aquestes aportacions és cabdal. D'una banda, els corrents del folklore des d'una perspectiva contextual ofereixen un nou marc interpretatiu per les situacions en què es crea i transmet el folklore (Ben Amos 1993: 211). Així, allò que estudia el folklore no és un text sinó l'acte comunicatiu en què es produeix aquest text i, per tant, una rondalla només esdevé un acte folklòric en el context de la seua narració oral i espontània dins d'una comunitat o grup petit. Quan parlem de context ens referim a aspectes tan diversos com el temps i lloc de la narració, la identitat dels narradors i narradores, la composició de l'audiència, la relació del narrador amb el text, l'ús d'estratègies dramàtiques i retòriques durant l'actuació, la participació del públic, la classificació dels gèneres o l'actitud de la gent vers aquests mateixos gèneres (Bascom 1954: 334).

La concepció de l'etnopoètica presenta, a més d'un possible marc teòric per explorar, una forta consonància respecte al que és la narració oral professional. Josep Maria Pujol afirmava que els requisits perquè hi hagi folklore són molt senzills. Es necessiten dos o més persones, que aquestes persones estiguin en contacte directe i que comparteixin un sistema de signes i que «hagin de resoldre algun obstacle material o social derivat de la mateixa situació comunicativa en què es troben» (Pujol 1989; Oriol/Samper 2013: 54).

En la narració oral professional hi ha una persona que narra històries a un grup de gent i la part fonamental del treball que realitza el narrador es basa en

la seua capacitat de comunicar-se artísticament per captivar l'audiència present. Però el narrador és un artista professional, que sovint porta un espectacle de contes que ha dissenyat prèviament i que adaptarà relativament al públic present. L'actuació no és un acte espontani sinó programat que té la finalitat del gaudi estètic i l'entreteniment. Aleshores, en quin sentit la narració oral professional és propera a l'etnopoètica?

Es tracta d'una pregunta més complexa del que pot semblar, ja que allò que situa la narració oral professional en l'òrbita de l'etnopoètica va més enllà de la utilització d'un repertori d'origen tradicional. Cal incidir en la situació comunicativa en què es relata eixa història i, en conseqüència, en la capacitat d'interactuar i adaptar un repertori a una situació i context canviant. Aquesta capacitat d'adaptar-s'hi s'ha d'analitzar amb molta atenció, ja que depenent dels recursos i decisions de cada narrador, es pot manifestar de maneres molt diverses que inclouen el ritme i la gestualitat, la selecció d'un repertori (de gèneres i històries concretes dins de cada gènere) o la interacció amb el públic. Això suposa que un narrador o narradora oral professional és proper a la *tradicció* no només quan explica la rondalla del mig pollastre o perquè ja ningú més ho fa. Un narrador o narradora oral també és proper a l'acte etnopoètic quan estableix una relació directa amb l'audiència i és capaç d'adaptar el seu repertori a l'espai, situació i tipus de públic. També quan improvisa, així com quan utilitza una fórmula rimada o altres recursos de la comunicació artística oral.

3. Un repertori d'històries

Des del punt de vista del contingut, un dels elements definidors de la narració oral professional és precisament la rondalla. Els narradors orals, coneguts popularment com a *contacontes*, se centren en els seus espectacles a narrar contes. Això no obstant, quan hom parla de conte en aquest context, cal aclarir que el terme es concep d'una manera àmplia que també inclou altres gèneres etnopoètics narratius: la llegenda, la contarella, el mite i altres gèneres actuals com són els relats sobre experiències reals: anècdotes, succeïts, històries de vida o llegendes urbanes (Oriol 2002: 8).

Però els gèneres etnopoètics no són l'únic tipus de relat amb què treballa un narrador oral professional, ja que el seu repertori és de caràcter miscel·lani. Per aquest motiu, cal considerar altres gèneres com els contes d'autors contemporanis, biografies, notícies, històries pròpies i híbrides que barregen elements de creació pròpia amb adaptacions de personatges del folklore, la literatura o el cinema.

3.1 Per què es conten rondalles?

Entre els gèneres narratius esmentats anteriorment, destaca la rondalla, definida així per Ramona Violant (1990: 15):

Basant-me en els documents rondallístics que he pogut estudiar, jo diria respecte a la rondalla que sembla que la seva característica essencial és la qualitat purament imaginària que ofereixen sempre les seves trames, sigui quin sigui el tipus rondallístic al qual correspongui la forma estudiada.

La rondalla o conte popular és un gènere etnopoètic que en molts casos ha transcendit el seu context etnopoètic original per transformar-se en altres manifestacions artístiques força populars però també de prestigi. Moltes rondalles d'origen oral han esdevingut textos escrits que conformen llibres de contes, àlbums il·lustrats o pel·lícules d'animació. D'altra banda, els contes populars han estat objecte d'una certa controvèrsia en els darrers anys, per ser considerats masculistes, desfasats o poc apropiats per al món contemporani. Ara bé, aquests contes conformen una part important del repertori de molts narradors orals professionals, que preparen i expliquen rondalles que han llegit, escoltat o potser les dos coses a la vegada. Però per què els narradors orals professionals narren contes populars en l'actualitat? Els factors que expliquen aquest fenomen són diversos. A continuació, considerem algunes de les variables més rellevants.

En primer lloc, apareix la idea de contar rondalles per recuperar la *tradicció*. Amb el seu treball artístic, els narradors orals professionals poden contribuir a posar en valor les rondalles com a part important del patrimoni immaterial de tota la humanitat. Segons la Llei 10/2015, de 26 de maig, per la «salvaguarda» del patrimoni cultural immaterial:

En els segons [béns culturals immaterials] destaca una acció de salvaguarda de les pràctiques i de les comunitats portadores amb la finalitat de preservar les condicions del seu procés evolutiu intrínsec, que s'efectua a través de la transmissió intra i intergeneracional.

El patrimoni immaterial és concebut com una expressió dinàmica que es re-crea i experimenta en temps present. Així, observem que el narrador oral professional pot exercir la funció de salvaguarda del patrimoni immaterial, quan narra un corpus que pertany i retorna a la seua comunitat, i exerceix de portaveu especialitzat d'un repertori comú. En aquest cas, el narrador coneix la història però també sap en quin context i com narrar aquest relat. D'aquesta manera es posa en valor el text i l'acte comunicatiu, en consonància amb la definició de folklore com a forma de comunicació artística que es produeix en un petit grup.

Això no obstant, moltes vegades els narradors i les narradores orals professionals expliquen rondalles i altres materials d'origen etnopoètic que no pertanyen a la seua comunitat i als quals accedeixen mitjançant fonts descontextualitzades culturalment i comunicativament. Tal com assenyala Wilson (2006: 11), la narració de contes d'altres comunitats o grups culturals per part de narradors orals professionals aliens a aquestes comunitats ha generat un intens debat als Estats Units. Sobol (1999: 207-212) apunta: «discussions around the appropriation of stories from other cultures (in particular from Native American Cultures) has led to acrimonious disagreements and even threats of litigation in United States».

Malgrat que aquest tipus de discussions no s'ha donat habitualment a Europa, cal remarcar la importància de tractar amb rigor i respecte les fonts utilitzades, sense detriment de la llibertat artística que té el narrador per conformar el seu repertori utilitzant les fonts de la manera que considere més idònia. Així, un narrador o narradora oral professional exerceix la funció de salvaguarda del patrimoni immaterial en un context concret, el si de la seua comunitat. Tanmateix, des d'una perspectiva artística i creativa, cal insistir en la seua llibertat per inspirar-se i adaptar les fonts orals i escrites oportunes en els seus espectacles, inclús si aquestes fonts no pertanyen a la seua cultura. En aquest context, el narrador no és un

guardià de la *tradició* sinó senzillament un artista que s'inspira en diferents fonts per realitzar el seu treball creatiu.

Un altre factor que explica per què els narradors actuals contenen rondalles és el de l'adequació. En la recerca d'històries per als seus espectacles, els artistes comproven que les rondalles resulten apropiades per als seus espectadors i per a ells mateixos perquè tenen una estructura molt adequada a la linealitat del discurs oral, són fàcils de relatar però alhora sorprenentment profundes. Encaixen bé en els contextos en què s'ha d'explicar històries, ja que, després de tot, són relats d'origen oral que encara conserven alguns trets o marques d'aquest passat oral. Tal com assenyala Caterina Valriu (2008: 27), es tracta d'històries aparentment senzilles i lineals en què abunden les descripcions simples, la juxtaposició, les comparacions i altres recursos com la triplicació, que faciliten la seua narració oral.

Finalment, no es pot obviar que el narrador oral no només reproduïx una rondalla sinó que la recrea artísticament. Des d'un punt de vista formal, això significa que no sempre repeteix paraula per paraula el text del conte, sinó que treballa a partir de les imatges que conté la història (Valriu 2008: 26). La base del seu treball és la mateixa que la d'un narrador oral espontani. Per tant, el narrador oral té la capacitat de modelar les rondalles segons les seues necessitats i el seu criteri, així com de transformar aquelles parts que no li encaixen. Les característiques intrínseques de les rondalles, amb l'existència de diferents versions i motius dins d'una mateixa història, faciliten enormement aquesta tasca.

Un exemple de l'enfocament creatiu que els narradors orals operen en les rondalles es pot observar en el cas del tractament dels personatges femenins. Des dels inicis del moviment de narració oral professional, es constata la creació de noves versions de rondalles de tradició oral per als espectacles. Aquestes noves versions consistien de vegades en un canvi de rol en les protagonistes femenines, amb l'objectiu de rectificar les actituds sexistes que contenien (Oriol 2017: 20).

Així, durant molts anys ha estat habitual escoltar sessions de contes en què la Caputxeta Vermella no tenia por del llop o la Ventafocs ja no es volia casar amb el príncep. Per contra, aquest mecanisme ha mostrat un cert esgotament en els últims anys i s'ha revelat la importància d'una interpretació metafòrica i no literal dels fets que ocorren en els contes. Una gran part dels narradors orals professionals s'ha adonat dels perills d'aplicar la correcció política a la ficció dels contes, que pot buidar de sentit i d'interès aquestes històries. A més, un coneixement més profund de diferents col·leccions i recopilacions de rondalles ha proporcionat als narradors altres mecanismes d'adaptació i canvi més enllà de la subversió de rols. Així, a més de canviar el destí de la Caputxeta, es poden contar altres contes i adaptar-los als gustos i interessos de l'artista i el públic.

En aquest sentit, alguns narradors orals professionals han donat a conèixer altres rondalles anomenades *femenines*, segons la denominació de Bengt Holbek (1987: 161), en què les protagonistes tenen un rol actiu, en contraposició a les rondalles més populars, que precisament mostren reiteradament unes protagonistes passives (Dégh 1995: 65). D'aquesta manera, s'han donat a conèixer diferents personatges femenins amb rols que van més enllà de la princesa que espera dalt de la torre.

3.2 El repertori i el públic

La relació de l'artista amb el públic és un dels trets que caracteritzen la narració oral, ja que es necessita una audiència per poder explicar una història. Per al folklorista Dan Ben-Amos (1971: 13), l'art verbal és la suma de la creativitat de tota la comunitat, de manera que la reacció del públic s'ha de considerar una part de l'acte creatiu, de la mateixa manera que pot ser-ho la imaginació de l'artista. Ben Amos introdueix, així, el concepte de *passive creativity* o passivitat creativa, que en aquest cas aplicarem als espectacles de narració oral professional. Gràcies a la interacció directa que s'estableix durant l'espectacle, l'artista crea *per al* públic però també *amb* el públic. En moltes ocasions, el narrador tria un espectacle o història i el narra utilitzant uns recursos, un ritme o un estil concret, atenent (entre altres factors) a les característiques i reacció del públic.

El folklorista Roger D. Abrahams (1976: 80) va proposar una estructuració dels gèneres etnopoètics depenent del grau d'interacció entre el narrador i el públic, que va ser recollida per Carme Oriol (2007: 10). Aquesta estructuració suposa la tria d'un gènere en detriment d'un altre i depèn del tipus i el grau d'interacció entre l'artista i el públic. Des d'aquesta perspectiva, Abrahams establia els grups de gèneres següents: els gèneres conversacionals, els gèneres de joc, els gèneres ficticials i els gèneres estàtics.

Els gèneres de joc, com l'endevinalla, suposen una major interacció comunicativa entre artista i públic, mentre que als gèneres estàtics la interacció és menor perquè l'autor realitza l'obra i se'n distancia, com passa amb els grafitis (Oriol 2007:11).

Teòricament, els gèneres que s'ajusten a una sessió de contes són els gèneres ficticials, als quals corresponen la rondalla, la llegenda i el romanç. Aquests gèneres tenen un grau d'interacció intermèdia en què el narrador té un rol destacat i es dona més distància amb el públic. Al mateix temps, dins d'una mateixa categoria de gènere, poden donar-se diferències. Pel que fa a la narració de contes, resulta obvi que no és el mateix explicar una rondalla en un cafè teatre a un grup d'adults que en una classe de nens i nenes d'una escola bressol, i que el narrador ha de ser capaç d'adaptar-se a circumstàncies tan aparentment diverses. Les rondalles tenen la capacitat de ser força intergeneracionals. La profunditat i alhora senzillesa del seu missatge és capaç de captivar persones de diferents edats al mateix temps. Per aquest motiu, també parlem d'una adaptació en la manera d'explicar una mateixa història: un públic idèntic, en circumstàncies diferents, pot requerir arguments però també gestos, ritmes i enfocaments alternatius d'un mateix relat. Si aquesta adaptació es realitza de manera eficaç, l'espectacle resultarà interessant per al públic.

També hi ha altres ocasions dins dels espectacles de narració oral en què el narrador o narradora no explica cap història, és a dir, empra gèneres no narratius. Abrahams (1976: 85) va anomenar alguns d'aquests elements *play genres* (gèneres de joc); en són un exemple, les endevinalles o les dinàmiques antífones de *call & response*, on el públic repeteix o contesta amb una frase el narrador o narradora oral (Sale 1992: 42). Aquests gèneres i alguns altres com les fórmules de fonació —l'entrebancallengües, el xibolel, la fórmula rimada, el mimologisme i la cançó (Oriol 2002: 100-102)— formen part del repertori de molts narradors i narradores orals professionals, o bé com a element que s'insereix dins d'una rondalla o bé de forma independent als contes explicats. Així mateix, encara existeixen altres moments en què un narrador s'adreça al seu públic però no explica una història:

Siempre antes de contar los hechos, las peripecias, los pensamientos y acciones de los personajes, voy y calzo un prólogo. Para informar del contexto, para revelar los laberintos por los que las historias acuden a mi cabeza y después son regurgitadas, para dotarlas de un lánguido carácter didáctico, en fin, para pedir perdón por lo que viene (Cadaval 2013: 7).

Els espais conversacionals poden efectivament ser una mena d'introducció, encara que en realitat poden impregnar i succeir durant tota la sessió o no donar-se gens. Solen contenir paraules de benvinguda o comiat, fan referència a la història o històries narrades o parlen d'allò que passa durant la sessió al narrador o al públic.

Hem apuntat que en una sessió de contes es poden donar moments en què s'utilitzen els gèneres ficticials, els gèneres de joc o inclús els gèneres conversacionals. De fet, l'emergència sanitària per efecte de la Covid-19, que té lloc des de 2020, ha incrementat la utilització d'entorns virtuals per a la narració oral de contes. Aquest fet podria interpretar-se com una evolució de la narració oral de contes com a gènere ficticial cap a un gènere estàtic, en què la interacció és menor (Oriol 2007: 11), ja que en els vídeos la relació amb el públic no és directa i el narrador, una vegada enregistrat el vídeo, se'n distancia i el conte narrat esdevé una creació independent d'ell. Per tant, aquest canvi podria suposar la incorporació d'un nou gènere a la narració oral professional. El temps i futures investigacions hauran de determinar si és així.

Des d'aquesta perspectiva observem que el grau d'interacció amb el públic pot fluctuar al llarg d'un mateix espectacle i que aquesta variació es manifesta amb la utilització de gèneres diferenciats. També la utilització de recursos orals, gestos i ritmes concrets pot obeir a les necessitats que aquesta interacció plantege per al narrador, ja siga un públic d'atenció dispersa o poc receptiu.

Així i tot, no podem oblidar que hi ha altres factors que expliquen la tria de repertori d'un narrador. En el cas dels narradors espontanis, els investigadors Linda Dégh i Andrew Vázsonyi (1975: 231) es van adonar que la personalitat dels narradors i els seus gustos determinaven la seua preferència per un gènere o un altre: «Fieldworkers in folklore can attest that tale-telling and legend-telling exhibit different attitudes. In most cases storytellers and legend tellers have distinct personalities». D'alguna manera, aquesta tendència també s'aprecia en el treball artístic dels narradors orals professionals, ja que són capaços d'adaptar el seu repertori a la resposta i a les característiques del públic, però sempre partint d'una tria que és molt personal. Així, en l'actualitat hi ha artistes que tenen predilecció per contar rondalles, mentre que d'altres se centren en la narració d'històries de vida o realitzen adaptacions de creacions literàries.

En conclusió, la diversitat i la capacitat d'adaptació al context de l'actuació són dos dels trets més rellevants del repertori dels narradors orals professionals en l'actualitat.

4. Oralitat i escriptura en la narració oral professional

Els narradors són artistes de l'oralitat, encara que les fonts i tècniques que utilitzen per crear els seus espectacles combinen l'escriptura i l'oralitat. Habitualment es considera que els narradors orals espontanis del passat aprenien les històries per transmissió oral. Altrament, la combinació d'oralitat i escriptura és un fenomen que també ha acompanyat el fet etno poètic. Posem l'exemple del romanç de cec, difós per mitjà dels plecscs escrits de canya i cordill però narrat oralment, que posa de manifest que «no hi ha hagut mai una separació estanca entre les vies de transmissió oral i escrita de la poesia» (Guiscafrè 2007: 43), per més que els mateixos folkloristes han deixat de recollir o interessar-se per aquests materials.

En l'actualitat, hi ha casos de narradors i de narradores orals professionals que han heretat oralment, de la seua família o comunitat, una part del seu estil i repertori narratiu. En alguns casos, aquests narradors s'han reconverit en professionals o semiprofessionals de la narració després d'entrar en contacte amb el moviment de narració oral contemporani i escènic. Tenim constància d'exemples destacats per tot el món, com és el cas del viatger-narrador escocès Duncan Williamson; John Campbell a Irlanda del Nord; Sheila Steward a Escòcia; Ray Hicks, narrador originari de les muntanyes Apalatxes als Estats Units (Wilson 2006:18), o Ed Bell, de Texas (Bauman 1986: 78). En altres casos, la tasca de recopilació de materials etno poètics de la seua família o comunitat ha enriquit el repertori i l'estil del narrador oral professional. En són exemples propers i remarcables els narradors José Luis Gutiérrez, *Guti*, de Zamora; Celso Fernández Sanmartín, de Pontevedra, o el narrador valencià d'origen aragonès Carles Garcia Domingo:

Narrador por tradición familiar. Mi familia viene de una larga tradición de buhoneros (vendedores ambulantes y transmisores de noticias y sucesos), el último, mi abuelo. Ello me ha hecho vivir los cuentos, en su versión tradicional, desde muy joven. El bagaje de cuentos que me transmitieron ha sido muy grande, sobre todo cuentos maravillosos y sucedidos de humor. Son historias cargadas de ironía y sabiduría tradicional. En la actualidad, mi repertorio se compone en su mayoría de estos cuentos tradicionales, pero con unas versiones propias y en algunas ocasiones modernizadas. Aunque también he ido incorporando cuentos propios y de autores modernos.¹⁶

Inclús en aquests casos, el repertori heretat oralment conviu amb altres fonts escrites. En realitat, no es pot obviar que la majoria de contes populars i materials etno poètics arriben als narradors a partir de fonts escrites i fora del seu context originari. Molts narradors i narradores orals professionals no han escoltat mai rondalles meravelloses o llegendes de viva veu, explicades al si de la seua família o comunitat. De fet, la primera generació de narradors i narradores orals que apareix entre els anys vuitanta i noranta del segle passat prové d'un entorn majoritàriament urbà i comença a explicar contes sense tenir un referent clar sobre què i com ha de contar aquests contes, que preferentment troba en els llibres (Sanfilippo 2007: 86).

¹⁶ Entrevista a Carles Garcia Domingo <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentos/articulos-y-entrevistas/40-miembros-ficha/73-carles-garcia-domingo>> [data de consulta: novembre de 2020].

Per tant, cal vincular la narració oral professional amb l'escriptura i la literatura escrita en cadascun dels seus gèneres. En primera instància, aquesta relació s'entén en el context de la societat occidental en què ens inserim. Es tracta d'una societat eminentment urbana que es defineix com a «multiethnic and multimedia» (Ben Amos 1998: 558), en què la pràctica totalitat de la població pot llegir i escriure. D'aquesta manera, la nostra oralitat està profundament influïda per la lletra escrita pel que fa a l'estructura del nostre pensament, que esdevé més abstracte i original (Havelock 1996: 154). Efectivament, vivim immersos en una cultura d'oralitat secundària, concebuda per Walter Ong (1982: 20) com una nova oralitat que es manté mitjançant el telèfon, la ràdio, la televisió, Internet i altres aparells i entorns electrònics, que depenen de l'escriptura per funcionar.

En conseqüència, la connexió entre escriptura i oralitat s'evidencia en la narració oral professional des dels seus orígens. En un principi, aquest ofici és concebut a les biblioteques i escoles d'arreu del món com una de les estratègies més efectives per engrescar i despertar l'interès per la literatura o difondre l'obra i figura d'un escriptor (Sanfilippo 2006: 84).

Els llibres i els àlbums il·lustrats tenen una presència física i escènica en una part considerable dels espectacles de narració oral.¹⁷ A més, els narradors actuals freqüentment busquen el seu repertori en obres escrites que llegeixen i adapten d'una manera força lliure. Per fer-ho, els narradors orals solen estructurar i treballar les seues històries gràcies al suport i a la interacció entre l'escriptura i la memòria: redacten i memoritzen les rondalles o almenys l'argument, les accions i passatges més rellevants així com algunes fórmules per poder-les consultar i memoritzar (Valriu 2002: 31). Conseqüentment, el seu relat sovint és molt lliure pel que fa a les paraules utilitzades i es construeix a mesura que el narrador oral té l'oportunitat d'explicar-ho.

En canvi, hi ha altres narracions en què la memorització paraula per paraula és ineludible o és preferida per l'artista. N'és un exemple la rondalla formulística (Oriol 2002: 66), en què hi ha un argument molt senzill i una fórmula prefixada que es repeteix. Igualment és el cas de les rondalles en què «apareixen cançonetes, fórmules versificades, conjurs màgics o frases amb un sentit especial» (Valriu 2002: 31). En el cas d'aquests materials d'origen etnopoètic, aquesta memorització esdevé més senzilla pel mateix origen oral dels textos, i les seues característiques i recursos: la rima, la senzillesa de l'argument o la triplicació. D'altra banda, la memorització dels textos es produeix per la influència de la interpretació teatral, que és la disciplina artística més propera i també perquè, amb la repetició de l'espectacle, el text es fixa progressivament en la memòria del narrador.

En realitat, el narrador oral professional ha d'harmonitzar la necessitat d'expressar-se de manera genuïna i fluida amb el respecte cap a textos escrits que són composicions de gran qualitat formal (com per exemple els textos literaris d'autor) o contenen elements fixos sense els quals la narració oral és intel·ligible o de pitjor qualitat. D'aquesta manera, l'ús de l'escriptura per al treball del narrador combina una escriptura i memorització paraula per paraula amb la memòria per imatges explicada així per Marina Sanfilippo (2014: 176): «en la narración oral la palabra no es un fin, sino simplemente un instrumento para construir otra cosa, para evocar la imagen».

¹⁷ Aquesta característica no s'ha desenvolupat de la mateixa manera arreu del món, ja que hi ha països en què els llibres no se solen mostrar durant els espectacles de narració oral, com és el cas d'Itàlia (Sanfilippo 2006: 194) o d'Anglaterra (Wilson 2006: 6).

5. Conclusions

En aquest article hem analitzat alguns aspectes de la narració oral professional utilitzant com a marc teòric les darreres aportacions del folklore i de l'etnopoètica. En primer lloc, hem plantejat la relació entre la narració oral professional, el folklore i l'etnopoètica. La renovació d'aquestes disciplines ha suposat un important canvi en el seu objecte d'estudi, que ha passat de focalitzar-se en el text a interessar-se en l'acte comunicatiu, tenint en compte factors contextuals (com ara l'estil del narrador o la situació) que poden ser de gran utilitat per a l'estudi de la narració oral professional.

El repertori del narrador oral professional es caracteritza pel seu caràcter divers i per la seua capacitat d'adaptació a contextos canviants. Entre els diferents gèneres emprats, crida l'atenció la utilització de la rondalla, un gènere que en l'actualitat es troba difícilment en el seu context etnopoètic originari. En canvi, la utilització d'aquest gènere per part dels narradors orals professionals és en general força lliure i creativa i ha aconseguit reproduir algunes de les característiques comunicatives que tenia aquest gènere en el seu registre oral. D'altra banda, aquest repertori s'ha analitzat des del punt de vista del grau d'interacció amb el públic, i s'ha observat que en un mateix espectacle la interacció amb el públic pot fluctuar i, amb ella, el tipus de gènere que s'utilitza, ja siga un gènere de joc, de ficció o conversacional.

Finalment, hem plantejat la relació d'oralitat i escriptura en aquesta disciplina, tant pel que fa a la manera de transmissió de les seues fonts com a la preparació dels espectacles. En aquest sentit, un narrador oral professional utilitza tots els mitjans al seu abast per crear els seus espectacles, independentment de si són recursos orals, escrits, teatrals, literaris o audiovisuals. El treball artístic dels narradors professionals es nodreix de tècniques diverses i s'expressa en un context escènic i, en conseqüència, de manera més treballada i conscient que en el cas de la narració oral espontània. Encara que les històries dels *contacontes* ja no s'expliquen a la vora del foc, la veu del narrador oral se sent alta i clara. Al capdavall, la necessitat d'escoltar i explicar històries és una part fonamental de l'experiència humana.

6. Referències bibliogràfiques

- ABRAHAMS, Roger D. (1976): «The Complex Relations of Simple Forms». Dins Dan BEN-AMOS (ed.): *Folklore Genres*. Austin: University of Texas Press, p. 193-214.
- [ATU] UThER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. FFC 284, 285, 286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- BASCOM, William (1954): «Four functions of folklore». *Journal of American Folklore* núm. 67 (abril-juny 1954): 333-349 [reimprès a DUNDES, Alan (ed.) (1965): *The study of folklore*. London: Prentice-Hall, pp. 279-298].
- BAUMAN, Richard (1975): «Verbal Art as Performance». *American Anthropologist* núm. 2 (juny 1975): 290-311.
- BEN AMOS, Dan (1971): «Toward a Definition of Folklore in Context». *Journal of American Folklore* núm. 331 (gener-març 1971): 3-15.
- (1993): «“Context” in Context». *Western Folklore: Theorizing Folklore: Toward New perspectives on the Politics of Culture* vol. 52, núm. 2/4 (abril-octubre 1993): 209-226.
- BRUNO, Pep (2021): «Qué cuentan las narradoras y narradores contemporáneos». Web personal <https://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1724:que-cuentan-los-narradores-y-narradoras-contemporaneos&catid=45&lang=es&Itemid=69> [data de consulta: juny de 2021].
- CADAVAL, Quico (2013): «Prólogo». Dins José CAMPANARI: *El anfitrión, el cocinero y el arte de contar historias de viva voz*. Guadalajara: Palabras del Candil.
- DÉGH, Linda (1995): *Narratives in society: A performer-Centered Study of Narration*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- DORSON, Richard M. (ed.) (1972): *Folklore and folklife. An introduction*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- GARZÓN, Francisco (1995): *Teoría y técnica de la narración oral escénica*. Madrid: Laura Avilés.
- HAVELOCK, Erick A. (1996): «La teoría especial de la escritura griega». Dins Erick HAVELOCK: *La musa aprende a escribir*. Barcelona: Editorial Paidós.
- JASON, Heda (1975): *Ethnopoetics. A multilingual terminology*. Jerusalem: Israel Ethnographic Society.
- (1977): *Ethnopoetry: form, content, function*. Forum Theologiae Linguisticae 11. Bonn: Linguistica Biblica.
- ORIOL, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*. Col·lecció Antines 3. Valls: Cossetània Edicions.
- (2007): «El romanç “L’Escriveta” en el folklore i en la literatura». Dins Jaume GUISCAFRÈ; Caterina VALRIU (eds.): *La poesia oral: gèneres, funcionalitat i pervivència*. Palma/Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat/Universitat de les Illes Balears, p. 9-25.
- (2017): «Cuentos populares con protagonistas activas. La cara más desconocida de la tradición». Dins Marina SANFILIPPO; Helena GUZMÁN GARCÍA; Ana I. ZAMORANO (eds.): *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*. Madrid: UNED, p. 17-32.

- ORIOI, Carme; SAMPER, Emili (eds.) (2013): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep Maria Pujol*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.
- ONG, Walter (1982): *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PAZÓ, Cándido (2006): «Narración oral y teatro en Galicia». *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena en España* núm. 112 (octubre 2006): 230-233.
- PUJOL, Josep Maria (2013): «Del(s) folklore(s) al folklore de la comunicació interactiva». Dins Caterina VALRIU; Joan ARMANGUÉ (eds.): *Els gèneres etnopoètics: competència i actuació*. Dolianova: Grafica del Parteolla, p. 91-116. [Inclòs dins Carme ORIOI; Emili SAMPER (eds.) (2013): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep Maria Pujol*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, p. 79-96].
- RYAN, Patrick (2008): «The Storyteller in Context: Storyteller Identity and Storytelling Experience». *Storytelling, Self, Society* núm. 2 (maig-agost 2008): 64-87.
- SALE, Maggie (1992): «Call and Response as Critical Method: African-American Oral Traditions and Beloved». *African American Review* vol. 26, núm 1 (març-juny 1992): 41-50.
- SANFILIPPO, Marina (2007): *El renacimiento de la narración oral en España e Italia (1985-2005)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- (2014): «Memoria, imágenes y escrituras en la elaboración de un cuento oral». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. lxxix/i (gener-juny 2014): 171-187.
- SOBOL, Joseph (2019): «Adaptive Occasions: Synchronic Correlatives in Traditional Folktale Adaptation». *The Journal of American Folklore* núm. 525 (juliol 2019): 310-325.
- THOMPSON, Stith (1932-36): *Motif-Index of Folk Literature*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press.
- VALRIU, Caterina (2008): «La rondalla». Dins *Paraula viva. Articles sobre literatura oral*. Barcelona/Palma: Edicions UIB / Institut d'Estudis Baleàrics / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 17-95.
- VIOLANT, Ramona (1990): *La rondalla i la llegenda. Contribució a l'estudi de la literatura folklòrica catalana*. Barcelona: Alta Fulla.
- WILSON, Michael (2006): *Storytelling and theatre. Contemporary Storytellers and their Art*. Hampshire: Palgrave Macmillan.