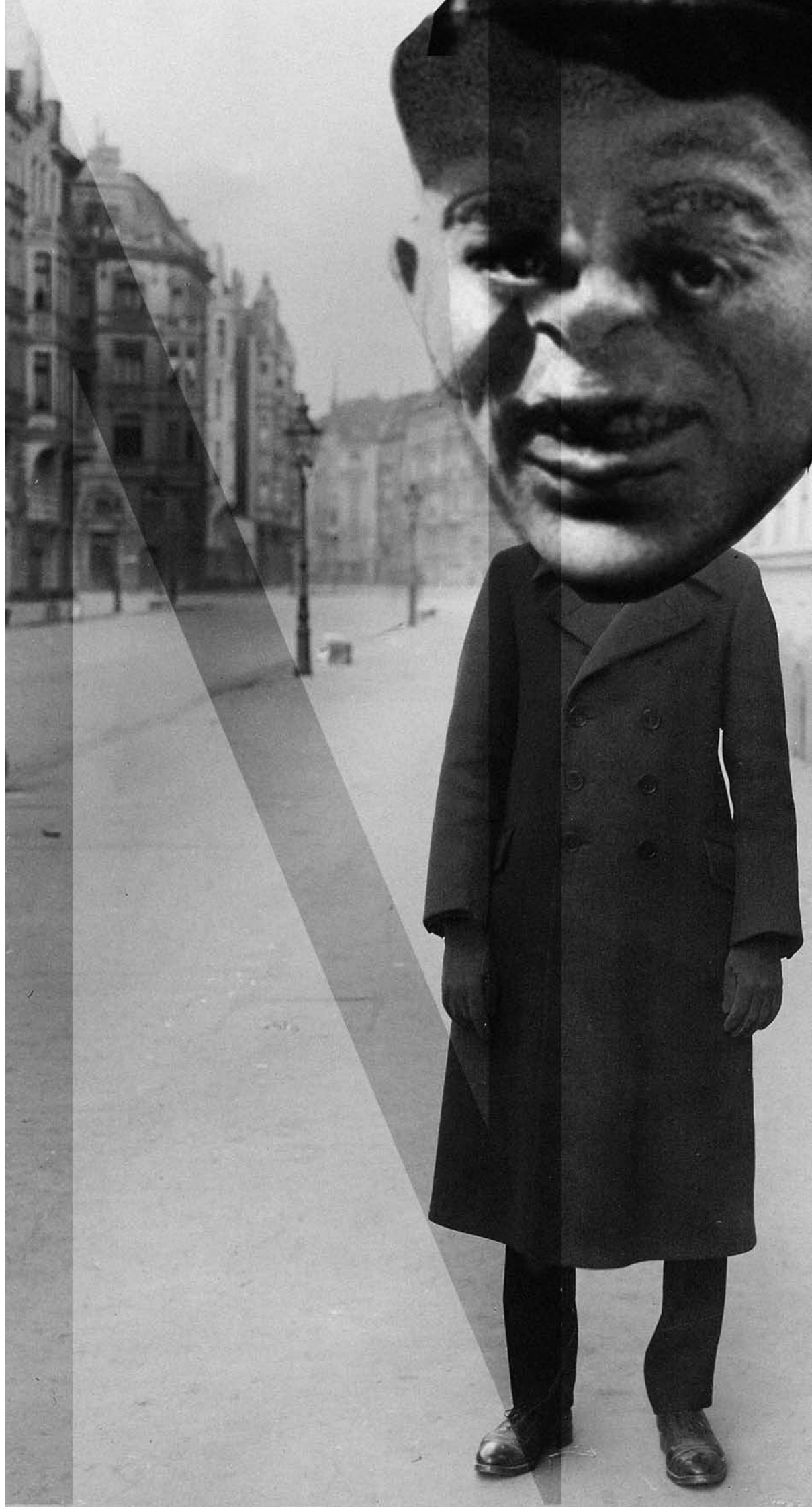


*ni*

narradors  
i narració

número 13  
solstici d'hivern  
2006





## narradors i narració

número 13  
solstici d'hivern  
2006

Edita:  
Associació  
de narradores  
i narradors  
Museu Etnològic  
Pg. de Santa Madrona, s/n  
(Montjuïc)  
08038 Barcelona  
Tel. 669988492

[www.anincat.org](http://www.anincat.org)  
[info@anincat.org](mailto:info@anincat.org)

Direcció:  
Roser Ros

Consell de redacció:  
Martha Escudero  
Anna Gabernet  
Correcció:  
Susana Tornero  
Col·laboradors:  
Pep Duran

Disseny gràfic:  
2nm  
Il·lustracions:  
neus moscada

- 2 sumari
- 3 editorial
- 4 de boca a orella  
De la literatura oral a l'etnopoètica  
Carme Oriol
- 9 El llenguatge del cos i del gest  
Lluís Payretó
- 17 les mil i una
- 26 llibres
- 31 olla de grills
- 33 i per postres...  
un conte i una llegenda

Es permet la difusió  
dels textos d'aquesta  
revista, sempre i quan  
se'n mencioni la font.

En los albores del siglo XXI un viejo oficio renovado busca su definición: la narración oral de cuentos.

Este viejo y bello oficio, contagiado seguramente por las cualidades de transformación y adaptación de la materia que lo nutre, o sea, el cuento, se adapta a nuevos tiempos y entornos para responder a necesidades persistentes: fabular, imaginar, soñar; relacionarnos, escucharnos, estar juntos.

Si antaño los narradores recogían de otras bocas sus historias y las contaban junto al fuego, hoy los practicantes de este oficio se nutren de muy diversos lenguajes: la literatura escrita, el cine e incluso Internet, y cuentan en escuelas, bibliotecas, bares, teatros, festivales, ante audiencias que pueden llegar a ser de cientos de orejas.

Hoy, que la narración oral de cuentos busca su lugar entre las ofertas culturales y artísticas de las ciudades y el reconocimiento como expresión artística, es menester reflexionar sobre el oficio.

Es necesario pues, abrir espacios en los que narradoras y narradores de todas las procedencias se encuentren para compartir experiencias, para mirarse a si mismos a través del contraste con el otro, para encontrar el propio espacio en el oficio de contar. La comunicación a través de los medios electrónicos es enriquecedora, pero la narración se nutre de las miradas, de las presencias, y los narradores también. Así es que necesitamos vernos, sentirnos, escucharnos mirándonos a los ojos. Con el objeto de alimentar la reflexión con todo tipo de preguntas y, por tercer año consecutivo, este encuentro, que en ediciones anteriores se había realizado en Cádiz y en

Galicia, se ha conseguido en las tierras de Tarragona. Organizado por un grupo de personas amantes de los cuentos y la narración y contando con el soporte de la ANIN, 120 personas practicantes de la narración oral, venidas de diferentes lugares hablaron, escucharon y se cuestionaron sobre este oficio en un ambiente humano y distendido. No hubo respuestas, hubo preguntas compartidas. Preguntas que en el interior de cada participante seguirán resonando y que tal vez, algún día, encuentren su respuesta o ¿su reformulación?



# De la literatura oral a l'etnopoètica

Carme Oriol

Fragment tret de Tradicionari Volum 7 La Narrativa Popular Enciclopèdia catalana

Literatura oral, literatura popular, literatura de tradició oral són diverses denominacions que s'han utilitzat al llarg del temps per referir-se a aquella literatura que s'ha transmès oralment d'una generació a una altra, una literatura variable per naturalesa, ja que el mateix procés de transmissió facilita que cadascú pugui recrear-la, transformar-la i utilitzar-la segons les necessitats de cada moment. És una literatura que es troba present en la vida quotidiana de la gent, en la comunicació que s'estableix entre les persones en el dia a dia, tot i que generalment no es té prou consciència del seu valor artístic ni de la importància que té com a fet cultural.

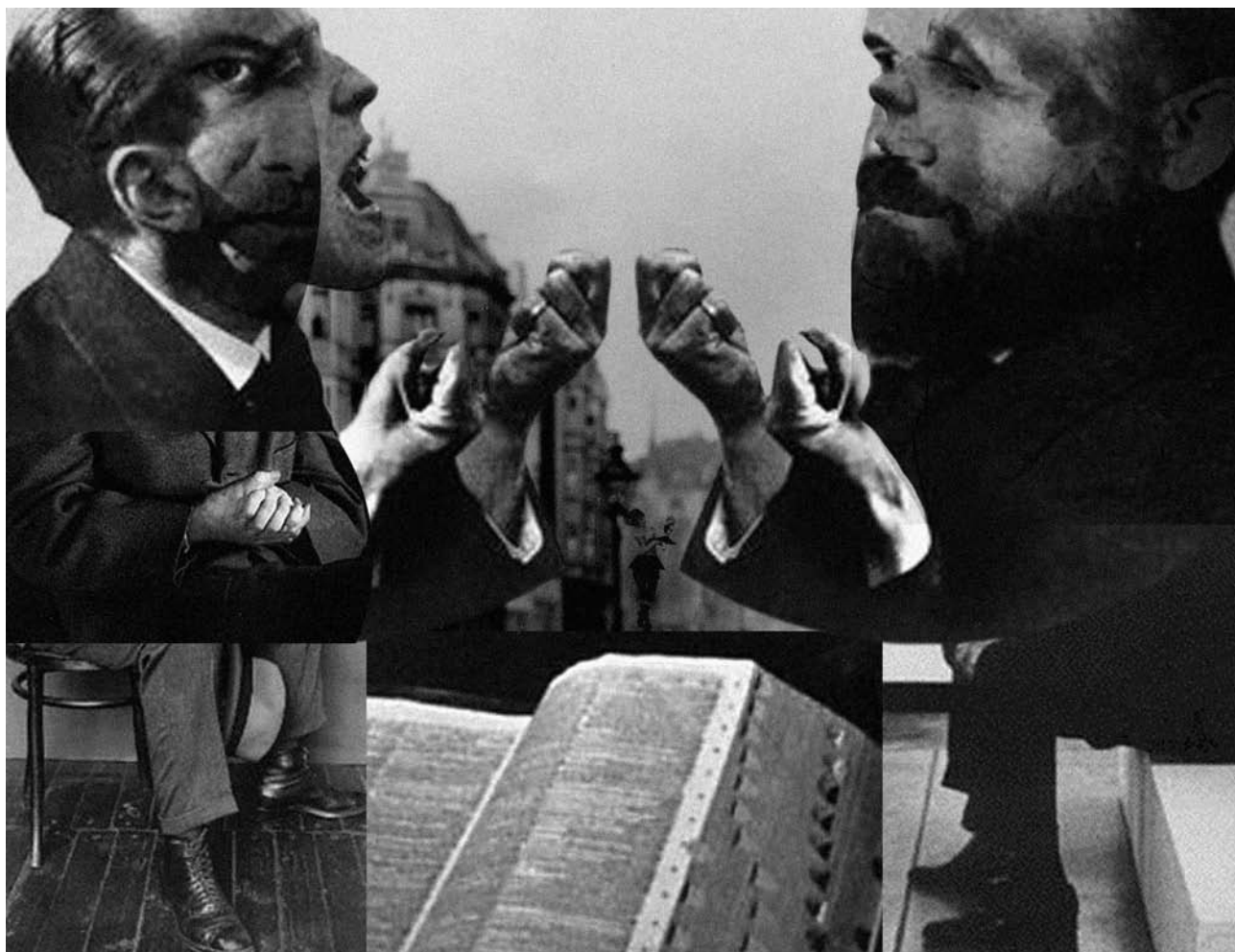
Aquesta literatura inclou les rondalles, les llegendes, els acudits, les parèmies, les endevinalles, els embarbussaments, les cançons, les fórmules rimades, els renoms i moltes altres formes, com es veurà més endavant.

L'any 1977, amb la publicació del llibre *Ethnopoetry: form, content, function*, la folklorista israeliana Heda Jason va introduir el nom d'ethnopoetry per referir-se a la ciència que estudia aquest tipus de literatura, un terme que el professor Josep M. Pujol va adaptar al català amb el terme d'etnopoètica i que des de fa anys s'ha utilitzat per denominar una assignatura del pla d'estudis de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili. El terme també s'ha divulgat a través del llibre *Introducció a l'Etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana* de Carme Oriol, publicat l'any 2002 i s'ha utilitzat per donar nom al Grup d'Estudis

Etnopoètics, constituït l'any 2005 en el si de la Societat Catalana de Llengua i Literatura de l'Institut d'Estudis Catalans.

L'etnopoètica, d'acord amb la definició que dona Heda Jason, estudia "l'art verbal realitzat per executants amb talent en un procés d'improvisació". Les produccions etnopoètiques han de tenir, doncs, tres condicions bàsiques: (1) han d'expressar-se a través de l'art de la paraula, o dit d'una altra manera, han de contenir els recursos propis del llenguatge poètic (metàfora, sentit figurat, rima, etc.) i, en aquest sentit, són literatura; (2) han de ser produïdes per persones que tinguin una habilitat comunicativa, que siguin "competents" en l'elaboració d'aquest tipus de missatge; i (3) han de permetre la possibilitat d'improvisar, és a dir, d'introduir variacions textuais, gestuals o d'altra mena en funció de les necessitats comunicatives del moment i de la interacció que es produeix entre l'emissor i el receptor del missatge.

Respecte a les denominacions literatura oral, popular o tradicional, el terme etnopoètica té l'avantatge de donar una idea més àmplia i no tan restrictiva d'aquest "art verbal" al qual es refereix Heda Jason. D'una banda, avui dia, els avenços tecnològics han facilitat la transmissió de missatges etnopoètics de forma oral o escrita: de boca a orella i també, per exemple, a través de la fotocòpia, el fax o el correu electrònic. D'altra banda, els missatges etnopoètics poden ser produïts per persones de tots els estatus socials i no només per les classes populars. Finalment, les composicions etnopoètiques



poden tenir un component tradicional (existir en múltiples variants) o constituir peces úniques.

Els missatges etnopoètics apareixen en la comunicació diària que s'estableix entre les persones i, per això, poden tenir funcions diverses. Serveixen per entretenir, per omplir el temps del lleure, i també per educar, per donar normes de conducta, per exercir la crítica, per reaccionar contra les injustícies i les desigualtats, per reforçar la identitat social o nacional, per cohesionar un determinat grup, per crear lligams de solidaritat, etc.

Les produccions etnopoètiques han format i formen part de la cultura de tots els pobles i sempre han estat presents en la vida de la gent. Des de mitjans del segle XX, els

folkloristes catalans es van interessar per la recollida d'aquests materials. Van fer una feina importantíssima i, per això, és indispensable promoure accions que ajudin a difondre-la. En els darrers anys hi ha hagut una important activitat editorial en tota l'àrea lingüística i cultural catalana que ha permès conèixer l'obra de folkloristes, reeditar obres exhaurides des de feia temps, recuperar reculls inèdits conservats en arxius, realitzar accions de recollida de nous materials en zones en les quals hi havia hagut poca activitat en el passat (per exemple, a la Franja d'Aragó i a regió murciana del Carxe), posar a disposició del públic catàlegs i inventaris de materials, etc.

En aquest sentit, cal destacar, entre d'altres, la publicació de les següents obres:

els vuit volums de proverbis catalans que constitueixen la Paremiologia Catalana Comparada de Sebastià Farnès, un treball realitzat durant el primer terç del segle XX però publicat entre els anys 1992 i 1999; el catàleg de les rondalles catalanes realitzat per Carme Oriol i Josep M. Pujol, publicat l'any 2003 amb el nom d'Índex tipològic de la rondalla catalana; i els diversos volums de l'inventari i dels materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya publicats per Josep Massot i Muntaner des de l'any 1993.

Molts dels folkloristes catalans van reelaborar els materials que havien recollit. Fruit d'una època, els van donar una forma i un estil literari que va anar en detriment de l'espontaneïtat i la vivesa que té el llenguatge oral. Avui dia, els mitjans tècnics de què es disposa (gravadores de so i de vídeo fonamentalment) permeten realitzar enregistraments i després reproduir de forma escrita, a través d'una transcripció, el que han explicat els narradors, tot respectant els trets expressius de la seva parla individual.

### Recollir, transcriure, editar

D'acord amb la línia que caracteritza els estudis etnopoètics en l'actualitat, es considera que el text és només una de les parts de l'acte comunicatiu que s'estableix entre l'emissor i el receptor quan té lloc el que es coneix com una actuació etnopoètica, una performance, com diuen els anglesos.

Per això, "recollir" materials quan es realitza el que es coneix com "treball de camp" significa que cal obtenir el text, però també que cal anotar les dades referides al context: la data de recollida de la informació, el lloc, l'edat de l'informant, la gent que hi ha participat, les reaccions observades, etc.

Les produccions etnopoètiques són úniques i irrepetibles. Per això, per a la seva recollida cal servir-se d'unes tècniques que

permetin fixar-les de la forma més detallada possible. Els sistemes d'enregistrament que hi ha avui dia: gravadora, vídeo, màquina de fotografiar... permeten aconseguir una bona fiabilitat en la recollida de materials i, alhora, fan que es pugui treballar d'una forma bastant còmoda. Si més no, si es compara amb la forma de treballar dels folkloristes de temps enrere, que havien de prendre les notes a mà i fer servir, com a molt, tècniques taquigràfiques.



# De la literatura oral a la etnopoética

Carme Oriol

Fragmento extraído de Tradicionari Vol. 7 La Narrativa Popular Enciclopèdia catalana

Literatura oral, literatura popular, literatura de tradición oral son varias denominaciones que se han utilizado a lo largo del tiempo por referirse a aquella literatura que se ha transmitido oralmente de una generación a otra, una literatura variable por naturaleza puesto que el mismo proceso de transmisión facilita que cada cual pueda recrearla, transformarla y utilizarla según las necesidades de cada momento. Es una literatura que se encuentra presente en la vida cotidiana de la gente, en la comunicación que se establece entre las personas en el día a día, aun cuando generalmente no se tiene la suficiente conciencia de su valor artístico ni de la importancia que tiene como hecho cultural. Esta literatura incluye las fábulas, las leyendas, los chistes, las parémias, las adivinanzas, los trabalenguas, las canciones, las fórmulas rimadas, los renombres y otras muchas formas, como se verá más adelante.

El año 1977, con la publicación del libro *Ethnopoetry: form, content, function*, la folklorista israelí Heda Jason introdujo el nombre de *ethnopoetry* por referirse a la ciencia que estudia este tipo de literatura, un término que el profesor Josep M. Pujol adaptó al catalán con el nombre de etnopoética y que desde hace años se ha utilizado para denominar una asignatura del plan de estudios de Filología Catalana de la Universitat Rovira i Virgili. El término también se ha divulgado a través del libro *Introducción a la Etnopoética. Teoría y formas del folclore en la cultura catalana* de Carme Oriol, publicado el año 2002 y se ha utilizado por dar nombre al Grupo de Estudios Etnopoéticos, constituido el año 2005 en el seno de la Sociedad Catalana de Lengua y Literatura del Instituto de Estudios Catalanes. La

etnopoética, de acuerdo con la definición que da Heda Jason, estudia “el arte verbal realizado por ejecutantes con talento en un proceso de improvisación”. Las producciones etnopoéticas deben tener, pues, tres condiciones básicas:

(1) han de expresarse a través de el arte de la palabra, o dicho de otra manera, deben contener los recursos propios del lenguaje poético (metáfora, sentido figurado, rima, etc.) y, en este sentido, son literatura;

(2) deben ser producidas por personas que tengan una habilidad comunicativa, que sean “competentes” en la elaboración de este tipo de mensaje; y

(3) deben permitir la posibilidad de improvisar, es decir, de introducir variaciones textuales, gestuales o de otra clase en función de las necesidades comunicativas del momento y de la interacción que se produzca entre el emisor y el receptor del mensaje.

Respeto a las denominaciones literatura oral, popular o tradicional el término etnopoética tiene la ventaja de dar una idea más amplia y no tan restrictiva de este “arte verbal” al cual se refiere Heda Jason. Por un lado, hoy en día, los adelantos tecnológicos han facilitado la transmisión de mensajes etnopoéticos de forma oral o escrita: de boca a oreja y también, por ejemplo, a través de la fotocopia, el fax o el correo electrónico. Por otro lado los mensajes etnopoéticos pueden ser producidos por personas de todos los estatus sociales y no sólo por las clases populares. Finalmente, las composiciones etnopoéticas pueden tener un componente tradicional (existir en múltiples variantes) o constituir piezas únicas.

Los mensajes etnopoéticos aparecen en la comunicación diaria que se establece entre las personas y, por esto, pueden tener funciones diversas. Sirven por entretener, por llenar el tiempo del ocio, y también por educar, por dar normas de conducta, por ejercer la crítica, por reaccionar contra las injusticias y las desigualdades, por reforzar la identidad social o nacional, por cohesionar un determinado grupo, por crear ligaduras de solidaridad, etc.

Las producciones etnopoéticas han formado y forman parte de la cultura de todos el pueblos y siempre han estado presentes en la vida de la gente. Desde mediados del siglo XX, los folkloristas catalanes se interesaron por la recogida d'estos materiales. Hicieron un trabajo importantísimo y, por esto, es indispensable promover acciones que ayuden a difundirla. En los últimos años ha habido una importante actividad editorial en toda el área lingüística y cultural catalana que ha permitido conocer la obra de folkloristas, reeditar obras agotadas desde hacía tiempos, recuperar compendios inéditos conservados en archivos, realizar acciones de recogida de nuevos materiales en zonas en las cuales había habido poca actividad en el pasado (por ejemplo, a la Franja d'Aragón y a región murciana del Carxe), poner a disposición del público catálogos e inventarios de materiales, etc.

En este sentido, hace falta destacar, de entre otras, la publicación de las siguientes obras: los ocho volúmenes de proverbios catalanes que constituyen la Paremiologia Catalana Comparada de Sebastià Farnès, un trabajo realizado durante el primer tercio del siglo XX pero publicado entre los años 1992 y 1999; el catálogo de las fábulas catalanas realizado por Carme Oriol y Josep M. Pujol, publicado el año 2003 con el nombre de Índex tipològic de la rondalla catalana; y los diversos volúmenes de el inventario y de los materiales de la Obra del Cançoner Popular de Catalunya publicados por Josep Massot y Muntaner desde el año 1993 .

Muchos de los folkloristas catalanes van reelaborar los materiales que habían recogido. Fruto de una época, les dieron una forma y un estilo literario que fue en menoscabo de la espontaneidad y la viveza que tiene el lenguaje oral. Hoy en día los medios técnicos de qué se dispone (grabadoras de sonido y de vídeo fundamentalmente) permiten realizar grabaciones y después reproducir de forma escrita, a través d'una transcripción, lo que han explicado los narradores, respetando los rasgos expresivos de su habla individual.

### Recoger, transcribir, editar

De acuerdo con la línea que caracteriza los estudios etnopoéticos en la actualidad, se considera que el texto es sólo una de las partes del acto comunicativo que se establece entre el emisor y el receptor cuando tiene lugar lo que se conoce como una actuación etnopoética, una performance, como dicen los ingleses.

Por esto, "recoger" materiales cuando se realiza lo que se conoce como "trabajo de campo" significa que hace falta obtener el texto, pero también que hace falta anotar los datos referidos al contexto: la fecha de recogida de la información, el lugar, la edad del informante, la gente que ha participado, las reacciones observadas, etc.

Las producciones etnopoéticas son únicas e irrepetibles. Por esto, para su recogida hace falta servirse de unas técnicas que permitan fijarlas de la forma más detallada posible. Los sistemas de grabación que hay hoy en día: grabadora, vídeo, máquina de fotografiar... permiten conseguir una buena fiabilidad en la recogida de materiales y, a la vez, hacen que se pueda trabajar de una forma bastante cómoda. Cuando menos, si se compara con la forma de trabajar de los folkloristas de tiempo atrás, que debían tomar las notas a mano y usar, como mucho, técnicas taquigráficas.>



# El llenguatge del cos i del gest

Lluís Payrató

Fragment tret de Tradicionari Volum 7 La Narrativa Popular Enciclopèdia catalana

El gest ens aporta informacions molt valuoses i de tipus molt diferent, no és un recurs universal sinó modelat culturalment i, per tant, la seva anàlisi és una part inexcusable de l'estudi d'una cultura.

Quan ens referim al llenguatge del cos, encara que d'entrada l'expressió no és gaire clara, suposadament volem que s'entengui que hi ha un conjunt de conductes corporals significatives, pròpia d'un grup social o de tota una cultura, o sigui, que el cos també pot esdevenir, si més no, en determinades circumstàncies, una mena de text que s'escriu i que es llegeix, en definitiva, que transporta informació i que significa.

Per intuïció sabem que moure'ns d'una determinada manera o fer un gest concret és un mecanisme corporal que pot i sol ser interpretat, algun cop amb dubtes, imprecisions i possibles malentesos, però moltes vegades amb claredat i sense arbitrarietat. Això significa que certs comportaments s'han fet convencionals, és a dir, han adquirit un significat social per convenció, seguint uns camins similars als de les paraules i que s'engloben en els processos de simbolització, tan propis de l'espècie humana, fet pel qual l'home ha estat qualificat sovint com "animal simbòlic". Precisament és en els gestos simbòlics on la catalanitat i les nostres particularitats poden ser rastrejades amb més fonament, on s'aprecien amb més claredat les semblances i diferències entre cultures: els gestos de salutació, d'insult i de lloança, els que fem servir per caracteritzar algú, els del joc infantil o dels jocs de cartes, els de l'esport,

els que utilitzem per donar ordres, etc.

## Tipus de gestos

No tots els gestos que duem a terme són iguals, sinó que pertanyen a categories i subcategories diferents, i de fet resulta difícil, per començar, arribar a un acord unànime pel que fa a la categoria gest, ja que força especialistes discrepen a l'hora d'englobar com a gestos mecanismes no verbals com la mirada, les expressions facials, els moviments fets amb el cap o els canvis de postura (com a configuració de tot el cos).

Sense fer distincions pel que fa a la part del cos involucrada, les categories gestuals més acceptades i de que s'acostuma a parlar més sovint són les següents: els emblemes, els il·lustradors, les manifestacions d'estat d'ànim, els reguladors i els adaptadors (veg. Ekman i Friesen 1969, 1971):

(a) Els emblemes o gestos emblemàtics poden ser utilitzats sense paraules (de fet, molt sovint és aquest l'ús que se'n fa), però al mateix temps tenen una traducció senzilla al llenguatge verbal. Els parlants de català podem dir gestualment d'algú que "és boig" o "no rutlla (gaire)" amb el gest de l'índex que fa uns copets a la templa, o bé la pressiona alhora que rota (val a dir que de seguida es pot comprovar, amb exemples com aquest, que també en el cas del gestos trobem variants que poden ser sinònimes i funcionalment equivalents).

Aquests gestos solen anomenar-se també gestos folklòrics, semiòtics, quasi-lingüístics o simbòlics, i encara gestos

autònoms (perquè no necessiten la paraula, tot i que s'hi puguin combinar) o bé citables, perquè justament es poden esmentar (veg. Kendon 1997). De fet, alguns fins i tot tenen nom i queden recollits al diccionari i a les enciclopèdies: botifarra, pam i pipa, banyes, dit impúdic, llengotes... Les senyes dels jugadors de cartes, els gestos dels àrbitres dels esports i tots els gestos tècnics en general són gestos d'aquesta mena, i algun acaba passant al registre corrent de la parla (per exemple “demandar temps” o, metafòricament, demandar que algú calli o pari de fer alguna acció, fent una “T” amb les mans, similar a la dels àrbitres de bàsquet). Al costat d'emblemes tan recents com aquest, d'altres tenen encara una història antiquíssima i amb testimonis escrits o il·lustrats (el dit impúdic i les banyes verticals, per exemple, aquestes relacionables amb la divinitat). Si bé en força casos no es fàcil reproduir-ne l'origen, molts emblemes neixen d'un procés metafòric i de convencionalització d'accions pràctiques: l'acció física d'arronsar-se pot derivar en un símbol de desconeixement, la d'espolsar la brutícia d'una espatlla, en el de desentendre's d'algun assumpte o despistar.

(b) Els gestos il·lustratius o il·lustradors els fem mentre parlem, per això s'anomenen també coverbals, i a diferència dels anteriors, doncs, no s'utilitzen mai sense paraules, sense discurs verbal, i resulta molt complex de traduir-los al llenguatge verbal o de citar-los. Ja no tenen nom, i són improvisats, menys convencionals que els anteriors, tot i que amb el temps poden entrar en processos de simbolització i acabar esdevenint emblemes. Són gestos il·lustradors, per exemple, els que acostumem a fer quan parlem d'una carretera plena de revolts o els gestos per marcar en l'espai diferents nivells o aspectes del que estem explicant, que s'associen per això mateix a elements lingüístics com els

connectors textuais o els marcadors discursius de diversa mena (d'una banda - de l'altra, per aquest costat - per aquell, primer de tot - després, etc.). També els que amb facilitat s'emblematisen i que podem associar amb díctics verbals com així, que fem servir per descriure sobretot mesures o accions: va pescar un peix així (de gros); tenia un culet així! (de por). Val a dir que en algun d'aquests casos es poden apreciar canvis generacionals: la mesura d'una captura es pot fer amb un braç estirat que apunta cap al terra i la mà de l'altre braç que assenyalava la llargada marcant el límit en el braç estirat (estil de certes persones grans, que més aviat es perd) o bé situant les dues mans davant del cos, amb els palmells mirant-se i assenyalant la llargada per la distància entre els palmells (estil que ja predomina).

(c) Les manifestacions d'estat d'ànim són gestos expressius que, en general, però no en exclusiva, es concreten com a expressions facials. En conjunt són segurament els més universals de tots els actes verbals, encara que fins i tot en aquests casos hi ha filtres culturals evidents en l'expressió de les emocions i no es pot parlar només del vessant genètic. L'alegria, la tristesa, la ira o la ràbia, la por, l'enuig, el fàstic i l'interès o la sorpresa són emocions bàsiques que no podem deixar d'expressar, sobretot amb el rostre, quan parlem, en especial si els nivells d'implicació són alts (converses implicades, conflictives o pujades de to) o si es força l'expressivitat (explicació de contes, rondalles, acudits, anècdotes, és a dir, la narrativa oral en conjunt). Les manifestacions d'estat d'ànim es transmeten també a través de la disposició conjunta del cos (postura) i dels canvis que experimenta, i a través del que podríem anomenar, des de la perspectiva de la gestualitat, gestos vocals, és a dir, tots els mecanismes no verbals vocals (intensitat i ritme o tempo)

que, al costat de la part no lingüística de l'entonació, resulten tan destacables en el procés d'expressió de les emocions (veg. apartat 6).

(d) Els gestos reguladors serveixen per repartir els torns dins les converses i, en general, per coordinar la interacció, tant en el sentit de captació de l'atenció del receptor per part de l'emissor com a la inversa, és a dir, de mostra de seguiment (amb assentiment o no) per part del receptor o receptors del que diu el locutor. S'acostumen a fer, bàsicament, amb les mans, però també hi són peces importants la mirada i l'orientació del cos: és obvi que, quan parlem, solem orientar-nos cap al receptor i mirarlo (i a la inversa, encara en una proporció més alta: el receptor ens dóna "informació de tornada" o back channels que faciliten la

interacció). Els canvis de posició típics de l'inici i el final dels torns de parla o d'una fase determinada de la interacció marquen i regulen -sobretot, sincronitzen- els processos d'intercanvi comunicatiu.

(e) Els gestos adaptatius o adaptadors són per agafar objectes, per "contactar" amb altres persones, o per entrar i estar en contacte amb un mateix: tocar-se els cabells, posar-se la mà sota la barbata o creuar els braços. Com els reguladors, són més funcionals que no pròpiament significatius, encara que dels adaptadors en podem deduir (amb un cert risc, això sí) un determinat estat anímic de la persona, una actitud o disposició; en són exemples clàssics que retrobem en el nostre cas el del caràcter dubitatiu o pensarós de qui està assegut amb la mà a la barbata, els possibles nervis de qui fa el gest repetit de colpejar suaument els dits entre si o el palmell amb la galta, de qui pica repetidament a terra amb la sola del peu, i tants d'altres.



### Cultura i patrimoni no verbal: del passat al futur

El fet que la llengua pesi tant en la identificació i en la posterior caracterització de les cultures -sobretot, d'algunes cultures- fa que tendim a oblidar que existeix tot un patrimoni no verbal molt valuós que forma part també amb tota justícia del nostre bagatge cultural i que, al costat de llenguatge, s'estén per tres eixos:

(a) l'espai, amb la proxèmia, entesa com a gestió d'aquest espai a l'hora, per exemple, de parlar amb algú (i decidir a quina distància ho fem, des de l'íntima, a cau d'orella, fins a la social, com la que solem marcar per als desconeguts);

(b) el temps, amb l'anomenada a voltes cronèmica, és a dir, en paral·lel amb l'eix anterior, la gestió del temps, amb la combinació de ritmes i pauses amb que expliquem una història, per exemple, o amb el temps de latència per contestar una pregunta; i, finalment,

(c) el moviment, amb la cinèsica, entesa com a gestió de totes les nostres possibilitats de comunicar-nos amb el cos, des del que podríem entendre com una mena de "0" o posició de repòs (i que no deixa de ser una de les possibilitats del nostre conjunt o repertori de postures) fins a tota la gestualitat coverbal o autònoma que hem comentat més amunt, passant per les nombroses manifestacions d'ordre cultural en que el moviment n'és la pura essència (el ball, la dansa, el mim) o, si més no, un element imprescindible (el teatre, el circ, la literatura oral).

Edward Sapir, un dels pares més estimats de l'etnolingüística i l'antropologia lingüística, va saber reconèixer ja fa molts anys la importància de l'estudi del gest, tot i la seva innegable dificultat, atès aquest caràcter aparentment fugisser que presenta:

"Un bon exemple d'un altre camp per al desenvolupament de models culturals no conscients és el del gest. És complicat classificar els gestos i és difícil establir una separació conscient entre allò que en el gest és merament d'origen individual i allò que és atribuïble als hàbits d'un grup com a tot. Malgrat aquestes dificultats en l'anàlisi conscient, responem als gestos amb una cura extrema i, gairebé es podria dir, d'acord amb un codi secret i elaborat no escrit enlloc, no conegut per ningú i entès per tothom. Però aquest codi no és de cap manera atribuïble a simples respostes orgàniques. Al contrari, és

tan subtilment cert i artificial, com categòricament una creació de la tradició social, com la llengua o la religió o la tecnologia industrial. Com tota la resta en la conducta humana, el gest arrela en les necessitats reactives de l'organisme, però les lleis del gest, el codi no escrit dels missatges i les respostes gestuals, és el treball anònim d'una elaborada tradició social." (Sapir 1927: 556)

Sapir va intuir perfectament les arrels socioculturals del gest, combinades per força amb paràmetres físics, i que el porten molt més enllà del que anomena "resposta orgànica". A més, s'adona de les dificultats per posar els límits entre el que podem qualificar de pròpiament social o grupal, i el que no passa les fronteres del fenomen individual, una qüestió encara en debat i que obre les portes dels estils discursius gestuals, combinables de maneres que tot just comencem a observar amb els estils verbals, allò que avui podem anomenar ja capacitat multimodal de comunicació.

L'estudi del gest com a fenomen comunicatiu per si mateix, però també per la seva relació amb la parla i amb tots els altres codis, posa de manifest la importància dels múltiples i variats recursos multimodals que utilitzem al si de cada cultura per expressar-nos i per crear qualsevol mena de discurs comunicatiu. La cultura catalana s'expressa en català verbalment, però s'expressa també amb recursos no verbals que igualment es poden qualificar de catalans, si més no en l'origen i en la seva combinació peculiar amb els altres. Des de la durada dels silencis fins a la intensitat de la veu i dels crits, des dels ritmes als sons, des de les expressions facials o l'angle dels braços fins a la freqüència de la gesticulació, des dels il·lustradors als emblemes més específics, tot respira a través del filtre de la convencionalització social i de la cultura entesa com un espai on comunicar-se.

# El lenguaje del cuerpo y del gesto

Lluís Payrató

Fragmento sacado de Tradicionari Vol. 7 La Narrativa Popular Enciclopèdia catalana

El gesto nos aporta informaciones muy valiosas y de tipo muy diferente, no es un recurso universal sino modelado culturalmente y, por lo tanto, su análisis es una parte inexcusable de el estudio de una cultura.

Cuando nos referimos al lenguaje del cuerpo, aunque de entrada la expresión no es demasiada clara, supuestamente queremos que se entienda que hay un conjunto de conductas corporales significativas, propio de un grupo social o de toda una cultura, o sea, que el cuerpo también puede ser, cuando menos, en determinadas circunstancias, una clase de texto que se escribe y que se lee, en definitiva, que transporta información y que significa.

Por intuición sabemos que movernos de una determinada manera o hacer un gesto concreto es un mecanismo corporal que puede y suele ser interpretado, algunas veces con dudas, imprecisiones y posibles malentendidos, pero muchas otras con claridad y sin arbitrariedad. Esto significa que ciertos comportamientos se han hecho convencionales, es decir, han adquirido un significado social por convención, siguiendo unos caminos similares a los de las palabras y que se engloban en los procesos de simbolización, tan propios de la especie humana, hecho por el cual el hombre ha sido calificado a menudo como “animal simbólico”. Precisamente es en los gestos simbólicos dónde la “catalanidad” y nuestras particularidades pueden ser rastreadas con más fundamento, dónde se aprecian con más claridad los parecidos y diferencias entre culturas: los gestos de saludo, de insulto y de alabanza, los que usamos para caracterizar a alguien, los del juego infantil o de los juegos de cartas, los de el deporte, los que utilizamos por dar órdenes, etc.

## Tipos de gestos

No todos los gestos que realizamos son iguales, sino que pertenecen a categorías y subcategorías diferentes, y de hecho resulta difícil, de entrada, llegar a un acuerdo unánime con respecto a la categoría gesto, puesto que muchos especialistas discrepan a la hora de englobar como gestos mecanismos no verbales como la mirada, las expresiones faciales, los movimientos hechos con la cabeza o los cambios de postura (como configuración de todo el cuerpo).

Sin hacer distinciones con respecto a la parte del cuerpo involucrada, las categorías gestuales más aceptadas y de las que se acostumbra a hablar más a menudo son las siguientes: los emblemas, los ilustradores, las manifestaciones de estado de ánimo, los reguladores y los adaptadores (ver. Ekman y Friesen 1969, 1971):

(a) Los emblemas o gestos emblemáticos pueden ser utilizados sin palabras (de hecho, muy a menudo es esta su utilización), pero al mismo tiempo tienen una traducción sencilla al lenguaje verbal. Los hablantes de catalán podemos decir gestualmente de alguien que “esta loco” o no “toca(demasiado)” con el gesto del índice que hace unos golpecillos en la sien, o bien la presiona a la vez que gira (justo es decir que enseguida se puede comprobar, con ejemplos como este, que también en el caso de los gestos encontramos variantes que pueden ser sinónimas y funcionalmente equivalentes).

Estos gestos suelen denominarse también gestos folclóricos, semióticos, casi-lingüísticos o simbólicos, e incluso gestos autónomos (porque

no necesitan la palabra, aun cuando se puedan combinar) o bien citables, porque justamente se pueden mencionar (ver. Kendon 1997). De hecho, algunos incluso tienen nombre y quedan recogidos en el diccionario y en las enciclopedias: morcilla, palmo y pipa, cuernos, dedo impúdico,... Las señas de los jugadores de cartas, los gestos de los árbitros de los deportes y todos los gestos técnicos en general son gestos de esta clase, y alguno acaba pasando al registro corriente del habla (por ejemplo “pedir tiempo” o, metafóricamente, pedir que alguien calle o pare de hacer alguna acción, haciendo “una T” con las manos, similar a la de los árbitros de baloncesto). A lado de emblemas tan recientes como este, otros tienen una historia antiquísima y con testimonios escritos o ilustrados (el dedo impúdico y los cuernos verticales, por ejemplo, estos relacionados con la divinidad). Si bien en muchos casos no se fácil reproducir el origen, muchos emblemas nacen de un proceso metafórico y de convencionalización de acciones prácticas: la acción física encogerse puede derivar en un símbolo de desconocimiento, la de sacudir la suciedad de la espalda, en el de desentenderse de algún asunto o despistar.

(b) Los gestos ilustrativos o ilustradores los hacemos mientras hablamos, por esto se denominan también coverbales, y a diferencia de los anteriores, no se utilizan nunca sin palabras, sin discurso verbal, y resulta muy complejo traducirlos al lenguaje verbal o citarlos. Ya no tienen nombre, y son improvisados, menos convencionales que los anteriores, aun cuando con el tiempo pueden entrar en procesos de simbolización y acabar transformándose en emblemas. Son gestos ilustradores, por ejemplo, los que acostumbramos a hacer cuando hablamos de una carretera llena de curvas o los gestos para marcar en el espacio diferentes niveles o aspectos de lo que estamos explicando, que se asocian por esto mismo a elementos lingüísticos como los conectores textuales o los marcadores discursivos de diversa clase (por un lado - por otro lado, antes que nada - después, etc.). También

los que con facilidad se emblematizan y que podemos asociar con dísticos verbales como así, que usamos por describir sobre todo medidas o acciones: pescó un pescado así (de gordo); tenía el culo así! (de miedo). Justo es decir que en algún de estos casos se pueden apreciar cambios generacionales: el tamaño de una presa se puede indicar con un brazo estirado que apunta a la tierra y la mano del otro brazo que señala la largura marcando el límite en el brazo estirado (estilo de ciertas personas grandes, que se esta perdiendo) o bien situando las dos manos ante del cuerpo, con las palmas mirándose y señalando la largura por la distancia entre las palmas (estilo que ya predomina).



(c) Las manifestaciones de estado de ánimo son gestos expresivos que, en general, pero no en exclusiva, se concretan como expresiones faciales. En conjunto son seguramente los más universales de todos los actos verbales, aunque incluso en estos casos hay filtros culturales evidentes en la expresión de las emociones y no se puede hablar sólo de la vertiente genética. La alegría, la tristeza, la ira o la rabia, el miedo, el enojo, el asco y el interés o la sorpresa son emociones básicas que no podemos dejar de expresar, sobre todo con el rostro, cuando hablamos, en especial si los niveles d'implicación son altos (conversaciones implicadas, conflictivas o subidas de tono) o si se fuerza la expresividad (explicación de cuentos, fábulas, chistes, anécdotas, es decir, la narrativa oral en conjunto). Las manifestaciones de estado da ánimo se transmiten también a través de la disposición conjunta del cuerpo (postura) y de los cambios que experimenta, y a través del que podríamos denominar, desde la perspectiva de la gestualidad, gestos vocales, es decir, todos los mecanismos no verbales vocales (intensidad y ritmo o tempo) que, junto a la parte no lingüística de l'entonación, resultan tan destacables en el proceso de expresión de las emociones (ver. apartado 6).

(d) Los gestos reguladores sirven para repartir los turnos dentro de las conversaciones y, en general, para coordinar la interacción, tanto en el sentido de captación de la atención del receptor por parte del emisor como a la inversa, es decir, de muestra de seguimiento (con asentimiento o no) por parte del receptor o receptores de lo que dice el locutor. Se acostumbran hacer, básicamente, con las manos, pero también son partes importantes la mirada y la orientación del cuerpo: es obvio que, cuando hablamos, solemos orientarnos hacia al receptor y mirarlo (y a la inversa, aún en una proporción más alta: el receptor nos da "información de vuelta" o back channels que facilitan la interacción). Los cambios de posición típicos de inicio y final de los turnos de habla o de una fase determinada de la interacción marcan y regulan

-sobre todo, sincronizan- los procesos d'intercambio comunicativo.

(e) Los gestos adaptativos o adaptadores son para tomar objetos, para "contactar" con otras personas, o para entrar y estar en contacto con un mismo: tocarse los cabellos, ponerse la mano bajo la barbilla o cruzar los brazos. Como los reguladores, son más funcionales que no propiamente significativos, aunque de los adaptadores podemos deducir (con un cierto riesgo, esto sí) un determinado estado anímico de la persona, una actitud o disposición; son ejemplos clásicos que reencontramos en este caso el del carácter dubitativo o pensativo de quien está sentado con la mano en la barbilla, los posibles nervios de quienes hace el gesto repetido de golpear suavemente los dedos entre sí o la palma con la mejilla, de quien pica repetidamente a tierra con la suela del pie, y tantos otros.

## Cultura y patrimonio no verbal: del pasado al futuro

El hecho de que la lengua pese tanto en la identificación y en la posterior caracterización de las culturas -sobre todo, de algunas culturas- hace que tendamos a olvidar que existe todo un patrimonio no verbal muy valioso que forma parte también con toda justicia de nuestro bagaje cultural y que, junto al lenguaje, se extiende en ejes:

(a) el espacio, con la proxémia entendida como la gestión de este espacio a la hora, por ejemplo, de habla con alguien (y decidir a qué distancia lo hacemos, desde la íntima, al oído, hasta la social, como la que solemos marcar para los desconocidos);

(b) el tiempo, con la denominada cronémica, es decir, en paralelo con el eje anterior, la gestión del tiempo, con la combinación de ritmos y pausas con que explicamos una historia, por ejemplo, o con el tiempo de espera por contestar una pregunta; y, finalmente,

(c) el movimiento, con la cinésica entendida como la gestión de todas nuestras posibilidades de comunicarnos con el cuerpo, desde lo que podríamos entender como una clase de "0" o posición de reposo (y que no deja de ser una de las posibilidades de nuestro conjunto o repertorio de posturas) hasta toda la gestualidad coverbal o autónoma que hemos comentado más arriba, pasando por las numerosas manifestaciones de orden cultural en que el movimiento es la pura esencia (el baile, la danza, la mimica) o, cuando menos, un elemento imprescindible (el teatro, el circo, la literatura oral).

Edward Sapir, uno de los padres más queridos de l'etnolingüística y la antropología lingüística, supo reconocer ya hace muchos años la importancia del estudio del gesto, aún y su innegable dificultad atendiendo a este carácter aparentemente huidizo que presenta:

"Un buen ejemplo de otro campo para el desarrollo de modelos culturales no conscientes es el del gesto. Es complicado clasificar los gestos y es difícil establecer una separación consciente entre aquello que en el gesto es meramente de origen individual y aquello que es atribuible a los hábitos de un grupo. Pese a estas dificultades en el análisis consciente, respondemos a los gestos con un cuidado extremo y, casi se podría decir, de acuerdo con un código secreto y elaborado no escrito en ninguna parte, no conocido por nadie y entendido por todo el mundo. Pero este código no es de ninguna forma atribuible a simples respuestas orgánicas. Al contrario, es tan sutilmente cierto y artificial, como categóricamente una creación de la tradición social, como la lengua o la religión o la tecnología industrial. Como todo el resto en la conducta humana, el gesto arraiga en las necesidades reactivas del organismo, pero las leyes del gesto, el código no escrito de los

mensajes y las respuestas gestuales, es el trabajo anónimo de una elaborada tradición social." (Sapir 1927: 556)

Sapir intuyó perfectamente las raíces socioculturales del gesto, combinadas forzosamente con parámetros físicos, y que lo ubican mucho más allá de lo que se denomina "respuesta orgánica". Además, se percató de las dificultades de poner límites entre lo que podemos calificar de propiamente social o grupal, y de lo que no pasa las fronteras del fenómeno individual, una cuestión todavía en debate y que abrió las puertas de los estilos discursivos gestuales, combinables de maneras que apenas empezamos a observar con los estilos verbales, aquello que hoy podemos denominar ya capacidad multimodal de comunicación.

El estudio del gesto como fenómeno comunicativo por sí mismo, pero también por su relación con la habla y con todos los otros códigos, pone de manifiesto la importancia de los múltiples y variados recursos multimodales que utilizamos en el seno de cada cultura para expresarnos y para crear cualquier clase de discurso comunicativo. La cultura catalana s'expresa en catalán verbalmente, pero se expresa también con recursos no verbales que igualmente se pueden calificar de catalanes, cuando menos en el origen y en su combinación peculiar con otros. Desde la duración de los silencios hasta la intensidad de la voz y de los gritos, desde los ritmos a los sonidos, desde las expresiones faciales o el ángulo de los brazos hasta la frecuencia de la gesticulación, desde los ilustradores a los emblemas más específicos, todo respira a través del filtro de la convencionalización social y de la cultura entendida como un espacio dónde comunicarse.



# BLA BLA

## Primer Festival de Contes de Vallfogona de Riucorb

Juliol 06

Tot va començar l'agost del 2005, quan la Núria Bonet em va proposar organitzar un festival de contes a Vallfogona de Riucorb, el poble d'estiueig que compartim gràcies als nostres pares. Durant mig any les nostres il·lusions es van materialitzar en cinc fulls de paper que resumien un projecte a l'espera de fer-se realitat. No va ser fins al febrer del 2006 que vam saber que l'Ajuntament de Vallfogona i la Diputació de Tarragona ens donaven suport per tirar endavant el certamen. A partir d'aquí, vam saber que el projecte no quedaria estancat en els nostres caps i ordinadors, sinó que tindria vida pròpia. Començava una època de feina, però també d'il·lusions i descobriments. El descobriment més encertat va venir de la mà de l'Ignasi Potrony, que ens va guiar i aconsellar mentre dins nostre sentíem com el projecte creixia i es traslladava dels nostres caps i ordinadors als nostres cors. I tot d'una, ja teníem la programació, els contistes i una data amb títol: 15 de juliol del 2006, Bla Bla, primer festival de narrativa oral de Vallfogona de Riucorb.

I va arribar el dia 15 i tot va anar tan bé, que encara ens en fem creus. Les activitats les va encetar la Kristinoshka, amb un taller de contes al qual van assistir una trentena d'infants. Al migdia hi va haver un dinar de conte en què la Núria Miret va explicar-nos contes gastronòmics. La tarda va començar amb una cercavila amb batukada que va acabar a la plaça de l'església, on l'Imma Pujol, davant d'una vuitantena de persones, va explicar contes de tota mena. Després, a causa de l'amenaça de pluja, vam traslladar

els contes de la plaça major al casal del poble,

on la Kristinoshka va explicar-nos històries d'aquí i d'allà. A l'hora de sopar vam protegir-nos de la pluja a l'Hostal de Rector, on, de nou, la Núria Miret ens delectava amb la seva magnífica veu i tres contes per obrir boca. Va ser un sopar exquisit, tant pel menjar com per la companyia, en què tots els contistes, la Núria i jo vam poder compartir una estona que hauríem volgut que durés eternament. La vetllada va cloure's amb un tàndem de professionals magnífic: l'Albert Estengre va treure a la llum el seu millor repertori de contes de capellans mentre el Rubén Martínez deixava el públic bocabadat amb un recull de contes sorprenentment originals. Tot plegat, davant d'un auditori poc avesat a aquesta mena d'activitats, que l'endemà es fonia en elogis i felicitacions.

I així, amb aquest bon gust de boca, la Núria i jo volem acomiadar-nos, però no sense abans donar les gràcies a tot un grapat de gent, amb la col·laboració de la qual el Bla Bla no hagués estat possible. Gràcies Nina, Dave, Eli, Marc, Núria Miret, Imma Pujol, Albert Estengre, Rubén Martínez, Kristinoshka, Ignasi Potrony i Alicia Molina.

I encara una cosa més, que sapiguen que ja tenim les il·lusions, l'esperança i les ganes de preparar la segona edició del Bla Bla!

Alba Llobet i Núria Bonet

# Mercè de Conte

Barcelona, Setembre 06

Per tercer any hem fet viure els contes en la Festa Major de Barcelona. Durant els dies 22, 23, 24 i 25 de setembre passat hem gaudit i hem fet gaudir de la narració. En números, han estat 52 narradores i narradors i 66 hores de narració.

Els espais i formats d'aquest any han estat quatre itineraris de cercavila per Ciutat Vella, un espai fix a l'Hivernacle del Parc de la Ciutadella i un petit espai acollidor i de proximitat: el Racó del Conte. Ubicat en la zona de picnic i jocs, en un espai elevat i circumdat per una balustrada que el converteix en una illa dins el parc, el Racó del Conte ha estat la novetat d'aquest any. De la forma més senzilla i natural, a peu pla, els narradors participants a la festa o qualsevol persona, infant o adult, que ho va desitjar, van contar contes ininterrompidament durant tot el temps de les activitats al parc. A més, aquest espai va ser el punt de trobada dels narradors participants i va oferir l'oportunitat per a compartir les experiències viscudes en els altres formats de narració de la festa.

També hi ha hagut contes a quatre biblioteques de Barcelona i, per a adults, al Centre Cívic Pati Llimona, durant quatre hores: Contes Emergents, en la seva cinquena edició. En el mateix Pati i durant aquestes hores, s'ha atès les trucades per narrar Contes per Telèfon.

Ens han visitat tres narradors de Medellín, Colòmbia, en intercanvi cultural amb la ciutat, que s'han unit als equips de narració de la Mercè. En l'Hivernacle han participat intèrprets de llenguatge de signes.

A partir de l'experiència de l'any passat, hem proposat un premi per a aquells infants que mostressin un fort interès per als contes. Enguany la prova ha estat més compromesa: calia que escoltessin contes en un cercavila, a l'Hivernacle i que narressin un conte al Racó, sols o fent duet amb el pare o la mare. Trenta nenes i nens han reeixit, i se'ls ha premiat amb una sessió de contes al seu domicili, per a ells i els seus familiars i amics.

La valoració d'aquesta edició per part de l'Institut de Cultura i de l'associació ha estat molt positiva, considerant-la una activitat consolidada en la festa. I han estat claus pel seu desenvolupament satisfactori el treball dels coordinadors dels equips i, molt especialment, la dedicació dels regidors dels espais.

En cada edició, l'ANIN ha volgut que la Mercè de Conte tingués un objectiu particular, a més de difondre la narració oral i promoure la trobada entre narradors. En la primera edició, els narradors participants van dur a terme un treball d'investigació i recull de fórmules d'inici i final de conte; en la segona edició, es va fer un compendi de contes agrupats per temes: de gegants i nans, de llibres i llibreries, de mariners i d'animals. Tot aquest material es pot consultar en el fons documental de la web d'ANIN [www.anincat.org](http://www.anincat.org).

En aquesta tercera edició, l'objectiu ha estat "narrar en companyia", experimentar el fet de la narració compartida amb altres narradors. Per al treball preparatori dels grups de narradors, l'associació ha demanat la col·laboració de dos narradors formadors de prestigi, que han impartit uns tallers durant quatre tardes del mes de juliol i dos caps de setmana de setembre. L'experiència ha estat molt enriquidora gràcies a l'enfoc d'aprofundiment pràctic establert pels



formadors i a la participació entusiasta dels narradors inscrits en la festa. El treball conjunt en la recerca dels motius dels contes tradicionals en catàlegs i índexs, en l'estudi de l'estructura dels contes meravellosos, en l'assaig de narracions en directe i en la presentació i discussió de la labor dels equips, entre moltes d'altres propostes que hi han hagut, han enfortit i ampliat la visió del conte i les relacions dels narradors entre ells. Creiem que l'esforç posat en aquesta formació per l'associació, els formadors i els narradors ha estat superat amb escreix pels resultats obtinguts.

En quan a l'objectiu de la publicació de material d'aprofitament general per a la narració oral iniciat en anteriors edicions, es pot fer consulta dels informes resumits

dels tallers a la pàgina web de la associació. Aquest ric material, obtingut pel treball dels narradors en el projecte, està pensat per fer servei a tots els narradors que el vulguin consultar, per a la millora i el suport de l'ofici.

Vist en perspectiva, la Mercè de Conte és ja un referent en la narració oral. I potser cal proposar el format o la idea a altres ciutats o pobles, per a que les seves festes majors puguin gaudir d'aquesta festiva meravella que són els contes.

Ignasi Potrony  
Esther Subias  
Martha Escudero

Coordinadors de la Mercè de Conte

# 10 Anys de Contes i Cuentos

Contes per a adults  
al Harlem Jazz Club

Barcelona, Octubre 06 -Gener 07

Des de fa deu anys, d'octubre a juny, en aquest emblemàtic local s'han dut a terme sessions de narració de contes per a adults. Cada dissabte a les nou del vespre un públic addicte viu i participa, emocionat, de l'explicació de tota mena d'històries.

Contes i Cuentos ha promocionat i programat els narradors i les narradores de Catalunya, de l'estat espanyol i fins i tot d'altres països, amb un criteri de qualitat de treball i de diversitat de formes, sempre dins la línia de la narració oral de contes. M. Escudero i I. Potrony, Contes i Cuentos, són membres d'ANIN, Associació de Narradores i Narradors.

Durant aquestes 10 temporades 19.654 persones han assistit a un total de 306 sessions de contes per a adults, una mitjana de 64 assistents per sessió. Aquestes dades ens confirmen que la narració oral en general, i particularment la dirigida a públic adult, no és una moda passatgera i que escoltar històries, relacionar-se per mitjà de la paraula parlada, és i seguirà sent una necessitat inherent al ser humà.

El passat 23 de novembre varem celebrar aquest aniversari. Durant quatre hores, els narradors més veterans del Harlem, aquells que van estar a l'inici de l'aventura, van abocar el millor del seu repertori al caliu d'un públic addicte fidel que omplia de gom a gom la sala. Agraïm

de tot cor a tots ells, oients i narradors, que ens acompanyessin en aquesta celebració, donant suport a la feina feta durant aquests deu anys i esperó per al futur dels contes.

Aquesta festa, amb la corrua de deu temporades que la motiva, no hauria estat possible sense la confiança del Harlem que va assumir generosament el risc d'apostar per la narració de contes per a públic adult en una època en què això era més ficció que els mateixos contes. El personal del club, amatent i servicial en tot moment a una activitat diferent de la habitual en el local, també ha estat un bon puntal per a que les sessions de contes es trobessin a gust i fluïssin com la cosa més natural del món.

No és habitual que els mitjans de comunicació es facin ressò dels contes al Harlem, ni a altres llocs, però quan s'hi han posat han dit frases tan interessants com aquestes que escollim:

“Lo reconozca o no, a todo el mundo le gusta que le cuenten una buena historia que le haga soñar. Por eso, nunca está de más acercarse al ciclo Contes i Cuentos al Harlem Jazz Club, que se celebra anualmente en el conocido local de jazz que da nombre el ciclo.”

“Lecciones de narración tan antiguas como la misma comunicación humana. No es necesario buscar

excusas, a todo el mundo le hubiera gustado ser Peter Pan durante toda la vida. Y si no os importa seguir siéndolo a vuestra edad, dejad que os cuenten una buena historia bajo la luz de los focos en uno de los mejores clubs de jazz de toda la ciudad.”

“...l'atenció absoluta d'un Harlem ple de gom a gom de joves i adults que es van deixar enamorar pel ritme, la veu i el contingut d'aquelles històries; cares embadalides, silencis sepulcrales, tendres rialles i ulls oberts de bat a bat...”

No és gens fàcil mirar enrere i escollir instants i vivències. Pel que fa als noms de narradores i narradors i les seves sessions, les hem aplegat en la web de contes i cuentos. Des d'aquestes dades en lletres salten guspires de moments i records, de complicitats i riallades, d'intensitats i sospirs. Hi ha, però, moltes més realitats no escrites protagonitzades per totes i cada una de les persones que han permès que les històries sorgissin i hi fossin. Des d'aquestes dades no gens escrites volem fer present ara una: el silenci emocionat durant i sobretot just al final de les belles històries.

Martha Escudero i Ignasi Potrony  
Contes i Cuentos  
[www.contesicuentos.com](http://www.contesicuentos.com)  
[info@contesicuentos.com](mailto:info@contesicuentos.com)



Harlem Jazz Club  
Comtessa de Sobradíel, 8 08002 Barcelona  
93 3100 755

# ENCONTES

## 3r Festival de Narració Oral d'Altea

Alacant, 18 al 22 d'Octubre 06

Durant els dies 18 a 22 d'octubre del 2006 es va celebrar a Altea el 3er ENCONTES, Festival de Narració d'Altea. Com a les anteriors edicions, totes les activitats es van celebrar a l'aire lliure, aprofitant les places i racons d'aquest bell poble de la Costa Blanca. Durant eixos dies, la població d'Altea i de la comarca va viure la màgia dels contes contats per narradors vinguts de diferents procedències. Enguany hem comptat amb la presència d'Alberto Sebastián, Aldo Méndez, Bruixes Maduixes, Caoz, Farandulandia, Felip Kervarec, Sussagna Navó i Yoshi Hioki, així com també els alumnes de l'Escola Valenciana de Contacontes S.C. El Micalet.

Paral·lelament es va realitzar animació de carrer tots els dies, músics i joglars desfilaven pels carrers del poble convidant a la gent a gaudir dels contes. També es va realitzar la presentació del llibre "Contes amb tinta blava" de l'escriptor valencià Ferran Bataller, així com una tertúlia amb els narradors, en la qual el públic assistent va poder aprofundir en els detalls de l'ofici de contacontes.

El plat fort van ser les sessions de contes. En total es van realitzar 22 sessions que van abraçar tot tipus de públic, des dels escolars d'infantil fins als adults, passant pel públic familiar i les residències d'ancians. Les nombroses persones que van acudir a les diferents cites amb els contes s'anaven amb una cara de satisfacció que ens costarà d'oblidar però el que més ens va agradar va



ser que moltes d'aquestes persones repetien i acudien a més sessions.

Per acabar aquest breu resum, ja que per a poder plasmar tot el que es va viure durant eixos dies es necessitarien moltes pàgines, volem agrair des d'ací el suport de l'Ajuntament d'Altea i de la Regidoria de Cultura i Educació, així com Caixaltea, que fan possible que aquest somni que és ENCONTES siga realitat.

Creiem que hem aconseguit el nostre propòsit: Convertir Altea, durant uns dies, en una illa d'oralitat dins d'un món dominat per la imatge i lo visual.

I com no pot ser d'una altra forma, anem preparant ja el 4rt ENCONTES.

Blai Senabre

# III Encuentro de Narradoras y Narradores

L'Espluga del Francolí

Tarragona, Octubre 06

Más de 120 personas acudieron al Tercer Encuentro de Narradores y Narradoras realizado el 13, 14 y 15 de octubre en Cataluña.

Para la organización, la ANIN convocó a todas las personas que pudieran estar interesadas en participar, socios o no, a una reunión que se celebró el mes de enero. Hubo una buena respuesta y así se comenzó a tratar de definir el carácter del encuentro, sus contenidos, la estructura, el lugar en el que se realizaría, etc. Contábamos con los comentarios y valoraciones que narradores asistentes al encuentro anterior nos habían hecho llegar. Ya en esa reunión surgió una pregunta que sería el eje de los contenidos a tratar: ¿desde dónde cuento? y se apostó por que el encuentro fuera en verdad un encuentro de personas practicantes de la narración oral, con espacios para el trabajo y la reflexión, pero también con tiempo suficiente para compartir, intercambiar y disfrutar.

En la segunda reunión, el mes de marzo, se integró la primera comisión de trabajo que estaría encargada de buscar el lugar más idóneo para la realización del encuentro. Se fue definiendo también la estructura y se dibujaron otras comisiones: la de contenidos, que se encargaría de la parte “seria”, lo concerniente al trabajo, y la comisión de chorradas que se encargaría de la parte lúdica. Todas las comisiones se pusieron manos a la obra y a través de una lista de distribución creada para tal efecto, se fue informando a todo el grupo de organizadores de los avances. Y fueron surgiendo otras comisiones: la de bienvenida e inscripciones, la de manualidades,

la de librería. El encuentro iba tomando forma.

Finalmente fue escogido el Albergue Jaume I, en l'Espluga de Francolí, marco incomparable en cuestión de poética, leyendas y paisaje. Desde el momento en el que la organización lo escogió como el lugar apropiado para enmarcar el reencuentro de narradores y narradoras, se tuvo claro que se “nos iban a caer los palos del sombrero de la emoción de ver los colores de los viñedos que rodean el lugar, a lo largo de kilómetros y kilómetros”.

El Albergue, ubicado en el entorno de Les Masíes, al pie de las Montañas de Prades, se antojaba el entorno ideal para el desarrollo de todas las actividades previstas: sesiones plenarias, grupos de trabajo y también baile de gala, charla compartiendo una bebida, paseos por los alrededores, siestas reparadoras... La organización (también nombrada como “nosotras y nosotros” en algunas comunicaciones) se había propuesto ofrecer un marco relajado, y promover la comodidad y el disfrute de los asistentes.

De entre las actividades formales, destacan la conferencia inaugural de Carme Oriol, profesora titular de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, donde trabaja con la etnopoética y el folklore como principales líneas de investigación y docencia, y que trató de la literatura oral y de la etnopoética, y la conferencia de clausura, a cargo de Lluís Payrató, profesor del Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona que ha publicado diversos estudios sobre temas lingüísticos y que habló sobre gesto, voz y lenguaje en las narraciones orales. Dos sesiones muy interesantes pensadas con el objetivo de brindar a los participantes información y elementos de reflexión de aspectos relacionados con la práctica de la narración oral. Los asistentes pudieron escuchar y hacer preguntas a los dos ponentes y algunos comentaron posteriormente que, ante la opinión de estos dos expertos, se habían sentido unidos como narradores. Éste fue otro de los objetivos: promover el sentimiento

corporativo de los que se dedican a contar historias y fomentar el intercambio de opiniones.

El intercambio de reflexiones entre narradores continuó durante las 6 horas dedicadas a los diferentes grupos de trabajo que se formaron a partir del interés particular hacia los temas propuestos, temas que se relacionaban simbólicamente con las diferentes partes del cuerpo atendiendo a la pregunta marco: ¿desde dónde cuento?. Así, por ejemplo, desde las piernas y las rodillas, que simbólicamente nos llevan adelante y se relacionan con el orgullo y la humildad, se planteó el tema “Cocinando un cuento” para hablar sobre el trabajo del narrador anterior a la narración, las formas de preparación del relato, la memorización, impregnación, impresiones, imágenes, énfasis, puntos fuertes, verbos, expresiones formuláicas y los métodos, disciplinas, pruebas...

De estos grupos surgieron grandes preguntas, de las cuales resulta difícil elegir tan sólo algunas, pero sirvan estas de muestra: ¿Desde dónde escuchas? ¿El cuento vive en una sola casa? Al contar, ¿qué corazón tiene que latir más? ¿Escuchamos contando? ¿Contamos escuchando? ¿Qué? ¿Existe realmente una situación o un público de riesgo cuando se cuenta desde la verdad y la escucha? Si el narrador y el público no viajan, ¿se está contando?

Estas y muchas otras interrogantes quedaron sin respuesta porque este encuentro nunca tuvo otra pretensión que la de promover el intercambio de ideas, pensamientos y reflexiones entre los allí presentes. En palabras de Domingo Chichilla, pasado el encuentro, lo que allí nos planteamos fueron: "preguntas de infarto, preguntas de digestión lenta, preguntas con esguinces musculares, preguntas precocinadas, preguntas terminales, preguntas clarividentes, preguntas exquisitas, preguntas atormentadas, preguntas sin precedentes, preguntas puras, preguntas putas, preguntas linfáticas, preguntas alucinógenas, preguntas estereotipadas, preguntitas, preguntas psico-económicas, preguntas exuberantes...."

El tercer encuentro fue mucho más que eso. Un gran trabajo de la comisión de inscripciones y bienvenida que, brindando una atención personalizada, distribuyó habitaciones y orientó a los participantes. Una vez ubicados, los participantes pudieron disfrutar de buenos momentos distendidos en el patio del albergue, engalanado de fiesta para la ocasión por la comisión de manualidades. Allí, en torno a las mesas decoradas a mano -arte efímero-, pudieron disfrutar de las bebidas dispensadas en la Cantina del encuentro que estuvo atendida por cantineras y cantineros voluntarios que, alegres, serviciales y algo embriagados por la emoción del momento -eso dijeron después-, atendían a los clientes que pagaban sus consumiciones con la moneda que el III Encuentro puso en circulación: los Vetakis. Al haber moneda, se precisaba un banco y un cajero, y lo hubo. Dentro del albergue se había creado un mundo paralelo, un espacio de cuento, un lugar de “vet aquí una vegada...”

Las largas colas para entrar al comedor fueron amenizadas por espontáneos chistes, bromas y masajes colectivos, y las sobremesas -o momentos para la siesta del burro- se prestaron para practicar el deporte olímpico de tirar al arco o para visitar la Librería, que fue expresamente organizada para el encuentro y que, gracias a las sugerencias bibliográficas que narradores y narradoras enviaron a la comisión encargada, ofrecía un gran volumen de historias y libros de referencia para narradores orales, obras publicadas por los narradores ausentes y presentes, y como no, todo tipo de muñeco, marioneta o accesorio digno de ser admirado por cualquier narrador o narradora.

La comisión de chorradas no escatimó esfuerzos para brindar a los participantes todo tipo de agradables sorpresas: una Guía del albergue que daba noticia de el Rincón de la Duda, donde cuentan que nace una nueva margarita por cada sospecha de amor o por cada sombra de duda, de la Fuente de las Virtudes, donde los muchachos y las muchachas perdieron definitivamente su ingenuidad y del Mirador



donde las ninfas y los faunos, contemplaron y fueron contemplados, y de la inconclusa leyenda del albergue, leyenda que finalmente se completó con la inspirada pluma de los participantes en un libro que fue pasando de mano en mano. Se ofreció también una recopilación de cuentos relacionados con el menú de cada día que se sirvieron en formato coleccionable durante las comidas y también en el comedor se puso a disposición de los necesitados Amorol Comprimidos -indicado para el tratamiento de amores menores en encuentros, simposios o congresos-, y Resaquex Comprimidos -indicado en casos de malestares con origen alcohólico-. Sendos prospectos muy bien detallados indicaban la posología y la composición del producto. En ambos casos el azúcar era la base, además de los colorantes propios de los caramelos.

No faltaron los bailes, las risas... ni la música que estuvo a cargo de un grupo de músicos brasileños que provocó que coristas, cocottes, vedettes, e invitados en general, lucieran sus mejores prendas el sábado en la noche, durante el baile de gala.

Y el final del encuentro llegó espectacular, a través de una "performance de continuidad" modelo "final feliz de comedia romántica" que, con un ramo de novia lanzado sobre el hombro, pasó el relevo a Euskadi para la organización del próximo encuentro.

La despedida se regó con un buen cava y se acompañó por unos carquiñolis y un gran abrazo de despedida multitudinario.

Y ahora, que ya pasaron unas cuantas semanas, el regusto que queda es el de un gran encuentro que abre el apetito para el próximo.

Nosotros y nosotras, no faltaremos.



# Textos suggerits per Narradores i Narradors orals per a Narradores i Narradors orals

Amb motiu de l'III Trobada de Narradors i Narradores Orals, hem confeccionat una llista de referències de textos que els narradors orals suggereixen per a formació, reflexió, repertori o solaç dels narradors i de totes les persones interessades en la narració.

Les dades han estat facilitats en primer lloc per alguns narradors orals i en segon lloc s'han extret de publicacions sobre la narració. Agraïrem qualsevol altra aportació (o rectificació) a lolabarcelom@gmail.com

Referències del grup de textos per ordre alfabètic del narrador que suggereix (nom propi) o publicació.

Sugeriments de Alberto Sebastián	El gran libro de los cuentos del mundo. López Feres, Guillermo. RBA. 2000	Comunidad de Madrid, Ed. Popular
El libro de los 101 cuentos. Los cuentos más bellos de Europa. Anaya. 2001	Catálogo Tipológico del cuento folklórico español. Camarena, Julio; Chevalier, Máxime. Gredos. 1994	FABREGAT, ANTONIO MANUEL: Cómo se crean cuentos en la escuela, Gram, Buenos Aires
Cuentos Populares Españoles Guelbenzu, José María Siruela. 2001	La memoria de los cuentos. Díez Rodríguez, Miguel; Díez Taboada, M <sup>a</sup> Paz. Espasa-Calpe. 1998	FORTÚN, ELENA: Pues señor... como debe contarse el cuento..., José Olañeta Editor
Cuentos Populares Italianos Calvino, Italo. Siruela. 1998.	El Pájaro que canta el bien y el mal. José Manuel de Prada Samper. Lengua de Trapo. 2004	MANTOVANI Y MORALES: Juegos de expresión dramática más de 2000 propuestas para expresarse y comunicar en la escuela, Ed. Ñaque
Cuentos Populares Gitanos Tong, Diane. Siruela. 1997.	Cuentos del Mediterráneo. Ana Cristina Herreros. Ed. SM. 2005	ORLICH, T.: Libres para crear, libres para cooperar
Cuentos Populares Bereberes Topper, Uwe. Miraguano. 1997	Sugeriments de Estrella Ortiz	PROPP, VLADIMIR: Morfología del cuento, Ed. Fundamentos
Cuentos y leyendas esquimales. Rink, Henri Miraguano. 1991	DOMECH CARMEN y otros: Animación a la lectura ¿Cuántos cuentos cuentas tú?	PELEGRÍN, ANA: Varios títulos y varias editoriales
Las mil caras del Diablo Prada Samper, José Manuel Juventud. 1998		PADOVANI, ANA: Contar cuentos. Desde la práctica hacia la teoría, Ed. Paidós
El libro de los cuentos de nuestras abuelas. Fiszbein, M <sup>a</sup> Rosa. RBA Libros, 2002		

- POULTER, CHRISTINE: Jugar al juego, Ed. Ñaque
- RODARI, GIANNI: varios títulos y editoriales. Gramática de la fantasía.
- ANDERSEN, H. CH.: Cuentos completos (4 v.), Ed. Anaya
- ANDOLZ, RAFAEL: varios sobre cuentos aragoneses en Ed. Pirineo
- ALFAU, FELIPE: Cuentos españoles de antaño, Ed. Siruela
- BIBLIOTECA DE CUENTOS MARAVILLOSOS, DE J. DE OLAÑETA EDITOR: Varios títulos de libros de cuentos y leyendas
- CARTER, ANGELA: Caperucitas, cenicientas y marisabidillas, Ed. Edhasa
- ENDE, MICHAEL: Los mejores cuentos de Michael Ende, Ed. Everest
- FRANZ ROSSELL, JOEL: Los cuentos del mago y el mago del cuento, Ed. La torre
- GALEANO, EDUARDO: varios títulos de interés en diversas editoriales
- GRIMM, HERMANOS: Cuentos del niño y del hogar (2 v), Ed. Anaya
- GUELBENZU, JOSÉ MARÍA: Cuentos populares españoles, Ed. Siruela
- RAFIK SCHAMI: Los narradores de la noche, Ed. Siruela
- RODARI, GIANNI: varios títulos en diversas editoriales
- Suggestiments de José Campanari
- LAO TSE: TAO TE KING, Versión de John C. II. Wu, Editorial Arca de Sabiduría.
- Suggestiments de Marina Sanfilippo
- AMO, M del (1970). La hora del cuento. Madrid: Servicio Nacional de Lectura.
- BRU, B. y C. (1995). Cómo improvisar cuentos. Ed. CEAC, Col. Aula Práctica, Barcelona.
- CONE BRYANT, S. (1995). El arte de contar. Barcelona: Biblária.
- DUNLOP CATHER, K. (1963). El cuento en la educación. Adaptación de M. T. Freyre y E. Diego. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí.
- FORTÚN, E. (1991). Pues señor... Cómo debe contarse el cuento y Cuentos para ser contados. Prólogo y edición de C. Bravo-Villasante. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1998). Para contar historias. En La bendita manía de contar, taller de guión de Gabriel García Marquez, 11-19. San Antonio de Baños (Cuba) - Madrid: Ollero & Ramos Editores.
- GARZÓN CÉSPEDES, F. (1995). Teoría y técnica de la narración oral escénica. Madrid: Laura Avilés.
- HERREROS FERREIRA, A. C. Y MARTÍNEZ MARTÍNEZ. (Coods.) (2002). ¿Qué podemos hacer para contar un cuento? Ideas para ser un buen cuentista. Madrid: Fundación Hogar del Empleado.
- JIMÉNEZ FRÍAS, R. A. et altri (2001). Cuéntame: el cuento y la narración en educación infantil y primaria. Madrid: UNED.
- LABARGA, M. (1993). Cuentacuentos. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Juventud.
- MATO, D. (1991). Cómo contar cuentos. El arte de narrar y sus aplicaciones educativas y sociales. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- ORTIZ, E. (2002). Contar con los cuentos. Rotundifolia. Ciudad Real: Ñaque.
- PADOVANI, A. (1999). Contar cuentos. Desde la práctica hacia la teoría. Paidós.
- PASTORIZA DE ETCHEBARNE, D. (1975). El arte de narrar, un oficio olvidado. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- PASTORIZA DE ETCHEBARNE, D. (1979). Valoración de la palabra: la narración sin láminas. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.

- PELEGRÍN, A. (1982). La aventura de oír. Cuentos y memorias de tradición oral. Madrid: Cincel.
- Suggestiments de Numancia Rojas  
Revista Xiuxiueig. Editada por Numancia Rojas y Laia Serra y distribuida artesanalmente. Están disponibles los números 1 y 2. El número 2 puede consultarse en la web. <http://www.lacasadeloscuentos.info/mod-pagesetter-viewpub-tid-1-pid-49.phtml>
- Suggestiments de Paula Carballeira  
Narradores de la noche. Rafik Schami. Ed. Siruela  
El cuento de los cuentos. Giambattista Basile. Ed. Siruela  
Se o vello Sinbad volvese ás illas. Álvaro Cunqueiro. Ed. Galaxia.  
As crónicas do sochantre. Álvaro Cunqueiro. Ed. Galaxia  
Á luz do candil. Ánxel Fole. Ed. Galaxia  
Terra brava. Ánxel Fole. Ed. Galaxia  
Las mil y una noches. Alianza editorial  
El círculo de los mentirosos. Jean-Claude Carrière. Ed. Lumen
- Momo. Michael Ende. Ed. Alfaguara.  
La historia interminable Michael Ende. Ed. Alfaguara.  
Cuaderno de apuntes. Michael Ende. Ed. Alfaguara  
Cando petan na porta pola noite. Xabier P. Docampo. Ed. Xerais
- Suggestiments de Rubén Martínez Santana  
CASTAGNINO, Raúl H.: CUENTO ARTEFACTO Y ARTIFICIOS DEL CUENTO. Colección Arte y Ciencia de la Expresión. Editorial Nova, Buenos Aires, 1977.  
ESPINOSA DOMÍNGUEZ, Carlos: EN EL PARQUE LENIN LOS JUGLARES Y LA PEÑA DEL AMOR DE TODOS. Editorial Orbe, La Habana, 1979.  
MATO, Daniel: ESPECIFICIDAD DE LA NARRACION OROGESTUAL. (Primera parte) En revista Imagen. No.100-18. pp.18-19. Caracas, marzo 1986  
MATO, Daniel: ESPECIFICIDAD DE LA NARRACION OROGESTUAL. (Segunda parte) En revista Imagen. No.100-19 pp.20-21. Caracas, Junio 1986.  
ONG, Walter: ORALIDAD Y ESCRITURA - Tecnologías de la palabra. Fondo de
- Cultura Económica, México, 1987 (1era ed. en inglés, 1982).
- PROPP, Vladimir: LAS RAICES HISTÓRICAS DEL CUENTO MARAVILLOSO. Editorial Fundamentos. Madrid, 1974  
PROPP, Vladimir: LAS TRANSFORMACIONES DEL CUENTO MARAVILLOSO. Colección Palabras. Cuadernos de Semiología. Rodolfo Alonso Editor. Buenos Aires, 1972.  
SALAS DE LECUNA, Yolanda: EL CUENTO FOLKLÓRICO EN VENEZUELA - Antología, Clasificación y Estudio. Estudios, Monografías y Ensayos, n.º 68, Biblioteca de la Academia nacional de la Historia. Caracas, 1985.  
THOMPSON, Stith: EL CUENTO FOLKLÓRICO. Colección de Arte y Literatura. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1972.  
WALKER, Warren S.: FROM RACOUNTEUR TO WRITER: Oral roots and printed leaves of short fiction. En A.A.V.V. THE TELLER AND THE TALE: ASPECTS OF THE SHORT STORY. Ponencias del Proceedings Comparative Literature Symposium, Texas Tech University, Vol XIII, Texas Tech Press, Lubbock, Texas (USA), 1982, pp.13-26.

Suggeriments de  
Revista n

Una selecció de los libros sugeridos en la revista de la Associació de Narradors i Narradors - ANIN. De ellos (y de muchos otros más) puede leerse una reseña en [www.anincat.org /revista electrónica /llibres](http://www.anincat.org/revista-electronica/llibres).

Al final de cada referencia aparece el número de la revista entre paréntesis.

En los números 10, 11 i 12 de la revista, también puede encontrarse referencias de libros que han influido en algunos narradores orales.

AFANASIEV, Alexander N. EL ANILLO MÁGICO Y OTROS CUENTOS POPULARES RUSOS, Páginas de Espuma, Madrid, 2004 (10)

AGBOTON, Agnès NA MITON. LA MUJER EN LOS CUENTOS Y LEYENDAS AFRICANOS, Integral, Barcelona, 2004 (10) (Ver también Tantàgora 2)

ARIZALETA, Luis LA LECTURA ¿AFICIÓN O HÁBITO?, Anaya, Madrid, 2003 (7)

BADIA, Lola (ed. i comentaris) TRES CONTES MERAVELLOSOS DEL SEGLE XIV, Quaderns Crema, Barcelona, 2003 (7)

BOWLEY, Tim SEMILLAS AL VIENTO, CUENTOS DEL MUNDO, Raíces, Madrid,

2002 (Seeds on the wind, Stories from around the world) (3)

BULLICH, Eulàlia i MAURE, Mercè MANUAL DEL RONDALLAIRE, La Magrana, Barcelona, 1996 (8)

CARRIÈRE, Jean Claude EL CÍRCULO DE LOS MENTIROSOS. CUENTOS FILOSÓFICOS DEL MUNDO ENTERO, Lumen. Barcelona, 2000 (1)

CASHDAN, Sheldon LA BRUJA DEBE MORIR, Debate, Madrid, 2000 (2)

GOMIS I MESTRE, Cels LA BRUIXA CATALANA, Alta Fulla, Barcelona, 1987 (5)

GOUGAUD, Henri et LA SALLE, Bruno de LE MURMURE DES CONTES, Desclée de Brouwer, Paris, 2002 (7)

GUDULE CUENTOS Y LEYENDAS DEL MIEDO, Anaya (7)

LIEJA, Arnau de RECULL D'EXEMPLES I MIRACLES ORDENAT PER ALFABET, Barcino, Barcelona, 2004, ed. crítica de J.A. Ysern Lagarda (9)

MATUTE, Ana Maria LOS NIÑOS TONTOS, Media Vaca, Valencia, 2000 (7)

MENÉNDEZ PIDAL, R. y RICO, F. TODOS LOS CUENTOS. ANTOLOGÍA UNIVERSAL DEL RELATO BREVE, Planeta, Barcelona, 2002, 2 vol. (6)

MOLIST, Pep ELS LLIBRES TRANQUILS, Pagès ed., Lleida, 2003 (10)

MONTEMAYOR, Carlos ARTE Y TRAMA DEL CUENTO INDÍGENA, FCE, México, 1998 (2)

NASÓ, Publi Ovidi LES METAMORFOSIS, La Magrana, Barcelona, 1994 (10)

ONG, Walter J. ORALIDAD Y ESCRITURA. TECNOLOGÍAS DE LA PALABRA, FCE, México 1999 (5)

ORIOI I CARAZO, Carme INTRODUCCIÓ A LA ETNOPOÈTICA. TEORIA I FORMES DEL FOLKLORE EN LA CULTURA CATALANA, Cossetània, Valls, 2002 (5)

ORTIZ, Estrella CONTAR CON LOS CUENTOS, Ñaque, Ciudad Real, 2002 (11)

PENNAC, Daniel COMO UNA NOVELA, Anagrama, Barcelona, 1993 (6)

PRADA SAMPER, José Manuel de LA NIÑA QUE CREÓ LAS ESTRELLAS. RELATOS ORALES DE LOS BOSQUIMANOS /XAM, Lengua de Trapo, 2001 (7)

PUJOL, J.M. (coord.) Grup de recerca folklòrica d'Osona BENVINGUT/DA AL CLUB DE LA SIDA I ALTRES RUMORS D'ACTUALITAT, Generalitat de Catalunya, Dpt. Cultura, Barcelona, 2002 (5)

REID, Bill y BRINGHRST, Robert CUENTOS DEL CUERVO. MITOS Y LEYENDAS DE LOS INDIOS HAIDA, Hiperión, Madrid, 1998 (7)

SCHAMI, Rafik EL NARRADOR DE LA NIT, La Magrana, Barcelona, 1991 (12 i 4)

SERRANO, Sebastià EL REGAL DE LA COMUNICACIÓ, Ara, Barcelona, 2003 (7)

SNUNIT, Mijal EL PÁJARO DEL ALMA, FCE, México, 2005 (12)

SOLER I AMIGÓ, J. LLEGENDES DEL DRAC, L'HEROI I LA DONZELLA, Baula, Barcelona, 2005 (10)

Suggeriments de Revista Tantàgora

Una selecció de los libros o revistas sugeridos en esta revista.

Al final de cada referencia aparece entre paréntesis el número de la revista en el cual puede leerse una amplia reseña sobre el texto referenciado.

Para la distribución de la revista puede contactarse con [www.tantagora.net](http://www.tantagora.net)

ANDERSEN, Hans Christian. Amplia bibliografía y enlaces, seleccionada por Pep Molist (1)

GONZÁLEZ SANZ, Carlos.

EL CUENTO FOLKLÓRICO EN ARAGÓN. CD-ROM 1

Cuentos de Animales. Catálogo tipológico y bibliografía Archivo Pirenaico de Patrimonio Oral. Codaout, 2004 (0)

LA GRANDE OREILLE. Revue des arts de la parole. Une parole et l'autre. Association loi 1901. grande oreille@magic.fr (2)

MNEMÓSYNE. Revista del Festival Internacional del Cuento. As. Cult. para el desarrollo y fomento de la lectura y el cuento. Los Silos (2)

NOIA CAMPOS, Camiño. CONTOS GALEGOS DE TRADICIÓN ORAL, Nigratea, Vigo, 2002 (0)

PEDROSA, José Manuel. LA AUTOESTOPISTA FANTASMA Y OTRAS LEYENDAS URBANAS ESPAÑOLAS, Páginas de Espuma, Madrid, 2004 (0)

PÉREZ, Juan Ignacio y MARTÍNEZ, Ana María. CIEN CUENTOS POPULARES ANDALUCES RECOGIDOS EN EL CAMPO DE GIBRALTAR, Litoral, Asociación para la Difusión de la Literatura Oral, Algeciras, 2003 (0)

PRADA, José Manuel de. EL PÁJARO QUE CANTA EL BIEN Y EL MAL. LA VIDA Y LOS CUENTOS DE AZCARIA PRIETO (1883-1970), Lengua de Trapo,

Madrid, 2004 (1)

MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo; BERNOIS, Elisa; AMORES, Montserrat; RICO, Francisco. TODOS LOS CUENTOS. ANTOLOGÍA UNIVERSAL DEL RELATO BREVE, Planeta, Barcelona, 2002, 2 vol. (6) Selección y notas Ramón MENÉNDEZ PIDAL y Francisco RICO. (1)

Suggerim també la consulta de les següents pàgines de Cuentistas:

<http://www.cuentistas.info/modules.php?name=News&file=article&sid=54>

Libros para reflexionar sobre la narración oral

<http://www.cuentistas.info/modules.php?name=News&file=article&sid=50>

Filmes con presencia de la narración oral

# ¿Desde dónde escucho?

La pregunta estrella del III Encuentro fue “¿Desde dónde cuento?”. Desde la revista nos preguntamos que pasaría si girásemos la pregunta y se la formulásemos a algunos narradores. El resultado lo leeréis a continuación y podréis ver un poquito más esta magia que tiene la narración: la línea que separa el narrador del escuchador es tan sutil como el aleteo de una mariposa.

Mi escucha cambia a temporadas, a días, a ratos. Cambia de lugar y de intensidad. Cambia según mi disposición de ánimo, según mi estado físico, según las condiciones meteorológicas, según quién esté a mi lado... Por eso, para poder contestar a la pregunta, debo modificarla a mi conveniencia: “¿Desde dónde escucho hoy?”.

Escuchar, escucho desde todo lo que tengo, y con todo lo que soy: orejas, ojos, manos, nariz, piel, sangre, algunas vivencias... y sobre todo, con lo que puedo (que reduce sustancialmente lo que tengo y lo que soy).

Es cierto que podría responder a la pregunta de una manera más o menos grandilocuente, diciendo, por ejemplo: “Escucho desde el corazón, desde las tripas o desde el punto G”, o diciendo: “Escucho desde el alma, desde el ch'i o desde el fluir del tiempo”. Pero cualquiera de esas opciones sería mentira. Y no sólo eso. Con esas respuestas estaría negándome la posibilidad del cambio.

Dependiendo de lo que escucho, mi corazón, mis tripas, mi punto G, mi alma, el ch'i y hasta el fluir del tiempo, vibran, se abren y se dejan gozar, o, al contrario, se cierran, rechazan lo que puja por entrar y sufren.

Algunas voces o ideas encuentran órganos, vísceras, recuerdos, sensaciones u otras

ideas que vibran por simpatía con ellas.

Y según se den las condiciones externas e internas de una manera u otra, oiré más o menos el rumor de mis propias vísceras, los ecos ajenos que me habitan, los recuerdos que andan por ahí vociferando o susurrando, o la nada. Puede ser que algún día no oiga nada. A veces uno tiene sorderas pasajeras. Paciencia.

Por todo eso, según con qué sea capaz de escuchar oiré unas voces u otras, y según qué escuche se modificará el desde dónde quiero o puedo hacerlo.

Sin embargo, lo esencial, y en aquello en lo que sí soy categórica es en el gusto: me gusta escuchar desde el silencio. Me gusta el silencio interior y el exterior. Me gusta que me hablen desde el silencio.

Y a veces me pregunto, con todas estas limitaciones ¿hasta dónde escucho yo?

Patricia McGill

El lugar, el tiempo o la perspectiva desde la que escucho nunca es la misma, y ojalá supiera donde me encuentro más a menudo porque, sinceramente, mi vida tal vez carecería de vaivenes emocionales de vértigo y ganaría en capacidad comunicativa y empática. El darme cuenta de semejante tangana me costó un disgusto gordo el pasado verano, pero las gracias tengo que dárselas a Moisés Mato, pedagogo del teatro de la escucha. Ese montón de estados de ánimo y desánimo desde los que escucho a mis semejantes, y que soy incapaz de controlar, incluyen naturalmente la escucha activa del cuento. No puedo escuchar desde el intelecto



-como yo deseo con toda mi artillería consciente porque siempre he sido bastante repelente, de niña al culo le llamaba ranura...- y difícilmente desde el corazón porque me parece una víscera de la que se abusa con frecuencia. Si pudiera escoger me gustaría escuchar desde el instinto, en todas las acepciones de la palabra, pero especialmente desde la locución adverbial: "Por un impulso o propensión natural e indeliberada".

Lola Barceló

Un día, en una charla con narradores una chica apuntó que cuando ella escuchaba cuentos tenía esa sensación como cuando de pequeñas jugábamos a las peluqueras y alguien te tocaba el pelo y sentías como unas cosquillas que empezaban desde la punta del pelo y avanzaban por todo el cuerpo en cuestión de segundos. Me pareció un símil bellissimo, en esa experiencia de placer (sólo compartida por los que nos gusta jugar a las peluqueras \_hay quien lo detesta) es el lugar desde donde yo me sitúo al escuchar cuentos. Cuando las palabras se vuelven un hormigueo y te envuelven al fin en un abrazo lento.

Así es que supongo que mi respuesta es que escucho desde la piel, logrando de todas formas una experiencia no sólo epidérmica, sino que los cuentos logran traspasar esa barrera que no traspasa el agua.

Noemí Caballer

Al preguntarme y reflexionar me encuentro con lo que debería y con lo que hago. Es una mezcla y no sé bien si lo que escriba corresponderá a una u otra actitud. Sin más y con la convicción de que uno y otro es una manera de manifestar lo que hago, me atrevo a decir que hay una escucha consciente y otra automática. Una con conciencia sabia y otra con el ego dominando.

Cuando escucho contar a otro contador lo hago con el intento de dejar que entren las palabras y los gestos sin ningún juicio previo. Dejo que me seduzca el tono de voz, el timbre, la música de los silencios. Que corresponda al contenido de lo que transmite y luego escucho el cuerpo que resuena con la música de las palabras acompañadas de gestos y expresiones.

Cuando lo hago de manera consciente, me abro a los tres cerebros, escucho con el corazón los sonidos que me emocionan, con la cabeza el sentido de las palabras y la historia, con las tripas el movimiento del cuerpo y los gestos. Los tres funcionan a la vez y mi cuerpo vibra conjuntamente si lo que escucho me satisface, me sorprende, me emociona.

Sé que hay momentos en los que escucho abierto y otros momentos en los que el juicio y la comparación forman un filtro difícil de traspasar. Es cuando tengo miedo de no ser aceptado por lo yo que haga, cuando tengo celos de los que cuentan por su forma de contar semejante a mi manera de hacerlo, cuando quiero ser admirado más que otros... en resumen, cuando escucho comparándome con el otro. En esa ocasión no escucho, sino que juzgo.

De todas formas, me doy cuenta de que en estos últimos tiempos mi manera de escuchar es desde la compasión. Desde la admiración hacia el que cuenta, desde el respeto, desde la diversidad de formas y técnicas, desde la riqueza de expresiones, de voces y de cuerpos que comunican.

Pep Duran  
Trajinante de cuentos 04



un conte

# Per que el cotxer estava de dol per una història que tot just acabava de néixer

Rafi Schami "Els narradors de la nit"

Vet ací que una vegada, i Salim escoltava la veu de la seva memòria, hi havia un rei que no sabia escoltar. Quan els vassalls venien en presència seva, a la primera paraula ja els interrompia i cridava: «Prou! Et crec! Guardies, doneu a aquest home mil lliures d'or!» O bé: «Prou! No et crec! Guardies, doneu-li divuit fuetades i treieu-me'l del davant!» I ho deia segons la lluna. No volia escoltar, i com que no escoltava, era injust en la seva compassió.

Un dia se li va acostar el bufó. El rei se sentia content i demana al bufó que li contés una història. El bufó s'assegué als peus del rei i començà:

"Ha arribat a les meves orelles, oh rei poderós, que al país dels dimonis, que Déu ens en guardi prou, fa molt de temps, molt abans que l'home trepitgés la Terra, hi vivia un dimoni que vagarejava amb la seva dona per les afraus i les coves més profundes. Aquest dimoni era famós entre els seus semblants perquè no sabia escoltar. La que en patia més les conseqüències era la seva dona, perquè ell tenia el costum, no solament de no escoltar-la, sinó de considerar poca-solta tot el que deia. En tot li portava la contrària, i no volia escoltar res del que ella li explicava des del fons del cor.

Un dia van discutir, i com que ella feia valer la seva raó, ell li va pegar. Però

encara fou més terrible que després, ell, dolçament i amorosament, la volgués convencer que aquella pallissa li seria de gran utilitat. Les seves paraules regalimaven mel, però a la dona li feien mal tots els ossos. I el va maleir: d'avui endavant tindràs dues boques i una orella.

Precisament en aquell instant, el déu dels dimonis volava per aquella afrau on la dimònia, des de les profunditats del seu cor, havia maleït el marit. En sentir la maledicció, va tenir pietat de la dona. I com que ja havia sentit molt sovint parlar malament d'aquell dimoni, va satisfer el desig de la dona. El dimoni s'adormí, i quan es despertà s'adonà que tenia dues boques, l'una damunt de l'altra, i només una orella menuda al front. Era tan petita com un cigró. Les dues orelles d'abans eren damunt el coixí, pansides con dues fulles a la tardoro .

Al principi, el dimoni se n'alegrà molt, i de genollons va agrair al seu déu per aquella benedicció. Ara podia parlar més de pressa i més fort. A partir d'aquell moment ja no va parar mai de parlar. Fins i tot quan menjava o bevia, ho feia amb una boca i parlava amb l'altra.

Els altres dimonis no entenien aquell càstig del seu déu, perquè ara aquest dimoni encara podia interrompre'ls més sovint i contestar-los amb l'altra boca. La dona fins

i tot va arribar a la ratlla de la desesperació. Ella que ja estava farta d'una boca, ara havia de sentir els seus roncs sortint de dues boques durant tota la nit.

El dimoni, cada vegada més, no escoltava altra cosa que les seves dues veus, i en un moment determinat les seves paraules se li convertiren en una paret invisible que el separava dels amics i els enemics. Tots els altres dimonis l'evitaven com si fos la pesta. Ja ningú no feia cas de les seves paraules. Ni tan sols la seva dona les volia escoltar. Les paraules són com flors delicades i màgiques que només troben un camp de cultiu en l'orella d'altres persones. Però les seves no trobaven ningú que les escoltés i es marcien així que li sortien dels llavis.

Ben aviat el dimoni es va sentir desgraciat amb les seves paraules mortes. En la seva solitud va reconèixer finalment la seva ximpleria. A partir d'ara va fer penitència. I callava amb totes dues boques i escoltava amb aquella orella, tan menuda, tant o més del que havia fet abans amb dues. En el fons del cor implorava al déu dels dimonis que li fes mercè d'una orella per poder sentir-hi millor. Aquesta situació durà molts anys. La seva dona començà a tenir-ne compassió. I també els veïns dels avencs, de les deus d'aigua i dels volcans més propers oblidaren ires passades contra d'ell i suplicaren al creador que perdonés aquell pobre desgraciat. Però el déu dels dimonis mantingué la rancúnia encara molts anys, i no permetia que deixessin entrar al seu palau ningú que vingués amb una petició sobre aquest afer. Només al cap de mil i un anys va concedir audiència al pobre dimoni. «Et penedeixes de les teves malifetes?», li pregunta rabiüt.

El dimoni assentí amb el cap.

«Faràs tot el que calgui per tornar a tenir dues orelles i una boca?»

El dimoni estava disposat a qualsevol sacrifici.

«Si és així, d'ara endavant en comptes de la segona boca tindràs una orella més. Però per això caldrà que repeteixis tots els crits i totes les paraules, tant si són de dimonis, d'animals o de persones. I ai de tu si, fins a la fi dels temps, et fas el desentès, només una sola vegada, encara que sigui al cant d'una cigala».

«Que el teu desig sigui una ordre, senyor de la meva ànima. El compliré fins a la fi del temps. Però, si us plau, fes-me la gràcia d'una segona orella. El sol i la lluna en són testimonis», va dir el dimoni emocionat amb la seva única boca.

D'aleshores ençà, aquest dimoni repeteix qualsevol crit o paraula dels homes, dimonis o animals als congosts, coves i cingleres. I no s'ha oblidat ni una sola vegada de reproduir la fressa de la pedreta més petita que rodolés.

El bufó s'aturà capficat en els seus pensaments.

«I com es diu aquest pobre dimoni?», volgué saber el rei.

«Eco!», respongué el bufó.

una llegenda

# La leyenda de Joan Anganell

*La tarde del viernes 13 de octubre, los primeros narradores llegaron al Albergue Jaume I de L'Espluga de Francolí con la expectación y la emoción que la sorpresa suscita. No sabían qué se encontrarían, a parte de muchos narradores. No sabían qué ambiente se respiraría o qué cuentos se contarían. Cuando recogieron sus acreditaciones y documentación, como si de un congreso de médicos se tratara, se les informó de la existencia inexistente de la "Leyenda de Joan Anganell". Se les comunicó que el albergue estaba huérfano de leyenda y que, como buenos narradores, tenían la oportunidad de inventar una. A su disposición tenían una libreta donde las primeras líneas de la historia estaban escritas a la espera de las siguientes. Al principio la libreta circuló tímidamente entre los narradores. Fue en la tarde-noche del sábado cuando hubo la explosión de imaginación más fuerte, era difícil, por no decir imposible, saber quién tenía la libreta. Todo el mundo la quería para poder dejar su granito de arena en una leyenda que estaba haciendo historia. Las horas fueron pasando y también las charlas, las risas, los bailes, las preguntas, las respuestas, la paella de la comida del domingo, los besos de despedida, los abrazos... Cuando todos se habían ido, la libreta estaba allí, en el albergue, esperando que alguien escribiera la última palabra. Fueron las cinco chicas de la habitación 112 las que la recogieron, la leyeron, la transcribieron y añadieron la última palabra: día.*

Cuenta la leyenda del albergue que, pasada la época de la guerra del 36, en la que el edificio fue utilizado como hospital militar del bando republicano, todo el mundo abandonó sus instalaciones para regresar con sus familias y rehacer sus vidas lejos de allí. El único que no se marchó fue Joan Anganell, un excombatiente atraído poderosamente por la proximidad del Monasterio de Poblet, y –¿por qué no decirlo?–, por el esperado resurgir del pasado económicamente glorioso del Balneario Villa Engracia. Totalmente solo y alejado de las noticias del exterior, fue dejando que el tiempo pasara mientras cuidaba del que fuera el Hotel Central del centro de salud.

Joan, cual la lechera del cuento, iba soñando con el regreso de los dueños de las instalaciones y hacía planes acerca de los usos que iba a darle a la recompensa que, sin duda, recibiría de tan insignes familias. A menudo recorría el camino entre L'Espluga de Francolí y el antiguo hotel para indagar sobre el paradero de la familia de propietarios, pero con la misma frecuencia retornaba a sus instalaciones sin ninguna pista que lo consolara.

A veces, dejaba volar su imaginación y soñaba con que el conjunto de edificios resurgía de su abandono transformado en un lugar diferente.

<sup>1</sup>  
Nota de las transcriptoras.  
Pedimos disculpas por los errores producidos en la transcripción debido a la mala caligrafía de los amanuenses, que no a la mala voluntad del equipo transcriptor / traductor.

Podría ser un gran hotel, o, quién sabe, una escuela. Tal vez un lugar de recogimiento al amparo del cercano monasterio. O también, ¿por qué no?, un centro en el que todo el mundo pudiese contar su vida, sus vivencias, sus frustraciones y sus deseos. Podría llamarse “La casa del Cuenco ”<sup>2</sup>.

Joan tuvo que huir de allí cuando ellos llegaron. Dejaba pasar los días con resignación. Hora a hora, minuto a minuto, segundo a segundo. Nada había sido como él soñara en el pasado, y ellos habían traído armas, muchas armas, de todas las clases; lo único que él, Joan Anganell, hombre de mucha fe, pensaba que no necesitaría a su regreso. Lo primero que hicieron al entrar en el edificio fue colocar unas banderas y muchos cañones. Tenían que defenderse. Feroces, despiadados, destrozaron el baúl de cristal donde Joan, en la entrada del edificio, había ido dejando pequeños objetos relacionados con sus sueños futuros para el lugar<sup>3</sup>. En silencio, en un rincón de la cueva donde se escondía, Anganell lloraba sin parar.

Una vez pasado el disgusto, pensó que aquello no podía quedar así. Después de enjugar sus lágrimas y sonar sus mocos, empezó a trazar un plan para que ellos se marcharan por donde habían venido. Empezó a preparar pequeñas trampas por toda la finca, y amparado por las sombras y la ventaja de conocer todos los escondrijos del lugar, fue eliminándolos uno a uno, con la única arma que tenía, no por ello menos poderosa: el miedo. Pasadas tres semanas, las tropas que quedaban estaban ya mermadas y con muy mal color, pues no dormían a causa de los escandalosos gemidos y el continuo arrastrar de cadenas.

La finca y sus alrededores quedaron muy pronto, y por segunda vez, sumidos en el más terrible de los abandonos.

Esta vez, la finca, que anhelaba tanto su tiempo de esplendor, empezó a procurarse su propio alimento. Su ferviente deseo de albergar entre los muros algún ser viviente empezó a manifestarse, y una hiedra prolífica trepó por la superficie alcanzando el límite de las murallas. No contenta con el verdor, la pobló de flores que, tímidas y prudentes, se abrían a las sombras de la noche. La explosión de colores no pasó desapercibida para las luciérnagas que hicieron su lecho entre los pétalos. Cientos de luces iluminaron los muros de la finca y Joan, desde su cueva, vio la señal y corrió al encuentro de aquella luminosidad. Y no sólo Joan quedó atrapado en la belleza efervescente que parpadeaba<sup>4</sup> en la noche, sino otros andantes de caminos, poetas desprevenidos y cazadores de historias quedaron atrapados por su magia y hacia allí se encaminaron<sup>5</sup>.

El fulgor de las luciérnagas había atraído por enésima vez a nuestro legendario héroe hacia el Balneario Villa Engracia, que a estas alturas de la historia estaba chorreando belleza, tan rodeado de hiedra como una buganvilla de selva tropical húmeda cualquiera. Abriéndose paso a machetazos entre la hiedra que invadía las habitaciones, Joan Anganell descubrió que eran las munificentes aguas ferruginosas las responsables de tan verdoso

2  
N.d.t. Dicese de los lugares de costumbres licenciosas en aquella época.

3  
N.d.t. Todo tipo de ungüentos estimulantes y fundas elásticas higiénicas para los contactos íntimos.

4  
N.d.t. Es lícito preguntarse: ¿Una belleza tipo Efferalgan? ¿O una belleza tipo Aspirina C?

5  
N.d.t. Obsérvese el paralelismo con “El flautista de Hamelín” (ver Camarena / Chevalier 1995: 566 + 592), en versión luciérnaga.

esplendor. Y en aquella casa ecosostenible alumbrada con luciérnagas –pero con un feng shui discutible, por lo menos– Anganell empezó a planear cómo podría ayudar a la orden de las madres redentoras del Amor Perpetuo y Socorrido que ahora se hallaban en gran tribulación. Aquellas mujeres le habían escondido en el refectorio cuando la Falange hizo su entrada en L'Espluga, y más tarde le habían prometido hacer el huerto<sup>6</sup> para gran regocijo y solaz de propias y extrañas. Ahora Anganell tenía que devolverles tanta generosidad.

Un buen día, 225 monjas<sup>7</sup> republicanas, muy desestereotipadas ellas, del Amor Perpetuo y Socorrido, tomaron las habitaciones del Balneario. Con sus identidades modificadas con afeites, boinas y bigotes, las monjas llegaron en extremo abandonadas. Los primeros picores no tardaron en aparecer.

¿Serían ladillas? ¿Serían herpes? ¿Serían lombrices? No, eran pulgas. Muchas pulgas. Infinidad de pulgas.

Al principio pensaron seriamente en exterminarlas. Realmente eran molestas. Se metían por los lugares más insospechados, obligando a las monjitas a rascarse copiosamente corriendo grave peligro de caer en pecado.

Una mañana en que Sor Severina, armada con el veneno más potente, estaba dispuesta a fumigar, Macarena, una novicia nacida secretamente en el convento diecinueve años atrás, recibió una señal del cielo, una melodía. Al principio no comprendió el mensaje, pero su intuición le susurraba suavemente al oído que las pulgas, muy en contra de lo que se suponía, podrían ser su salvación. Paró la gruesa mano de Sor Severina para que no impulsara la pistola del mortal elemento y le imploró ser escuchada.

–¡Son criaturas de Dios! –exclamó horrorizada–. Déjeme hablar con ellas.

Sor Severina pensó que se había golpeado la cabeza.

–¡Hablar con las pulgas! ¡Pobre muchacha extraviada!

Sin embargo, Macarena era su ojito derecho y decidió dar rienda suelta a aquella loca petición.

La primera pulga amaestrada fue bautizada con el nombre de Leandra. Vestía una pequeña falda de tul encarnado que Macarena confeccionó con ayuda de una lupa. Leandra se sintió tan hermosa que sin necesidad de mucho entrenamiento comenzó a hacer volteretas en el aire saltando de un sitio a otro con ayuda de un palillo-balancín. Las demás pulgas, animadas por la expresión de felicidad de esta pionera, comenzaron también a probar acrobacias organizando así, como quien no quiere la cosa, un espectáculo sensacional que bailaba al ritmo de aquella melodía revelación que, en su día, llegó al corazón de la novicia:

... Dale a tu cuerpo alegría Macarena...

<sup>6</sup> Nota del autor. Huerto: cada uno que entienda lo que quiera pero que entienda algo.

<sup>7</sup> N.d.a. 225: Es muy importante que sean 225 monjas, ni una más, ni una menos.

<sup>8</sup> N.d.t. Hay quien dice que el nombre de “Espluga de Francolí” viene de la época de las pulgas, si sólo cambiamos una letra de sitio tenemos: Es pulga de Francolí. Numeroso expertos en toponímica lo están estudiando.



Póster original de la época, de autor anónimo.

Y fue así como, ante los asombrados ojos del protagonista de esta historia, Joan Anganell, se fundó el primer circo de pulgas de la región<sup>8</sup>: el “CIRCUS MICROSCOPIUM”

Poco a poco, Joan fue conociendo el mundo de las pulgas hasta desear pertenecer a ese grupo animal parasitario, pero la tecnología conocida y permitida de su época era incapaz de realizar esta metamorfosis, así Joan fue adoptando las costumbres y tradiciones pulgueras: se instalaba en ingles y pantorrillas, practicó sin descanso las picaduras en cadeneta y también las diferentes técnicas de reproducción, sin olvidar perfeccionar los distintos estilos de saltos y cabriolas.

Finalmente fue contratado en el Microscopium Circus como la pulga más grande del mundo, verdadera revolución entre los empresarios de circos de insectos. Todos querían tener la ladilla más grande, el mosquito anofeles más grande del mundo... Pero él había sido el primero. Su número consistía en demostrar cuántas pulgas hacían falta para equilibrar una balanza (que, por supuesto, estaba trucada). El éxito fue mermando la pulgaridad de Joan y en poco tiempo se fue viendo más y más extraño en aquel lugar, pero el contrato que había firmado le impedía desaparecer por las buenas. Entonces, Joan planificó su estrategia. Cada día hacía el número circense con menos entusiasmo, de tal manera que el público se retorció en sus butacas mientras iban apilando pulgas en el otro platillo de la balanza. Para nada servían las torturas e insultos que el domador le proporcionaba. El público se aburría. Y el negocio es el negocio. Así que Joan fue despedido del circo sin pagas, ni fiestas de despedida, y lo que es peor: vacío por dentro, su pulga interior había desaparecido y se encontraba totalmente desorientado, ya no volvería a ser el mismo, aunque aún no sabía lo que estaba a punto de sucederle.

Como legado, dejó que cada una de las pulgas con las que había compartido carpa, lecho y mantel, le dieran un tímido picotazo. Un beso sangriento y dulce por el que la esencia de Joan corría por las minúsculas venas de sus compañeras.

Aquella noche, Joan regresó a su cueva de antaño, asustado, sin saber qué futuro le esperaba, qué iba a ser de su vida. Miró a la luna y empezó a llorar.

Aturdido entre el cansancio, el llanto y el picor de las mordeduras de las pulgas la vista se le empezó a nublar y con el cuerpo entumecido, empezó a caer en un profundo y pesado sueño, una espiral larga y tortuosa, de la que no logró salir hasta bien entrada la mañana. Se despertó molesto, todo lleno de picaduras y con la cara hinchada, ¡parecía el hombre elefante!

Aprovechando la coyuntura y sus conocimientos en el negocio del circo, comenzó la gira de “EL HOMBRE ELEFANTE QUE DESPERTABA PRINCESAS CON LA PUNTA DE LA TROMPA”. Fue todo un éxito: princesas de todo el mundo querían disfrutar de su espectáculo. Pero él

trabajaba solamente para princesas de las de verdad. A esos efectos, convocaba un casting en el que aplicaba el truco del guisante y los colchones<sup>9</sup>. De esta manera, se aseguraba a las princesas una auténtica preparación para la vida real (es decir, de reyes).

Se encontraron en aquel recinto del antiguo Hotel Central, en el mes de octubre del año 2006: una princesa embarazada, sin duda despertada por la trompa de un elefante; unos cuantos ladrones (profesionales o no, según se mire), unos músicos desorientados que no podían parar de tocar<sup>10</sup>, un santo algo demoníaco (como tantos), unos coristas salidos de algún musical de Broadway<sup>11</sup>, un grupo de abrazadores (de esos que se dan cita en grandes naves industriales o en la India), un banquero japonés, unas cuantas cantineras...

Los hijos de los antiguos propietarios de las instalaciones se habían hecho cargo ahora del lugar, que presentaba un aspecto bien distinto del que había tenido en el pasado. Habían tenido, es cierto, algunos problemas para rehabilitarlo. Y es que, aunque las herederas de las pulgas circenses seguramente estarían de gira en algún lejano lugar del mundo, Leandra, la pulga jubilada, se paseaba tranquila por el albergue, bastón en mano, algo enfadada porque detestaba que le invadieran su habitación preferida, la 112. Allí, ella solía levantarse temprano y saltaba de litera en litera. Saltos seguros. Saltos "con red" porque los años no pasan en balde. Pero cuando recibía visitas, hacía lo posible por espantarlas: invitaba a sus amigas las moscas para que zumbaran y zumbaran. Aquel año 2006 fue especialmente molesto, porque cinco mujeres, todas ellas charlatanas e inquietas le invadieron sus literas. Por más que lo intentó, no pudo echarlas. Los picores en las ingles parecían gustarles, los saltos junto a las comisuras de los labios excitaban ronroneos incomprensibles, y los paseos por las barrigas no hacían más que estimular largas conversaciones que ella no tenía humor de aguantar. Para colmo, sus amigas las moscas sucumbieron ante el ataque denodado de una de aquellas energúmenas que las atacó a zapatillazo limpio. Pensó por unos instantes en salir de allí. Se aventuró hacia el hermoso patio, pero allí los músicos parecían poseídos y no dejaban de armar escándalo. Finalmente, encontró consuelo en la barra de la cantina. Allí, una de las cantineras la convidó con una calada y una buena birra, y eso fue música para su alma de pulga vieja.

9

Las falsas princesas acudían por su propio pie en días de lluvia (para ver si colaba); las verdaderas, eran llevadas por criados, lebreles, padres o madres desesperados.

10

N.d.t. Se dio aquí la magia inversa de "El flautista de Hamelín", ya que los bailarines obligaban a los músicos a seguir tocando sus instrumentos hasta la extenuación.

11

N.d.t. Con sede en Madrid.

12

N.d.t. Esperamos que no sea demasiado tarde para el aviso: Leer fecha de caducidad de los objetos contenidos en dicho baúl.

13

N.d.t. Si tenemos en cuenta que el éxito lo llevó al final de un camino (la merma de su pulgaridad) y al comienzo de otro (el apogeo de su elefantidad), la actual sería una apariencia del todo imprevisible.

Leandra reflexionó aquella noche. Finalmente, el ahora llamado "Albergue Jaime I", se había convertido en "La casa del Cuenco". Tanto daba el nombre que le hubieran puesto. Allí estaban todos, habían encontrado incluso los contenidos del baúl de cristal de Joan Anganell<sup>12</sup>. Por cierto, ¿dónde estaría Anganell? ¿Y Sor Severina? ¿Y la hermana Macarena?

Tendremos que conformarnos con lo que hay escrito hasta aquí, porque es lo que ha llegado hasta nuestros días. Después, la historia de Joan Anganell se pierde en la noche de los tiempos. Sólo sabemos que hoy sería un hombre de unos 90 años, que podría tener extrañas costumbres pulguiles o elefantiásicas o de cualquier otro tipo, y cuya apariencia dependería del éxito obtenido como hombre elefante en su día.

la cita

Agafa una tassa,  
la tetera està darrera teu...  
I ara explica'm  
mil històries.

Saku

