

ROS, Roser: *Manual d'oralitat en set jornades i set contes*. Barcelona: Tantàgora, 2020, 148 p.

Manual d'oralitat en set jornades i set contes

Tània MUÑOZ MARZÀ

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

Fa aproximadament trenta anys de l'aparició dels primers narradors i narradores orals professionals a casa nostra. De manera sovint autodidacta i molt intuïtiva, aquests artistes han convertit l'art verbal en una art escènica amb relats de tot tipus (d'origen popular però també provinents de la literatura escrita), una presència escenogràfica senzilla i una relació molt directa amb el públic que els escolta. Aquests espectacles de petit format han esdevingut una part essencial de les campanyes de promoció i animació lectora de biblioteques i centres educatius, així com de programacions culturals per a públic adult. A més a més, la narració oral professional ha portat a terme una important tasca de difusió i posada en valor dels diferents gèneres etnopoètics, especialment rellevants pel que fa a la rondalla. Aquest gènere, que avui en dia difícilment aflora de manera espontània en el seu context comunicatiu original, ha trobat una segona vida en la boca i les orelles dels nous narradors i les persones que han crescut al caliu d'aquestes velles i noves històries.

Entre aquesta generació de pioners de la narració oral professional cal destacar Roser Ros i Vilanova, l'autora del *Manual d'oralitat en set jornades i set contes*, objecte d'aquesta ressenya. Aquesta pedagoga, escriptora i narradora és una de les fundadores de l'Associació de Narradores i Narradors, ANIN¹ i ha format part del consell redactor de dos revistes dedicades a la narració oral: *Revista n²* i *Tantàgora*.³ Aquestes publicacions són, però, una excepció, ja que els estudis i les reflexions teòriques sobre aquest ofici no són gaire abundants. Entre les obres publicades sobre el tema en l'àmbit català, cal destacar *Setzevoltes (recull de contes per narrar)*, de Teresa Duran i Núria Ventura, del 1979; *Contes per parlar. Una proposta de treball per a la immersió a parvulari* de P. Foré, del 1991; *Manual del rondallaire*, escrit l'any 1996 per Eulàlia Bullich i Mercè Maure, i els *Contes de l'altra riba. Manual del rondallaire intercultural* de Montserrat Cendra, del 2012. També podem esmentar els textos dedicats a la rondalla que formen part del volum *Paraula viva. Articles sobre literatura oral*, recopilats per Caterina Valriu el 2008, o *Més contes, per favor!*, de Gemma Lluch, Joan Portell i Llorenç Giménez, del 2014. La mateixa Roser Ros és autora d'altres escrits sobre aquest tema com «De la falda a la rondalla» en *Primeres literatures. Llegir abans de saber llegir* de 1995 i *Conte ve, mentida va. Una proposta didàctica de literatura oral per a cicle superior de primària i ESO* de 2009.

Aquestes publicacions sobre com contar contes van ser analitzades per Caterina Valriu en l'article «Mujeres que cuentan como contar: manuales de narración oral», publicat per la UNED l'any 2017 al volum col·lectiu *Mujeres de palabra: ge-*

¹ ANIN va ser fundada a Barcelona l'any 1998.

² *Revista n*, editada per l'associació ANIN. Associació de Narradores i Narradors <<http://www.anincat.org/revis-ta-n/>> [data de consulta: juliol de 2022].

³ *Tantàgora. Revista de literatura oral* <<http://revistatantagora.net/>> [data de consulta: juliol de 2022].

nero y narración oral en voz femenina. En aquest sentit cal assenyalar que l'obra de referència per a la resta de títols és *How to Tell Stories to Children* de Sara C. Bryant publicat el 1904. Amb la publicació d'aquest primer manual es manifesta la necessitat creixent de bibliotecàries i docents de millorar la seua capacitat de contar contes fora de l'àmbit familiar. Des de principis del segle xx, biblioteques i escoles nord-americanes implementen l'*storytime* o l'hora del conte i aquesta activitat s'estén progressivament per Europa i l'Amèrica Llatina.

En l'àmbit hispànic cal destacar *Pues señor... Cómo debe contarse el cuento y Cuentos para ser contados* d'Elena Fortún, del 1941; *La aventura de oír. Cuentos tradicionales y literatura infantil* d'Ana Pelegrín, del 1982; *El arte de narrar, un oficio olvidado*, del 1989, de Dora Pastoriza de Etchebarne; *Cuentos contados* de Montserrat del Amo, del 2006, i alguns volums de la col·lecció «En teoría» de l'editorial Palabras del Candil. En aquestes obres, tot i les diferències geogràfiques, d'enfocament o estil, es constaten una sèrie d'elements comuns.

Primerament, en totes s'hi presenten indicacions per a contar contes de viva veu, sovint adreçades a mestres o en relació amb el món dels infants. També hi solen aparèixer apunts sobre els recursos orals que ha d'emprar un bon narrador, així com la relació entre escriptura i oralitat i propostes pràctiques per a aplicar aquests fonaments teòrics. Pel que fa al repertori, també és una constant la referència a la literatura popular, especialment a rondalles i llegendes i l'existència d'un apartat específic de contes adaptats per les autores per a ser contats oralment.

A grans trets, el *Manual d'oralitat en set jornades i set contes* es pot considerar com una de les darreres contribucions a aquest corrent. Així, el manual escrit per Roser Ros, manté i reinterpreta gran part de les seccions i temes esmentats. A través d'un estil ben personal, l'autora presenta una sèrie d'aspectes de la narració oral d'històries que elabora a partir de la seua pròpia experiència com a narradora. Conseqüentment, l'objectiu fonamental d'aquesta obra és compartir experiències i reflexions sobre l'art d'explicar històries.

L'autora ha triat una sèrie de personatges amb qui conversa al llarg de l'obra per a introduir els continguts en forma de diàleg. Per una banda, trobem la personificació de l'Oïda, la Memòria i la Veu en el cos de tres velletes que comencen un viatge que dura (i no per casualitat) set jornades. D'altra banda, trobem la senyora Comunicació Artística en Petit Grup o senyora CAenPG que assisteix i de vegades també dialoga amb l'autora sobre els esdeveniments ocorreguts al llarg de l'obra.

Respecte a l'estructura del llibre, cal distingir dues parts diferenciades. Per un costat tenim una primera part en què es comparteixen les bases i els aspectes fonamentals del que l'autora defineix en primera instància com a «oralitat». En canvi, la segona part està dedicada a set contes mitjançant els quals es pretén «oferir materials verbals confegits a través de l'escriptura [...] aptes per ser llegits i, en un procés d'adopció personal, aptes, també per ser explicats».

Per tant, segons la mateixa autora, l'oralitat és el tema fonamental d'aquesta primera part que, a la vegada, s'organitza en un primer capítol introductori, set capítols o jornades i un darrer apartat anomenat «Per acabar» amb exercicis pràctics. A propòsit del capítol introductori, Roser Ros ofereix diferents mots i conceptes que s'han utilitzat habitualment com a sinònims per a fer referència a un mateix tema: oralitat, folklore, literatura oral, literatura tradicional i, en darrera instància, comunicació artística en petit grup. Ara bé, encara que freqüentment

aquests mots s'utilitzen com a equivalents, cada paraula correspon a concepcions del tema desenvolupades en èpoques i escoles diferents.

Si comencem pel terme «oralitat», que apareix en el títol de l'obra, és definit per l'autora com: «una terra que és per a mi bressol de la bona llengua, un sistema primari anterior a qualsevol codi escrit, immaterial i efímer que habita en el cos del parlant i s'expandeix cap a l'exterior fins a atènyer un oient» (p. 10). En canvi, el concepte d'«oralitat» és molt més ampli i abasta altres tipus de comunicació que poc tenen a veure amb la narració oral d'un conte, que és el tema que es desenvolupa al llarg de l'obra. En aquesta línia, la mateixa autora fa referència al concepte de «literatura oral», més proper a la narració oral d'històries, però que també inclou altres gèneres i formes d'interacció que depassen aquesta matèria. Per posar un exemple, podem parlar dels audiollibres.

Un altre dels termes utilitzats per Ros és el de «literatura tradicional». En aquest cas, és la paraula «tradicional», ja qüestionada per folkloristes com Jan H. Brunvand, Barre Toelken i posteriorment també pel folklorista català Josep M. Pujol, que suposa un entrebanc. Així, la «tradicionalitat» d'un acte comunicatiu és considerada per aquests autors com un atribut constatable però no imprescindible.

Finalment i per complementar aquestes definicions, l'autora proposa el concepte de «comunicació artística en petit grup», creat pel folklorista nord-americà Dan Ben-Amos i introduït a Catalunya per Pujol. Aquesta concepció del folklore com a acte comunicatiu i artístic que es fixa en el procés de comunicació i no només en el text, és una de les aportacions teòriques més importants que s'ha produït en el món del folklore i l'etnopoètica en els darrers anys.

Això no obstant, tot i que s'ha generat un important canvi de perspectiva respecte a l'objecte d'estudi del folklore, el seu ús i aplicació fora de l'àmbit acadèmic és encara prou restringit. Així passa en el sector de la narració oral professional de l'àmbit cultural català i espanyol. Sovint, el creixent interès per la literatura popular dels narradors s'ha focalitzat en temes més clàssics i centrats en el text, com els sistemes internacionals de catalogació de rondalles o l'aplicació artística de conceptes com «tipus», «versió» o «motiu».

És per això que resulta especialment remarcable que Roser Ros haja introduït el concepte de «comunicació artística en petit grup» en aquest manual de narració, adaptant i difonent aquesta aportació al món de la narració de contes. La senyora CAenPG juntament amb les tres velletes —Oïda, Memòria i Veu— són presentades per l'autora com a metàfora de cadascun dels elements necessaris per practicar l'oralitat i acompanyaran el lector al llarg de les set jornades que es corresponen amb els següents set capítols d'aquesta primera part de l'obra.

Aquest tractament metafòric que amara tot el *Manual d'Oralitat*, ens porta fortes reminiscències d'altres obres vinculades a la narració d'històries. Cada capítol es correspon amb una jornada i cada jornada amb un tema i/o història. Això ens recorda *El Decameró*, *Les mil i una nits* o els *Contes de Canterbury*. A més a més, les jornades són set, ni una més ni una menys, ja que el set és un dels números més simbòlics i assenyalats de les rondalles. Per acabar, el lloc en el qual transcorre l'obra és un hostal en què les velletes seuen al costat d'uns joves que s'expliquen històries els uns als altres. I els hostals, que són espais de trobada per a viatgers i desconeguts, sempre han sigut també un lloc per explicar històries. En el folklore de l'àmbit cultural català trobem unes quantes rondalles que tenen lloc a hostals o que són protagonitzades per hostalers. En són un bon exemple: «L'hostal del

llamp», recopilada per Joan Amades; «València és bona / però el maset del meu pare és mellor», recol·lectada per Sara Llorens, o «Lo que diuen es galls, en cantar» d'Antoni Maria Alcover.

Pel que fa als temes tractats al llarg de les jornades, Ros comença per remarcar la importància de les històries, «el poder de la paraula». Al llarg d'aquesta primera jornada, les velletes arriben a l'hostal i, en escoltar els joves contar anècdotes, es presenten i els expliquen la importància dels relats per a recordar experiències passades: «La vida ens proporciona un material inesgotable —va xiuxiuejar la Veu—. Hi ha una narració per a cada ocasió. I cadascú l'explica i se l'explica a la seva manera» (p. 31). A més, incideixen en com aquestes històries es conformen, en una barreja entre realitat i ficció en què l'oient posa en marxa el seu propi imaginari, i en conseqüència la història es construeix gràcies les imatges provinents de les seues experiències.

A la segona jornada, l'autora se centra en les rondalles i en com aquests relats acompanyen els éssers humans des de la infantesa fins a l'edat adulta. Posa l'exemple del personatge del llop ferotge i del seu simbolisme, associat als números —de nou el número set, però també el tres— als espais i les accions que es porten a terme dins de cada rondalla.

La tercera jornada es dedica als embarbussaments, entesos per les velletes com «fitness oral» que serveix per a mantenir la llengua oral en bon estat. Per la seua banda, la quarta jornada fa referència a les versions i a com cada vegada que es conta un conte es genera una versió amb variacions que poden afectar-ne el contingut, l'estructura però també el to i la velocitat. Introdueix el concepte de «guió», entès com l'argument o «els elements despullats» (p. 56) que són indispensables per a construir una versió pròpia. Així, en la preparació de la narració oral d'una història, l'element indispensable és el guió de la història i no la memorització d'una versió concreta. A la cinquena jornada, les velletes reciten un conte de Tolstoi que els serveix per a presentar altres gèneres i formes de contar, en aquest cas relacionades amb recursos poètics com el ritme o la rima. La sisena jornada parla de la importància del símbol en les rondalles, que comparteix un llenguatge metafòric i universal amb els somnis. Precisament a la setena jornada, la senyora CAenPG fa referència a la imaginació com a concepte central dins del món de la narració d'històries: realitat i imaginació són primordials i es necessiten mútuament. És a través de la paraula que aquesta imaginació pren forma, gràcies a les imatges creades per la ment amb la seva ajuda. Aquesta manera de crear representa el pensament divergent, tan necessari en el món actual.

Per finalitzar aquesta primera part del *Manual d'Oralitat*, Roser Ros presenta un darrer apartat dedicat a una sèrie d'aspectes de l'oralitat amb exercicis que es basen en la importància de practicar per millorar la competència oral: la invenció, la disposició, l'elocució i la memòria. Aquests exercicis culminen en un breu diàleg entre la Comunicació Artística i l'autora. Paga la pena reproduir les paraules que utilitza la mateixa senyora CAenPG per a definir-se:

Soc un munt de paraules i gestos que, mitjançant la veu, el cos, la proximitat i el moviment arriben a altres individus en una acció performativa, improvisada i artística. Performativa, ja que mai més es tornarà a repetir de la mateixa manera; improvisada perquè l'emissor, experimentat, sap quan i com dur-la a terme en funció del context; artística per original, innovadora, personal i intransferible (p. 93).

Així mateix, aquest diàleg continua al llarg de la segona part del llibre, ja que l'autora ens presenta set contes que ha triat especialment per a ser explicats oralment i que comenta posteriorment amb el personatge de la Comunicació Artística. Abans de la narració dels contes pròpiament dita, l'autora ofereix unes breus nocions sobre aquests relats en què insisteix en la idea de la dimensió estètica dels contes, en la seva antiguitat i en la utilització del llenguatge simbòlic com algunes de les seues característiques més importants. Amb referència als contes triats, crida l'atenció que es tracta d'un repertori prou variat en què trobem contes propis, versions de contes d'altres autors, així com contes populars de diferents tradicions com «El llop i la guineu» o «La Caputxeta Vermella». Potser aquesta tria resultaria poc ortodoxa per a un folklorista, però té molt de sentit si entenem que precisament per a la narració oral si la història ens resulta interessant, fàcil d'adaptar i funciona amb el públic, poc importa quin n'és l'origen.

En definitiva, aquest *Manual d'oralitat* es presenta com un llibre adient per a totes aquelles persones interessades en la narració oral d'històries; té una sòlida fonamentació que prové, en primera instància, de l'experiència de Roser Ros com a narradora. A més, l'autora és capaç d'integrar un bagatge teòric que contribueix a difondre les darreres aportacions en l'àmbit dels estudis etnopoètics. Però, sobretot, aquest llibre transmet una estima i un respecte molt grans cap al desconegut ofici i art de contar històries de viva veu.