

MIQUEL SBERT I GARAU



La poesia de tradició oral: funcionalitat pedagògica*

*A la ciutat de Nàpols, hi ha una presó,
la vida mia;
hi ha una presó,
la vida mia, la vida amor!
Hi ha vint-i-nou presos qui canten la cançó,
la vida mia; etc.*

*La dama està en finestra qui escolta la cançó.
Els presos se'n temeren; ja no cantaren, no.
— Per què no cantau, presos?, per què no cantau, no?
— Com cantarem, senyora, i estam dins la presó,
sens menjar ni beure més que una volta al jorn,
sens veure sol ni lluna just per un finestró?*

*La dama condolida va acudir a son senyor:
— Pare, lo meu bon pare, jo vos deman un do.
— Ma fia Margalida, quin do voleu que us don?
— No vos deman València, ni tampoc Aragó,
ni tampoc Barcelona, ciutat de gran valor.
Jo vos deman, mon pare, les claus de la presó.
— Ma fia Margalida, això no faré, no! (IV/25/355)*



uan el joglar canta la tragèdia dels presoners es val de la melodia, del ritme, de l'eufonia dels mots harmoniosament ordenats per despertar algun caliu emocional al nostre interior: compassió envers els dissortats, dolor per l'amor impossible, ràbia contra el pare cruel... Tot això resulta evident, però escoltant el romanç, som conscients que hi ha alguna cosa més...

*En Pavana d'Ariany
l'han mort dins un carretó.
Quina desgràcia, Senyor,
que hi hagué dins Sant Joan!*

*El jutge, forçat volia
que fos un de Sant Joan,
i ara, per temps diran
que és un de sa seva vila. (IV/22/111)*

Conta la història el glosador. Aclareix punt per punt les circumstàncies i els fets. Guarda per a la memòria els esdeveniments luctuosos que algun cop succeïren. Tot

això és ben cert, però el glosador, en fer la crònica fil per randa de la tragèdia d'en Pavana, mort per un seu cosí, va una mica més enllà, insinua alguna cosa més...

Canta la mare del nadó, a la posta:

*Son, son vine, vine,
'n ets uiets de la nina.
Si la son venia,
jo l'adormiria.
Si la son no ve,
no l'adormiré. (III/21/4)*

...la monotonia de la cançó endormisca la criatura... Però, amb la cançoneta, la mare no solament fa venir la son, alguna cosa més es desenvolupa...

Mentre va agafant els dits de l'infant, fa la consuetada la padrina:

*Això és son pare,
això és sa mare,
aquest demana pa,
aquest diu que no n'hi ha,
i això és sa porcelleta
que demà hem de matar
i farà nyic, nyic, nyic, nyic! (III/37/5)*

Quan estreny el dit petit, la padrina no solament fa esclafir amb rialles el nét o la néta, sinó que posa en funcionament alguna cosa més... O és que algú de nosaltres pot pensar, tal volta, que només es practiquen els noms dels dies de la setmana quan hom recita:

*Es dilluns, a comprar llums.
Es dimarts, a comprar alls.
Es dimecres, a comprar nesples.
Es dijous, a comprar ous.
Es divendres, a comprar alls tendres.
Es dissabte, sa jaia pasta.
I es diumenge, es jai tot s'ho menja. (III/93/11)*

Quan, asseguts en cercle, l'espavilat convida els altres a atrevir-se amb l'embarbussament:

(*) Lligó inaugural dels cursos del Pla de Reciclatge i de Formació Lingüística i Cultural. Curs 1996-97.

Una xica
pellerica
cama curta
picarrica
mena tres polls
pellerics
cama curta
picarrics (III/301/23)

O insisteix, contundent:

Que mos arremolinam?
— Arremolina-mos-bi;
i aquells que no ho sabran dir,
embarassats rallaran. (Cardell/31/154)

Pensau que només presumeix pel seu major domini de l'expressió o, inconscientment, això sí, manifesta alguna cosa més...?

Els exemples que ens permeten albirar que existeix alguna cosa més rera els «mots» de la poesia de tradició oral podrien multiplicar-se fins a l'extenuació. Us en proposarem dos més.

El primer:

És una demostració que l'enginy per l'enginy pot convertir l'artifici verbal en un repte en si mateix:

«— Escoltau-me, mestre Pau,
vós qui sou un homo entès:
quan vos donen un no res,
per quin caire l'agafau?

— No res no té per on prendre
ni cap per on agafar;
no res no se pot donar
ni se pot comprar ni vendre.» (II/78/323)

...

(— No res no se pot donar,
no se pot comprar ni vendre.
No res no té per on prendre
ni cap per on agafar.

— Ara aquest de mi vol fer bulla
perquè ha vist que som pagès.
Quan me donen un no res,
l'agaf per onsevulla).

És creïble que rere aquest text hi hagi només una exhibició, amb més o menys dosis de vanitat, de la capacitat improvisadora o bé els glosadors, conscientment o inconscientment juguen a un altre joc?

El segon:

Vós sou l'estrella d'iana
or del més hermós color;
vós sou l'estrella d'amor
capcurucull de magrana!

Podria representar l'emblematicització d'aquell *nonsense*, habitual al nostre *Cançoner*, que tan grat era a Jaume

Vidal Alcover (1967). És un exemple, com n'hi ha mil, d'aquell infantívol serra mamerra / olla de terra / olla de fum, on la manipulació dels sons i les paraules, allunyats dels valors semàntics estrictes, dona un resultat absolutament significatiu. Ens trobam davant un exercici d'irracionalitat pura o existeix quelcom, una gramàtica subtil específica, que omple de sentit la creació?

L'intent de donar resposta a aquest quelcom més perceptible en escoltar les mostres que la poesia de tradició oral ha posat al nostre abast (cançons i gloses, codolades, romanços glosats), ha ocupat seriosament els folkloristes, etnògrafs, lingüistes i pedagogs que han tractat d'esbrinar quina o quines eren les funcions de la poesia de tradició oral i quina viabilitat poden fer en l'actualitat. L'obra de M. J. Costa, *Un continente poético esquecido. As Rimas Infantis*, és, en aquesta postura, un referent ineludible que seguirem de prop.

Walter Ong, en analitzar algunes psicodinàmiques de l'oralitat, afirma que:

«L'oralitat primària forneix estructures de personalitat que, d'alguna manera, són més comunes i exterioritzables i menys introspectives que les comunament proporcionades per l'escriptura. La comunicació oral uneix la gent en grups. L'escriptura i la lectura són activitats solitàries que projecten la psique sobre si mateixa.» (Ong, 1982:69)

Aquesta afirmació sobre la cultura oral en general troba correspondència en relació amb la poesia de tradició oral en l'asseveració de Zumthor (1983:235):

«L'existència d'aquesta darrera [poesia oral], sota qualsevol de les seves formes, constitueix a llarg termini un element indispensable de la socialització humana, un factor essencial de la cohesió del grup.»

La cohesió és una necessitat vital per a la supervivència i el desenvolupament del grup humà. L'acció segons la qual hom satisfà una necessitat, en termes de Malinowski (1948), és una funció. La primera de les virtualitats funcionals atribuïdes a la poesia de tradició oral és la capacitat d'afavorir la consolidació del grup que la genera, aquesta poesia, i n'és, alhora, el receptor.

Aquest valor és un dels components del que hom ha denominat funció sociològica de la poesia de tradició oral. Bogatyrev (1982) n'explicita fins a deu més que actuen al nivell sociològic sobre la comunitat de parlants: funció d'informació, màgica, reguladora del treball, signe d'identificació, històrica, indicatiu de l'estat civil i estètica. Una lectura superficial del nostre *Cançoner* ens proporcionaria sense esforç un bon esplet d'exemples de textos representatius de totes i cada una de les funcions indicades per Bogatyrev.

Els membres d'un grup humà definit (poble, regió, nació) són hereus d'unes mateixes tradicions que comparteixen, accepten unes mateixes regles de joc. Es tracta d'unes tradicions i unes normes plenament assumides al nivell conscient. Així succeeix, per exemple, amb les



respostes a les endevinalles, els mots que manquen en una cançó, les fórmules rituals, certes oracions, la salmòdia, etc. Observem que, en un joc tradicional vehiculat a través d'una cançó, qualsevol error comès en l'enunciació del text fa que els oients exigeixin una correcció immediata (de manera semblant, els infants són extraordinàriament gelosos de la literalitat a l'hora d'escoltar una rondalla ja coneguda abans i resulten uns jutges implacables davant qualsevol vacil·lació o desviació textual de la narració primigènia).

Des d'una altra perspectiva, existeixen cançons adreçades a verificar les capacitats de cada un dels individus del grup en relació amb les característiques del cos social, és a dir, compostes per avaluar la capacitat d'integració de l'individu en la comunitat. És habitual que els infants facin burla quan algú no aconsegueix dir, executar o sincronitzar paraula, gest i motricitat en les cançons infantils. En els embarbussaments, el domini o la imperícia en l'execució són, inevitablement, provocadors de les rialles sancionadores de l'èxit o del fracàs, esdevenen indicadors clars de l'assimilació de l'individu al grup per la via de la demostració del domini dels codis comunitaris.

Identificar el grup, definir-lo, donar-li cohesió i també salvar-lo de la destrucció que suposa l'oblit mitjançant la fixació de topònims i antropònims:

*Sa Placeta de s'escola
diuen que l'han de glosar.
Primer, ve can Gaspar
que tenen una Francina.
Llavó ve ca madò Espina
que s'agrada de pomes.
Llavó vénen ses Colomes
que enrevolten tot el món.
Llavó ve es conco en Simon
que té es mànc de sa pella.
I llavó ve can Cordella
que allà és casa de govern... (IV/4/226)*

Al nivell psicològic també la poesia de tradició oral compleix funcions observables. Algunes cançons infantils, com ha observat Soriano (citada per Costa, *op. cit.*), compleixen una funció compensatòria:

«Els jocs de paraules i l'embriaguesa verbal són usats com a rituals de consolació o com a expressió controlada del desordre natural».

Des d'aquest punt de vista compensatori, s'ha d'esmentar especialment la funció catàrtica de la poesia de tradició oral: tant el món de la infantesa, amb produccions de l'estil de les cançons de bressol, com el món dels joves i els adults, amb tot un corpus de cançons de temàtica amorosa que contribueixen a alliberar tensions provocades per la pressió emocional. L'al·leugeriment pot venir, entre d'altres, per la manifestació extrema dels sentiments:

*Quan la mort m'haurà menjat
sa carn i es moll d'ets ossos,*

*encara en romandran trossos
que vos tendran voluntat.*

Per la sublimació de les emocions:

*Des que vos ne sou anada,
garrida, de Son Maiol,
es parei i tot du dol
i es pareier, estimada,
ha romàs sense consol.*

*Una vida, dues vides,
dues vides teniu vós;
vós teniu la meua vida
i la vida de tots dos. (Moll, 1/11)*

O per la confiança en el poder de la poesia:

*Si jo tenia sa veu
que té en Miquel Moliner,
i gloses en sabés fer,
com en Toni que no hi veu! (IV/235/64)*

*Un homo qui sap cantar
i sap sonar i fer gloses,
arriba a dur ses dones
damunt es call de sa mà. (II/251/65)*

El despertar, l'evolució i la influència de la sexualitat són objecte de l'atenció preferent de la poesia de tradició oral, tant per l'alliberament al qual hem fet esment com per la sublimació de les relacions sexuals o per la vehiculació de l'erotisme, la pornografia o l'escatologia a través de la paraula harmonitzada, expressiva de la impotència, de la plenitud, del gaudi o de la frustració, com tan bé ha analitzat Janer Manila (1980).

Emotivitat i sentiment troben també mecanismes d'interiorització i d'expressió mitjançant la poesia de tradició oral: la por, les paraules estranyes, les amenaces i els perills davant el misteri, les fórmules màgiques, d'encantament o curatives, entre d'altres, contribueixen a fornir la psique infantil tant dels elements que integren la part obscura de la ment humana com dels mecanismes de defensa davant el terror provocat pel desconegut.

L'estructuració de la ment pot ser afavorida a través d'elements de la poesia de tradició oral: l'ordre, la repetició d'un ritme freqüent, la previsibilitat d'un resultat, el requisit per a una elecció, la jerarquització, etc., resulten molt útils per al desenvolupament d'una estructuració mental equilibrada.

Cal anotar també que la funcionalitat mnemotècnica de la poesia de tradició oral és ben palesa, tant per als infants com per als adults. Alguns dels exemples que hem esmentat són ben aclaridors. Els suports mnemotècnics poden arribar a ser molt subtils:

*Mal qui fa, mal qui no fa,
mal qui diu, mal qui no diu,
mal qui plora, mal qui riu
i així mal per tot hi ha. (Gili, 1280/182)*

La imaginació i la fantasia, tan presents en la poesia de tradició oral, esdevenen un catalitzador idoni per a l'enriquiment de la personalitat amb la familiarització dels infants amb el trànsit per mons on les fronteres entre el real i l'imaginari són definides per les pròpies regles del joc.

Janer Manila (1987) s'ha referit amb detall a aspectes funcionals de la poesia de tradició oral de naturalesa psicològica. Es refereix a funcions com ara: de tranquil·lització de l'infant petit, d'explorar la realitat pels camins de l'enigma, de joc terapèutic, d'invitació al risc, d'experimentar la fantasia, de comunicar un concepte alegre del sexe, de condensació de l'emotivitat, etc.

Un tercer àmbit per considerar és el de la funcionalitat psicolingüística de la poesia de tradició oral. Sembla demostrat que els jocs infantils, en els quals la poesia tradicional generada per l'oralitat té un paper de primer ordre, desenvolupen una tasca important en l'adquisició del llenguatge.

La paraula adreçada a l'infant per l'adult, complementada amb el ritme, el gest i el moviment, amb una modificació gradual de la interacció comunicativa que tendeixi a augmentar la participació del nin mentre es redueix la de l'adult és un mecanisme eficaç —i natural— per a l'adquisició del llenguatge. Els jocs verbomotors i els verboperceptius són instruments idonis per fer efectiva aquesta realitat.

El joc lingüístic espontani contribueix a generar i desenvolupar la llengua des dels diversos components que la integren: fonològic, morfològic, sintagmàtic i semàntic. Obviament, el component fonològic és a la base de l'adquisició de la llengua i, en un primer nivell, és practicat perquè produeix un plaer lúdic, on el referent semàntic és escàs o nul, poc significatiu, en tot cas:

*Vou-veri-vou
vou-veriveta,
sa molinereta
d'es Molinet Nou.
Vou-veriveta
vou-veri-vou
ha feta bugada
i no ha fet sol. (III/25/4)*

De manera progressiva, l'evolució natural dels individus es correlaciona amb la presència de produccions de poesia de tradició oral que incideixen sobre els altres components de la llengua. Així, per exemple, com recorda M. J. Costa, podem constatar nombroses cançons infantils que reflecteixen directament l'organització sintagmàtica en el desenvolupament infantil o d'altres que faciliten l'adquisició de la sintaxi (les conegudes fórmules acumulatives, per exemple).

Un aspecte no gens negligible és el de la comprensió de l'ambigüitat que arrenca cap als sis/set anys amb la percepció de l'ambigüitat fonològica i progressa per la

lèxica fins arribar, cap al final de l'educació primària, amb la sintàctica. Per a la comprensió de l'ambigüitat, els infants no solament han de tenir un nivell escaient de comprensió de la llengua, sinó també capacitat per relacionar diferents idees i significats.

*N'Antònia-Aina Daixona
vol endaixonar en Daixò;
si té tanta daixonera,
em podria daixonar a jo. (I/4583/267)*

A l'apartat de cançons «Infantils» del *Cançoner popular de Mallorca* (tom III, 1981), del P. Rafel Ginard Bauçà, hi ha un subapartat titulat «De jocs», que conté més de cent setanta cançons. És un reconeixement implícit però definitiu de la relació estricta entre el joc infantil i la poesia de tradició oral. Conseqüentment, referir-nos a la funció lúdica del folklore poètic sembla una necessitat absoluta.

Per a Huizinga (1954/1984), en un llibre que ha esdevingut clàssic, el joc infantil és el més pur des del punt de vista lúdic. També fa una afirmació que, per a nosaltres, resulta molt pertinent: «la "poiesis" és una funció lúdica» (1954/1984:143) i afegeix: «res no hi ha tan proper al concepte pur de joc com l'essència primitiva de la poesia»; tot arrodonint la conceptualització: «tota poesia antiga és, alhora, culte, diversió, festival, joc de societat, proesa artística, prova o enigma, i ensenyament, persuasió, encantament, endevinació, profecia i competició» (1954/1984:144).

Per la via de l'oralitat s'entronca la poesia amb el joc, com ha observat Jerome Bruner (citat per Costa, *op. cit.*): manera d'alliberar un excés de vitalitat; gaudir dels plaers de la imitació; ensinistrament pur per a les activitats futures; relaxació i desconcentració; exercitació de l'autodomini; to agonístic, reflectit en la necessitat de competició; satisfacció imaginària de desitjos irrealitzables...

Convé remarcar, ni que sigui de passada, l'èmfasi de Huizinga en el sentit de relacionar poesia i joc. Per sort per a nosaltres els camins pels quals ha de transitar la pedagogia de la imaginació poètica van ser traçats amb mà de mestre per l'actual director de l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears. Al seu treball de l'any 1986 us remetem.

Quatre han estat els àmbits funcionals de la poesia de tradició oral que hem considerat superficialment: el sociològic, el psicològic, el psicopedagògic i el lúdic. Totes aquestes funcions són aglutinades per la funció pedagògica de la poesia de tradició oral perquè aquesta mena de manifestació folklòrica, el folklore poètic o l'etnopoiesia, ha estat (quan encara formava part d'una realitat socialment viva) un dels vehicles de transmissió naturals dels continguts conceptuals, actitudinals i axiològics per fer efectives aquelles funcions, per contribuir a la configuració de l'univers simbòlic individual, determinat pel

simbòlic col·lectiu. La poesia de tradició oral, bàsicament, ha estat un instrument pedagògic.

És J. N. Pélen (1986) qui afirma que es tracta d'escoltar la literatura oral —la poesia, en el nostre cas— i retornar-li quelcom del sentit que els oients i transmissors li atribuïen. No es tracta, doncs, tant d'interpretar unes manifestacions culturals des del nostre context sinó d'intentar una transcontextualització a la inversa. Cal considerar la poesia de tradició oral des de la seva pròpia lògica discursiva i així en podrem descobrir les orientacions funcionals fonamentals. Naturalment, les diferents funcions es conjuminen amb major o menor grau en els textos poètics i el predomini d'una d'aquestes o d'un grup sobre les altres ve a dotar-los de sentit. Hem de redescobrir la màgia de la veu i l'artifici de la poesia de tradició oral i, amb aquests, recuperarem la seva funcionalitat pedagògica.

No ha de sobtar ningú que afirmem que, a partir d'aquests plantejaments, podrem descobrir una allau de possibilitats de la poesia de tradició oral per a la pràctica docent. Però, aquest és un àmbit que pertany al camp de la didàctica, de la didàctica específica de la llengua i de les d'altres àrees curriculars; un àmbit al qual, avui, ni tan sols tractarem d'aproximar-nos.

La poesia de tradició oral forma part de l'arsenal simbòlic amb què és possible penetrar dins la nostra complexitat cultural, dins la nostra idiosincràsia, i fer-la intel·ligible. El llenguatge propi de l'oralitat poètica és un vehicle idoni per a la transmissió intergeneracional d'informacions aptes per a la descripció comprensible d'aspectes que conformen el context de la nostra cultura com poden ser, entre molts d'altres: tòpics ancestrals (Mallorca i fora Mallorca); trets distintius poc o molt gratificadors (utilitarisme, antisemitisme, misogínia, matriarcat); arrels ètniques; pautes de comportament; creences; percepció de la sexualitat; religiositat; representació de la identitat; percepció del paisatge; axiologia; etc.

La funcionalitat pedagògica de la poesia de tradició oral presenta unes possibilitats autèntiques. De la nostra sensibilitat, de la nostra capacitat de selecció, del nostre coneixement i del nostre entestament com a educadors compromesos en l'aventura de contribuir a formar ciutadans d'un país amb llengua i personalitat pròpies, ciutadans oberts al món i solidaris amb el món, amb esperit crític i immunes a qualsevol intent de massificació alienadora, depèn que siguem capaços de fer fruitar i engrandir un patrimoni cultural que les generacions passades ens han ofert, amb totes les contradiccions i mancances que hom vulgui, però amb una riquesa simbòlica, de continguts i de formes, que ens fa de bon de veres ser qui som.

Tant de bo que el fruit del nostre treball d'educadors, conjugat amb el dels altres grups cívics, socials i polítics, possibiliti que la nostra gent del futur siguin unes persones que, lluny del missatge d'escepticisme i desorientació que traspua, al nivell superficial, la cançó amb què

volem concloure aquesta reflexió d'avui, connectin amb la nitidesa d'esperit, l'humor i la saviesa que aquell savi il·lustrat llucmajorer, Andreu Vidal i Mut (1859-1932), convertit en portaveu d'un poble, destil·lava a principis de segle quan recitava, amb el somriure als llavis, la glosa que ara, com a estímul per als que són embarcats en la barca del reciclatge, tan necessari, recordarem amb el desig que ells i nosaltres no perdem la rialla per molt aspre que sigui el camí que hem de recórrer:

*Me n'anava no sé on,
vaig encontrar no sé qui,
ell me va dir no sé què
jo no sé què li vaig dir.*

*A poc poc o correuent,
per camí o carretera,
pes mig o per sa vorera,
tot sol o davant sa gent,
o felló o ben content
—en això un se confon—
o de tard o de dejorn,
o bé de nit o de dia,
o aturat o fent via
me n'anava no sé on.*

*O bé despert o dormia,
estant acotat o dret,
o bé gran o petitet,
o bé aturat o fent via
o era mort o vivia,
era allà o era aquí
o bé estava pes camí
o no sé on me trobava
i com menos me pensava
vaig encontrar no sé qui.*

*O feia calor o fred,
estava clar o plovia
o bé 'turat o corria
o era prest o tardet,
per camí ample o estret
casi vaig perdre s'alè
estava buit o ben ple
o no sé com me trobava,
jo no sé amb qui parlava
i ell me va dir no sé què.*

*En aqueix món o a l'altre
no sé què succeirà:
som aquí o som allà,
no sé si sobra o si falta,
si fas oi o si fas planta,
res d'això puc aclarir,
som casat o som fadrí,
no sé com m'he d'arreglar...
Ell no sé què em demanà
i jo no sé què li vaig dir. ◆*